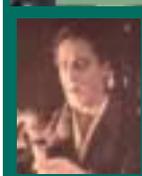


- 2** ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado
Virgen del Rosario (1488), de Francesc Domènec, por Francesc Fontbona
- 9** EXPOSICIÓN “LA VANGUARDIA APLICADA (1890-1950)”
- 12** NACHO DUATO CONVERSA CON ANTONIO SAN JOSÉ
- 13** CICLO DE CONFERENCIAS: “ENVEJECEMOS...”
- 16** LÉBEDEV Y FOTOMONTAJE DE ENTREGUERRAS, EN LOS MUSEOS DE PALMA Y CUENCA
- 20** PÍO BAROJA, PRIMER TÍTULO DE “ESPAÑOLES EMINENTES”
- 22** CINE MUDO: “EL HOMBRE Y LA BESTIA” (1920), DE JOHN S. ROBERTSON
Presenta la película Luis Alberto de Cuenca
- 23** EL ARTE DEL PIANO EN MUZIO CLEMENTI, CICLO DE MIÉRCOLES
- 26** “AULA DE (RE)ESTRENOS”: SPANISH BRASS LUUR METALLS
- 28** ITINERARIOS DEL TANGO, EN “CONCIERTOS DEL SÁBADO”
“Niños rusos”, en “La infancia en la música”.- Conciertos de Mediodía y Música en Domingo
- 32** LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE TEATRO ESPAÑOL EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN



ACTIVIDADES EN ABRIL

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Virgen del Rosario | 1488
FRANCESC DOMÈNEC

Francesc Fontbona

Director Unitat Gràfica. Biblioteca de Catalunya, Barcelona

Uno de los grabados más destacados de la historia de este arte es el de la *Virgen del Rosario*, firmado y fechado por fray Francesc Domènec en 1488. Es calco-gráfico, en talla dulce, técnica todavía bastante inusual entonces, siendo el grabado en relieve –tanto el realizado sobre madera como el de matriz metálica– mucho más frecuente en la época. No se conoce de él ninguna estampación antigua, pero se conserva la matriz, en la Bibliothèque Royale de Belgique, en Bruselas, para donde la compró Henri Hymans (Amberes 1836 - Bruselas 1912) en su etapa inicial de colaborador en aquella institución, hacia 1858, bastante antes de convertirse en su Conservador Jefe de Estampas. Él mandó tirar algunas pruebas en papel antiguo para difundir estampas de la obra, una de las cuales, que mandó a Valentín Carderera, pasaría a la Biblioteca Nacional de España.

El que la matriz fuese adquirida en Valencia indujo a pensar que se trataba de un grabado valenciano, y aunque su autor fuera posiblemente valenciano, en la época en que abrió esta lámina estaba en Barcelona.

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)



Francesc Domènec, *Virgen del Rosario*, 1488

Grabado calcográfico, buril, 345 x 277 mm. Bibliothèque Royale de Belgique, Bruselas

Su composición consta de veinticuatro compartimientos, a manera de retablo, centrados por el mayor, dedicado a la *Virgen del Rosario*, e inserta en una mandorla ribeteada de rosas, tantas como padrenuestros y avemarías integran la oración del rosario. En otros compartimientos cercanos al central aparecen devotos de la Virgen: el dominico San Vicente Ferrer, el papa reinante entonces Inocencio VIII, un emperador y un rey, otros cuatro santos dominicos (Domingo de Guzmán, Tomás de Aquino, Pedro Mártir y Catalina de Siena), dos santas (Catalina mártir y Eulalia), y un par de ángeles, que sobrevuelan la escena compuesta por un caballero en actitud de rezar el rosario y a punto de ser agredido con arma blanca por cuatro individuos, identificada con la inscripción “miraculum militum” (el milagro de los soldados), alusiva al llamado milagro del “cavaller de Colunya” o del “caballero de Colonia”, la supuesta salvación de un caballero de Colonia, gracias a su rezo del rosario, de una muerte violenta.

Francesc Domènec

Valencia, (?) c. 1460 - (?) c. 1494.

Fraile dominico y grabador, que habría nacido hacia 1460. Hizo estudios de teología en el convento de Santa Catalina de Barcelona, donde entraría en 1487. Al año siguiente grabaría en metal, firmaría y fecharía, seguramente para la cofradía del Rosario, una de las piezas calco-gráficas más destacadas de la historia del grabado hispánico: la composición dedicada a la *Virgen del Rosario*, conservada

en la Bibliothèque Royale de Bruselas.

Él mismo 1488 firmó otra estampa, más tosca, dedicada a San Antonio Abad. En 1489 pasaría al convento dominico de Valencia, en donde está documentada su presencia entre 1491 y 1494, aunque sin que se conozcan nuevos datos ni grabados suyos. Poco más se conoce de este artífice, aunque se ha apuntado que tal vez muriera joven. Los pocos datos conocidos de su biografía los exhumó, de las actas del Ca-

pítulo Provincial de Aragón de la Orden de Predicadores, fray José María Coll.

Otra estampa, representando a la Virgen adorada por dominicos, le fue atribuida con reservas por Agustí Duran i Sanpere, está inserta en la *Omèlia sobre lo psalm de profundis*, editado por Lambert Palmart en Valencia en 1490. Si tenemos en cuenta la temática también dominica de esta otra estampa y el hecho de que la fecha coincide con la estancia de Domènec en

La presencia de Santa Catalina mártir obedecería a que el autor del grabado sería fraile en el convento dominico de Santa Catalina, de Barcelona, uno de las grandes monumentos góticos de la ciudad, tristemente destruido en 1835 a raíz de la desamortización. La otra santa que está junto a ella, Eulalia, es patrona de Barcelona, por lo que el grabado está doblemente relacionado con esta ciudad. En la parte superior de la composición hay tres pisos, de cinco viñetas cada uno, que contienen la representación de los quince misterios del rosario: gozo, dolor y gloria.

La composición va firmada, a lado y lado de la base de la mandorla, con una inscripción que, según qué autores, transcriben con variantes distintas y que podría precisarse como: “*fr [ater] franciscus */ domenec * A[nn]o D[ivinae] G[rati]ae * 1488” (los asteriscos representan rosas). Hay quien ha transcrito “Francisco”, pero el signo en forma de 9 que

Valencia, donde fue estampado el citado impreso, la atribución es creíble aunque no segura. Si bien Duran i Sanpere –que relaciona asimismo a Domènec con alguna otra estampa rosariana– la califica de xilográfica, creo que habría sido estampada, a partir de matriz en relieve, pero metálica.

Bibliografía:

- Barcia, Á. M. de**, “Estampas primitivas españolas en la Biblioteca Nacional”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1 (1897) 4-8. **Bauman, G. C.**, “A Rosary Picture”, *Metropolitan Museum Journal*, 24 (1989) 135-151. **Candelaria, L. F.**, *The Rosary Cantoral*, Nueva York, University of Rochester Press, 2008, págs. 41-43. **Cardenera, V.**, “Grabado. Hallazgo importante”, *Las Bellas Artes*, VII (1858) 15. **Coll Gelabert, J. M.** “Dos artistas cuatrocentistas desconocidos”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 24 (1951) 139-144. **Duran i Sanpere, A.**, *Grabados populares españoles*, Barcelona, 1971, pág. 27 y lám. 34. **Miquel i Planas, R.** *Bibliofilia, II*, (1916) 114^o. **Rosell y Torres, I.**, “Estampa española del siglo XV grabada por Fray Francisco Doménech”, *Museo Español de Antigüedades*, II (1873) 442-464. **Serra i Boldú, S.** y **V. Oliva**, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*, Barcelona, Oliva de Vilanova, 1925, págs. 251, y 256 y ss. **Van der Stock, J.**, *Early prints. The print collection of the Royal Library of Belgium*, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2002, págs. 126-127.



Bibliothéque Royale de Belgique, Bruselas

La Biblioteca Real de Bélgica, en Bruselas, fue fundada en 1837. Su Gabinete de Estampas está instalado en el Palais Charles de Lorraine, construido a mediados del siglo XVIII sobre el antiguo Hôtel de Nassau, del siglo XIV. Louis Alvin (1806-1887) fue su Conservador Jefe inicial y en su época entró a trabajar allí Henri Hymans (1836-1912), que adquirió la citada lámina de cobre, y que llegaría a ser Conservador Jefe de grabados de la biblioteca.

La Calcografía, parte integrante del Gabinete de Estampas desde la fundación de la Biblioteca, con un fondo inicial de unas 2.000 matrices, acoge también matrices xilográficas. Se convirtió en un servicio aparte en 1930, con el impulso del ministro Jules Destrée. Este paso fue fruto del estímulo producido por una exposición basada en materiales de las calcografías de Roma, París y Madrid, en 1928. Aunque en un principio se decidió vincular la Calcografía a los Museos Reales de Bellas Artes, muy pronto quedó definitivamente ligada a la Biblioteca, se abrió al público en 1938 y ha llevado desde entonces una activa política de venta de estampas fruto de tirajes modernos. Se enriqueció a base de compras, tanto de colecciones retrospectivas como de los principales artistas belgas contemporáneos.

http://www.kbr.be/collections/chalco/chalco_fr.html

hay tras la última “c” es la abreviatura convencional del “us”.

Se supone que en su tiempo esta estampa fue muy difundida, por lo que algunas de sus viñetas, según Serra Boldú, habrían sido reinterpretadas en publicaciones posteriores: la representación de la *Virgen del Rosario* habría reaparecido simplificada en algunas ediciones de la obra *Libre dels miracles de Nostra Senyora del Roser* (...), del dominico Jeroni Taix, un verdadero *best-seller* de la época, que conoció numerosas ediciones en catalán, y menos en castellano, durante más de dos siglos, entre 1550 y 1774 por lo menos, en Barcelona –a cargo de diversos impresores–, Valencia, Gerona, Cervera o México.

También ciertas otras composiciones aparecidas primero en la estampa de Domènec habrían sido reinterpretadas, según Serra Boldú, en otros libros; aunque cuando dos composiciones grabadas resultan parecidas entre sí, ello puede deberse tanto a que la más mo-

derna se inspire en la más antigua, como a que ambas se basen en una tercera anterior no identificada.

Sin embargo, la probable consecuencia más notable del grabado de Domènec sería hoy por hoy la tabla *Los quince misterios y la Virgen del Rosario*, atribuida a Goswijn van der Weyden (Nueva York, Metropolitan Museum of Art), fechable hacia 1515-20. Fue Guy C. Bauman quien advirtió la posibilidad de que la gran semejanza compositiva de esta obra flamenca con la obra sin duda anterior de Domènec fuera fruto de una influencia directa.

De esta *Virgen del Rosario* de Domènec dio primera noticia Carderera en septiembre de 1858, en un artículo, a la vez erudito y ameno –incluso hasta el humorismo– que considera que esta pieza “redunda en gloria de la nación catalana”, y es que en aquellos tiempos se conoce que no había entre los españoles de cultura castellana los prejuicios léxico-políticos que hay ahora.

Carderera lee la fecha incisa como 1488, pero años más tarde, Isidoro Rosell y Torres apunta también la posibilidad de leer 1455 en lugar de 1488, lo que situaría esta obra en una cronología excepcional, pues en tal fecha el grabado calcográfico estaba todavía, por así decirlo, en mantillas. Sin embargo la presencia entre los personajes representados de San Vicente Ferrer ha de situar la obra más tarde de 1455, ya que en aquel año la canonización de dicho santo todavía no había culminado. Por otra parte, Inocencio VIII, explícitamente representado aquí, no iniciaría su reinado hasta 1484. El propio Rosell termina decantándose por 1488.

Ángel M. de Barcia explica, aportando el testimonio directo de Hymans, que la matriz se salvó gracias a haber sido reutilizado su reverso como soporte de una pintura. En la eruditísima revista *Bibliofilia* (1916) de Barcelona, apareció perfectamente reproducida a

doble página. Marian Aguiló también trata de esta pieza, así como Valeri Serra i Boldú y Víctor Oliva.

Lógicamente en todos los manuales sobre la historia del grabado en Cataluña o en España la estampa aparece comentada y reproducida. Más recientemente Lorenzo F. Candelaria describe la pieza y hace notables aportaciones informativas y de interpretación.

El grabado en cuestión sería una de las primeras realizaciones artísticas de importancia sobre una nueva forma de devoción mariana, por la meditación y la plegaria sobre los misterios del Rosario, que impulsara especialmente el predicador bretón Alain de la Roche, fallecido pocos años antes en una época en que el culto a esta advocación se mantenía todavía en el ámbito de la orden dominica y no se había generalizado como a partir del siglo XVI.

En definitiva, se trata de una pieza muy insólita, de una calidad muy notable y en un estado de conservación bueno que ha permitido que nuevas estampas que circulan de ella –como la de la Biblioteca de Catalunya– hayan sido obtenidas, parece ser, del tiraje de la misma lámina metálica, un cobre que según la Biblioteca Real de Bruselas, su propietaria, mide 345 x 277 mm., lámina que aparece reproducida en el catálogo de Jan Van der Stock. El que lleve firma y fecha es otro elemento sorprendente que la convierte en un objeto extrañamente excepcional. ◆

Exposición con casi 700 obras

LA VANGUARDIA APLICADA (1890-1950)

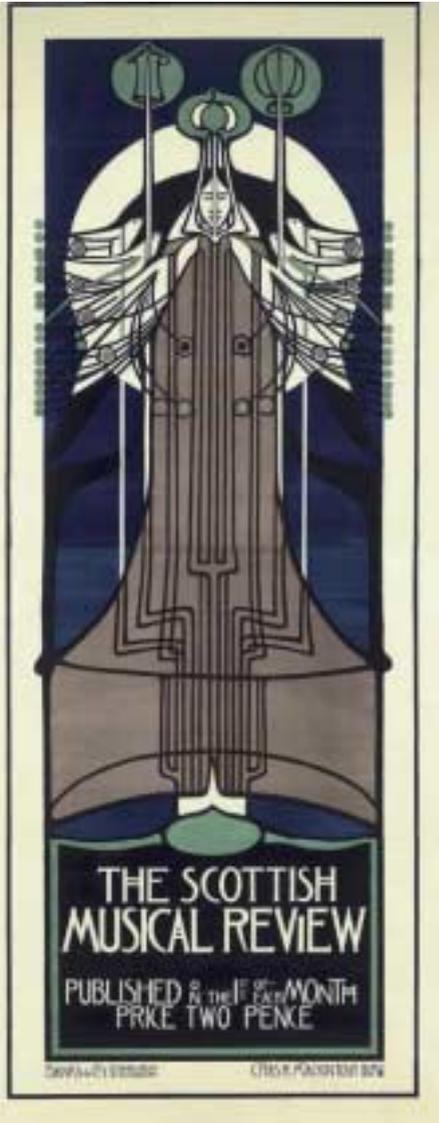
La exposición *La vanguardia aplicada (1890-1950)* presenta casi 700 obras –desde diseños originales y maquetas, bocetos preparatorios y fotomontajes, libros, revistas y carteles, hasta postales y piezas de formato minúsculo– que revelan la fascinante historia visual del impacto de los ideales de la vanguardia sobre todo en los ámbitos de la tipografía y el diseño gráfico, desde sus antecedentes en la última década del XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

30 marzo - 1 julio 2012. Fundación Juan March, Madrid

Los resultados de esa aventura se manifestaron –casi en simultaneidad y a lo largo de una geografía tan amplia como interconectada– en aspectos tan diversos de la vida como la propaganda política e ideológica, la publicidad y los medios de comunicación, la arquitectura, el diseño urbanístico y de interior, las exposiciones, el teatro, el cine y la fotografía, entre muchos otros.

La exposición incluye obras de 250 de artistas, tipógrafos y diseñadores de vanguardia, de pioneros como Fortunato Depero (1892-1960), Oskar Kokoschka (1886-1980), El Lissitzky (1890-1941), Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), László Moholy-Nagy (1895-1946), Aleksandr Ródchenko (1891-1956), Kurt Schwitters (1887-1948), Jan Tschichold (1902-1974) o Theo van Doesburg (1883-1931), por citar solo algunos nombres. La inmensa mayoría de las obras proviene de dos im-

Charles R. Mackintosh, *La revista musical de Escocia*, 1896.
Colección Merrill C. Berman





El Lissitzky, *Los "ismos" del arte, 1914-1924* (1925), por Hans Harp y El Lissitzky. Colección José María Lafuente

portantes colecciones internacionales que, tanto por su amplitud como por su competente criterio en la selección de obra, poseen ya rango museístico: la del estadounidense Merrill C. Berman y la del santanderino José María Lafuente. La selección de las obras de ambas colecciones no se ha realizado solo de acuerdo a criterios históricos, sino desde un acercamiento transversal al espíritu transformador de las vanguardias y en torno al eje constituido por la articulación de las formas y los signos en el diseño gráfico de las vanguardias y la revolución tipográfica que éstas supusieron.



Aleksandr Ródchenko, *El Periodista. Órgano del Buró Central y Moscoviá de la Sección de Trabajadores de Prensa, nº 5* (1930) Colección José María Lafuente

EL CATÁLOGO

La exposición se acompaña de un catálogo profusamente ilustrado en dos ediciones, española e inglesa, con textos de **Manuel Fontán del Junco**, "La vanguardia aplicada, 1890-1950. (instrucciones de uso)", **Richard Hollis**, "La vanguardia y el diseño gráfico", **Maurizio Scudiero**, "Vanguardia y tipografía: una lectura transversal" y **Bruno Tonini**, "Tipografía de vanguardia (1900-1945). Teorías y caracteres"; además de entrevistas sobre el coleccionismo con Merrill C. Berman y José María Lafuente; una cronología e índices alfabético y geográfico de los artistas representados; y una bibliografía selecta. ♦



Kurt Schwitters y Theo van Doesburg, *Pequeña velada dadá. Programa* (1922). Colección José María Lafuente

TIPOGRAFÍA DE VANGUARDIA (1900-1945)*

Bruno Tonini

A partir de mediados del siglo XIX, el desarrollo industrial plantea la necesidad de un nuevo sistema de comunicación. Para alcanzar tal fin, aumenta la producción de catálogos comerciales, manifiestos electorales, horarios ferroviarios, panfletos publicitarios ilustrados, etc., lo que lleva a un desarrollo paralelo de nuevos instrumentos y técnicas de impresión.

En el ámbito artístico, la concepción de la representación visual experimenta un cambio radical: con la llegada de los movimientos vanguardistas se subvierten los cánones y las normas basadas en las reglas de la perspectiva y de la representación de la realidad. En toda Europa –desde España a Rusia–, y en América, los artistas y escritores cuestionan los principios figurativos y lingüísticos fundamentales. Impulsados por la búsqueda de lo nuevo, grupos como *The Four* [Los Cuatro] –constituido en Glasgow por Charles Rennie Mackintosh, las hermanas Frances y Margaret MacDonald y Herbert McNair– o los secesionistas de Viena plantean una revisión radical de las proyecciones bi y tridimensionales, incluida la tipografía, mientras que en Inglaterra el movimiento *Arts and Crafts* se ocupa de criticar la decadencia de la estética y de la impresión

de la cultura industrial, mostrando un renovado interés por la artesanía y la decoración. Proliferan los estudios y las reflexiones acerca de las artes ornamentales y se destaca la importancia del dibujo y el valor del diseño gráfico. Arquitectos, artistas y diseñadores apuestan por el “linealismo” de las formas como valor perceptivo y compositivo fundamental de la imagen. La línea delimita los contornos de la imagen, establece el campo de las relaciones cromáticas y, mediante la modulación de los grosores, determina los nexos entre episodios visuales individuales y el contraste entre el fondo y la figura.

A pesar de la enorme cantidad de caracteres tipográficos creados durante el siglo XIX, aumenta la búsqueda de otros nuevos, destinados al mundo editorial, la publicidad y las actividades comerciales, a la vez que surgen las profesiones de diseñador de caracteres y “book designer” [diseñador de libros], entendido este último como el responsable de la maquetación, la decoración y la impresión final, desde la titulación hasta la encuadernación, a diferencia de lo que ocurría anteriormente, que con el término “designer” se entendía simplemente “ilustrador”.

*Extracto del ensayo publicado en el catálogo

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: NACHO DUATO

El bailarín y coreógrafo **Nacho Duato**, actualmente director del Ballet del Teatro Mijáilovski de San Petersburgo, y cuyas coreografías forman parte del repertorio de las más prestigiosas compañías internacionales de danza, conversa con el periodista **Antonio San José** en una nueva sesión de “Conversaciones en la Fundación”. En el curso de esta entrevista, San José pedirá al invitado que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad.

Viernes 20 de abril. 19,30 horas.



Nacho Duato se formó como bailarín en la Rambert School de Londres y posteriormente amplió sus estudios en la Mudra School de Maurice Béjart en Bruselas y en la American

Dance Centre de Alvin Ailey en Nueva York. Su carrera profesional como bailarín se inició en el Cullberg Ballet de Estocolmo, y posteriormente ingresó en el Nederlands Dans Theater (NDT) bajo la dirección de Jirí Kylián. Allí compuso su primera coreografía *Jardí tancat* (Jardín cerrado), con la que ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Colonia (Internationaler Choreographischer Wettbewerb, Köln). En 1988 fue nombrado coreógrafo estable del NDT.

Sus ballets y coreografías forman parte del repertorio de las más prestigiosas compañías internacionales, como las ya mencionadas Cullberg Ballet y Nederlands Dans Theater, así como del American Ballet Theatre, del Ballet de la Ópera de París, del Ballet de la Ópera de

Berlín, de la Compañía de Ballet Australiano, de Les Grands Ballets Canadiens, del Stuttgart Ballet, del Ballet Gulbenkian de Lisboa, del Ballet de la Ópera de Finlandia, del Ballet de San Francisco o del Royal Ballet. Desde junio de 1990, pasó a ser director artístico del Ballet del Teatro Lírico Nacional de España, que desde 1993 se conoce como Compañía Nacional de Danza, puesto al que llegó tras una larga y premiada carrera en las mejores compañías, y que ocupó hasta 2010. Su labor como director se extendió posteriormente hasta la formación de la Compañía Nacional de Danza 2. Desde enero 2011, dirige el Ballet del Teatro Mijáilovski de San Petersburgo.

Ha recibido numerosos premios y distinciones, entre los que mencionamos, en 1995, el Grado de Caballero en la Orden de las Artes y las Letras Francesas; en 1998, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes; en 2000, el Premio Benois de la Danse, IX edición, otorgado por la International Danse Association en la ópera de Stuttgart y en 2003 el Premio Nacional de Danza. ♦

“ENVEJECEMOS...”

Enfoque transversal, con perspectivas biomédicas, sociológicas y filosóficas

Desde la consideración del cáncer como compañero de viaje del envejecimiento hasta la filosofía como ayuda para profundizar en el fenómeno del envejecimiento, pasando por la relación entre éste y las enfermedades neurodegenerativas, el sentido evolutivo de la longevidad o la transformación demográfica que ésta última ha provocado en España en el último siglo son algunas de las cuestiones que se tratan en este ciclo de claro enfoque transversal, pues trata el envejecimiento desde perspectivas evolutivas, biomédicas, sociológicas y filosóficas.

10, 12, 17, 19, 24 y 26 de abril, 19,30 horas.



El martes 10 de abril, **María A. Blasco**, directora del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO), Medalla

2004 de la EMBO (European Molecular Biology Organization), Premio Rey Jaime I a la Investigación Básica 2007 y Premio Nacional de Investigación Santiago Ramón y Cajal, se ocupa de “Claves del cáncer y el envejecimiento”: “Cáncer y envejecimiento son compañeros de viaje. A primera vista esta relación pudiera parecer extraña, pero los eventos que han permitido establecer tan improbable unión se remontan al año 1951 cuando por primera vez fue posible mantener en condiciones de cultivo de laboratorio una línea celular humana inmortal, de células que crecen continuamente. Las mismas barreras

que separan las células normales de las células inmortales conectan de forma íntima el cómo con el porqué del envejecimiento. La complejidad del envejecimiento y la biología del cáncer impiden que se puedan extraer generalizaciones fáciles. El cáncer y el envejecimiento están alentados por la acumulación de daño celular. Aquellos mecanismos que protejan a las células del daño proporcionarán por tanto una protección simultánea frente al cáncer y el envejecimiento”.

El jueves 12 de abril, **José López-Barneo**,



catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla y jefe del servicio de investigación del Hospital Universitario Virgen del Rocío, se ocupa de “Neu-

rodegeneración, envejecimiento y enfermedad de Parkinson, ¿asociación evitable?": "Las enfermedades neurodegenerativas, que afectan a casi un millón de españoles, se producen por la muerte progresiva de neuronas en diferentes áreas del sistema nervioso. La mayoría de estas enfermedades tienen un curso crónico y progresivo y son, por tanto, muy invalidantes, constituyendo la mayor causa de dependencia en los países desarrollados. Dependiendo de las zonas del sistema nervioso más afectadas por la pérdida neuronal, las enfermedades neurodegenerativas presentan síntomas cognitivos (i.e. enfermedad de Alzheimer), motores (i.e. enfermedad de Parkinson) sensoriales o mezcla de ellos. La etiopatogenia de la mayoría de las enfermedades neurodegenerativas se desconoce y las terapias disponibles son muy poco eficaces. Casi todos los casos (> 90%) aparecen de forma esporádica y en menos del 10% de los pacientes se presentan de forma familiar. Las patologías neurodegenerativas esporádicas parecen tener un origen multifactorial, aunque el envejecimiento es uno de los factores de riesgo más importante".

El martes 17 de abril, **Jordi Agustí**, profesor de Investigación de Paleoeología humana de



la Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, se ocupa del "Sentido evolutivo de la longevidad": "De acuerdo con la teoría de la evolu-

ción en vigencia desde hace más de cien años, el darwinismo, la persistencia de individuos que no pueden contribuir reproductivamente a la siguiente generación constituye un ejemplo pasmoso de ineficacia evolutiva. El darwinismo postula que las especies que sobreviven a lo largo del proceso evolutivo son aquellas que contribuyen a la siguiente generación con mayor número de descendientes (que, de esta manera, difunden el propio patrimonio genético). Desde esta perspectiva darwiniana, la persistencia de individuos muy longevos que ya no pueden contribuir a la perpetuación de la especie ha constituido desde siempre una paradoja evolutiva: ¿para qué sirven los individuos -machos o hembras- una vez han superado la edad de procreación y de transmisión del propio acervo genético? En particular, el descubrimiento reciente en el yacimiento de Dmanisi, en Georgia, fechado en cerca de 1.800.000 años, de un individuo muy viejo que había perdido toda su dentición, ha obligado a replantear crudamente esta cuestión."

El jueves 19 de abril, **Carlos López-Otín**, catedrático de Bioquímica Molecular de la Universidad de Oviedo, Premio Rey Jaime I de Investigación, entre otros galardones nacionales y extranjeros, se ocupa de "Sueños de inmortalidad: envejecimiento y cáncer". "La búsqueda de la eterna juventud, ese



sueño todavía imposible perseguido por algunos hombres, ha estimulado la imaginación humana desde tiempos muy lejanos. En un viaje paralelo, las células tumorales han conseguido encontrar por sí mismas los secretos de un pasado clónico, egoísta e inmortal. Hoy tratamos de descubrir en el interior celular las claves del envejecimiento, de la longevidad y hasta de la inmortalidad. En la conferencia describiré, entre otras cuestiones, los resultados más recientes del trabajo de nuestro grupo de investigación dirigido al desdramatamiento de la lógica molecular de procesos tan complejos como el envejecimiento y el cáncer.”

El martes 24 de abril, **Julio Pérez Díaz**, demógrafo, doctor en Sociología y científico titular del CSIC, se ocupa de “Envejecimiento y madurez demográfica en España”: “La humanidad ha experimentado la



mayor transformación demográfica de toda su historia en apenas el último siglo. Su principal motor es la mejora de la supervivencia que, a su vez, permite crecientes volúmenes poblacionales con fecundidades muy bajas. España ha pasado así de los 34 años de esperanza de vida en 1900 a más de 80 un siglo después. Los cambios sociales resultantes suelen reducirse al creciente peso de los más mayores. Sin embargo afectan a todas las etapas de la vida y a todas las relaciones

implicadas en la reproducción social, desde las relaciones intergeneracionales hasta las relaciones entre sexos. El envejecimiento demográfico no produce los graves problemas que se le atribuyen y los mayores no tienen como principal característica el ser una carga para el resto de la sociedad, sino todo lo contrario.”



El jueves 26 de abril, **Victoria Camps**, catedrática de Filosofía moral y política en la Universidad Autónoma de Barcelona, se ocupa de “Filosofía del envejecimiento”: “La filosofía no ha sido hasta

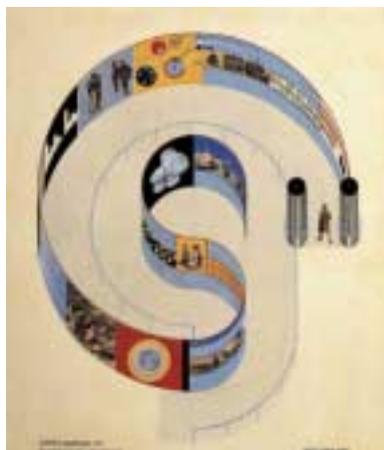
ahora de gran ayuda para profundizar en el fenómeno del envejecimiento. Solo los estoicos, y algunos de sus admiradores –como Montaigne o Schopenhauer– condescienden a hablar de las distintas formas de la finitud humana una de cuyas expresiones más evidentes es la decrepitud y la decadencia que acompañan a la vejez. Aceptar las limitaciones de la edad y, al mismo tiempo, sacarle el máximo partido a la experiencia vivida; ver la vejez no solo como problema, sino como oportunidad, es la perspectiva desde la que la filosofía práctica debería abordar la cuestión del envejecimiento. Cada época y cada cultura tiene su propia concepción del envejecimiento. La pregunta que hay que plantearse es qué significa envejecer en nuestro mundo y en nuestro tiempo.” ♦

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

FOTOMONTAJE DE ENTREGUERRAS (1918-1939)

La muestra consta de más de cien obras de temática diversa, de artistas y diseñadores de trece países, e incluye fotocollages y maquetas originales, así como carteles, postales, revistas y libros.

Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español: hasta el 27 de mayo



Heinz Loew, *Diseño para stand de exposición con recorrido de dirección obligatoria*, 1929. Colección Merrill C. Berman



Aleksandr Ródchenko, *Cubierta de revista La mano negra*, 1924. Colección Merrill C. Berman



Anónimo, *La Opinión*. Colección Merrill C. Berman

UNA PODEROSA HERRAMIENTA POLÍTICA

La inmediatez significativa de la imagen fotográfica fue muy utilizada en la creación de carteles para la propaganda del régimen soviético, los productos del país o los mitos de Lenin y Stalin. En la proximidad de maestros como Serguéi Eisenstein (1898-1948) o Dziga Vértov (1896-1954), los hermanos

Sternberg –Vladímir (1899-1982) y Gueórgui (1900-1933)– combinaban con maestría el fotomontaje precisamente en el ámbito más específico del montaje de imágenes en movimiento –el cine–.

EL CATÁLOGO

En el catálogo preparado con motivo de la

exposición, el ensayo principal, de **Adrian Sudhalter**, “La autorreflexión del fotomontaje: escribir sobre la técnica y exponerla (1920-1931)”, introduce una instancia de reflexión sobre la técnica del fotomontaje. Y no solo a partir de algunos de los abundantes escritos y ensayos que esta práctica suscitó, sino precisamente a través del análisis de la reflexión que sobre sí mismo plantea el fotomontaje, que motivó la que quizá haya sido la exposición históricamente más relevante dedicada a este procedimiento artístico.

El catálogo incluye edición facsímil y traduc-

ción del catálogo de esta exposición, celebrada en el Kunstgewerbemuseum de Berlín entre el 25 de abril y el 31 de mayo de 1931. La edición facsímil incluye textos de **Curt Gla-ser**, **César Domela-Nieuwenhuis** y **Gustavs Klucis**. Además de una breve cronología, el lector interesado encontrará una selección de textos de época –algunos escasamente conocidos– de autores de diversos países, que contribuirán a ilustrarle sobre el tema del fotomontaje; entre otros hay textos históricos de Lissitzky, de László Moholy-Nagy, de Wieland Herzfelde, de los ya citados Domela-Nieuwenhuis y Klucis.

Museu Fundación Juan March, Palma

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967)

Primera exposición dedicada en España al artista ruso Vladímir Lébedev; un centenar de obras, entre dibujos, cartelería revolucionaria y libros infantiles ilustrados, abren su larga carrera como artista de la vanguardia.

Hasta el 26 de mayo de 2012

Coincidiendo con la exposición **Vladímir Lébedev** (1891-1967), durante los meses de marzo y abril, tiene lugar un **Curso sobre ilustración infantil**. Desde un planteamiento interdisciplinar y combinando aspectos teóricos y prácticos, este curso pretende presentar el desarrollo de la estrecha relación que se ha establecido entre arte e infancia en determinados contextos y hasta la actualidad. Así, durante

Para
comprender mi
trabajo artístico,
hay que saber
y tener presente,
que soy un
artista de los
años 20
(V. Lébedev)



Tablón de méritos, 1931

cinco sesiones, especialistas de diferentes ámbitos (un estudioso, **Carlos Pérez**: “Infancia y arte de vanguardia” y “Libros modernos para el niño nuevo”; un editor, **Vicente Ferrer**: “Aventuras del libro ilustrado” y “Actualidad y perspectivas del libro ilustrado”; y un creador y Premio Nacional de Ilustración, **Emilio Urberuaga**: “Grosz, Steinberg, François y otros maestros o Todos los ilustradores tienen padre y madre”, el martes 3 de abril nos ofrecen su visión particular sobre el mundo de la ilustración infantil y releerán a sus “clásicos” junto al público asistente.

Junto a la exposición, el catálogo bilingüe nos aporta una aproximación a la obra de Lébedev, a cargo de **Masha Koval**, de la cual reproducimos un extracto.

El artista ruso-soviético Vladímir Lébedev (1891-1967) es conocido en todo el mundo sobre todo por sus excelentes trabajos en el campo de la ilustración de libros infantiles. Esta fama parece haber eclipsado, con su luz deslumbrante, otras facetas de su poliédrico talento. Porque, al mismo tiempo, Lébedev fue uno de los pintores universales de la vanguardia rusa. A su autoría se deben algunos de los trabajos gráficos y de los decorados teatrales más geniales del momento. La eclosión de su actividad artística se produce durante el período más esplendoroso de la historia del arte soviético: los años 20 del siglo pasado. Una época de reformas revolucionarias en la sociedad rusa, que coincide con el auge de la vanguardia artística, cuando, en unas condiciones desconocidas de pluralismo

en las que conviven multitud de corrientes artísticas, se desarrolla la búsqueda de un nuevo lenguaje figurativo.

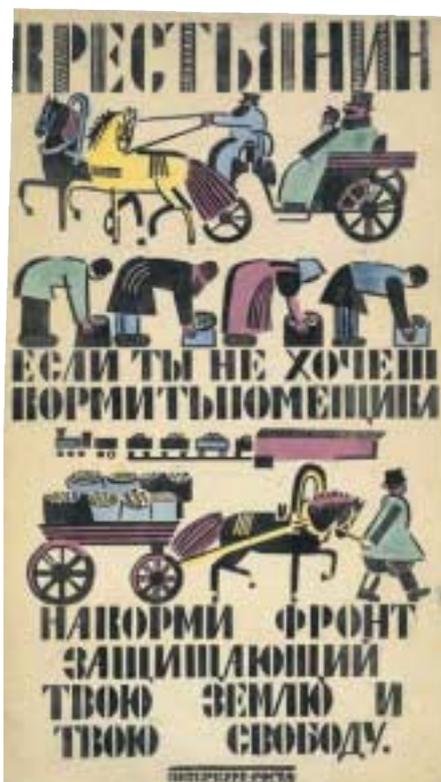
El pintor Vladímir Lébedev vivió toda su vida en San Petersburgo-Petrogrado-Leningrado. Estudió en esa ciudad y también en ella se convirtió en un artista. Allí fue donde diseñó sus primeros carteles para las “ventanas de la ROSTA” y donde ilustró su primer libro, al mismo tiempo que colaboraba con las revistas satíricas petersburguesas más importantes del momento y se dedicaba al dibujo y la pintura. También fue allí donde creó las obras que se han convertido en auténticas cimas del arte gráfico ruso del siglo XX y símbolos identificativos de toda una época.

Vladímir Vasilievich Lébedev nació el 14 (26) de mayo de 1891 en el seno de una familia de obreros de unos talleres mecánicos privados. Fue probablemente de su padre, un sencillo maestro mecánico, de quien Lébedev heredó “ese amor y respeto por unos materiales y unos utensilios de calidad”, que luego pondría de manifiesto en su propia actividad artística. La mayoría de los estudiosos que se han ocupado del artista han resaltado una paradoja más que evidente en su trayectoria: que Lébedev, un artista que a la larga terminaría creando escuela y que apreciaba profundamente el valor de la tradición transmitida por el maestro a su discípulo, no recibiera nunca una formación artística sistemática. En efecto, Lébedev fue un “académico sin Academia”. Como recuerda Vasíli Vlóssov, “Vladímir Vasilievich se enorgullecía de ser un autodidacta.

Los dos maestros que tuvo en su vida acertaron de lleno cuando le concedieron una total libertad, sin impedirle nunca la posibilidad de estudiar por su cuenta”.

El primer maestro de Lébedev fue Franz Roubaud, profesor de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo y reconocido pintor de batallas. Ingresó en su taller en 1910 y allí aprende a dibujar caballos del natural. Sería el taller de su segundo maestro-pedagogo, el pintor Mijaíl Bernstein, el que iba a jugar un papel más importante en su formación artística. Hombre de una enorme erudición, pedagogo sensible y atento, profundo conocedor de la anatomía humana y animal, Bernstein fue el único y verdadero maestro del artista que estaba formándose. Durante sus años de aprendizaje en el taller de Bernstein, Lébedev estudia en profundidad los secretos de la anatomía y se emplea sistemáticamente en el dibujo y la pintura del natural. Aunque en 1912 Lébedev ingresa como alumno en la Academia de Bellas Artes, prefiere seguir dibujando en el taller de Bernstein. Pero visita con frecuencia la impresionante biblioteca de la institución, donde por su cuenta asimila y aprende historia del arte y amplía su erudición artística. Los profundos conocimientos de Lébedev en historia del arte conformarán una de las bases de su método artístico. No hubo un momento en su vida en que Lébedev dejara de leer y estudiar. Su biblioteca de arte se contaba entre las mejores de Leningrado.

El primer encuentro que el espectador español tuvo con los trabajos de Vladímir Lébedev



Cartel ROSTA, 1920

tuvo lugar durante la exposición sobre el cartel, la fotografía, el arte gráfico y la ilustración literaria soviética, organizada en Madrid en 1933. En las exposiciones dedicadas a la ilustración literaria soviética, celebradas en los últimos años en España, hemos podido familiarizarnos con algunas obras del Lébedev ilustrador de libros. Cada cita con la obra de este artista tan extraordinario y divertido supone un nuevo descubrimiento y un enorme disfrute por la alegría de vivir que rezuman sus obras. Confiamos en que esta primera exposición monográfica de Lébedev en España sirva para hacernos entrever las diversas facetas de la obra de este maestro virtuoso y extraordinario artista. ♦

Proyecto de biografías

PÍO BAROJA, PRIMER TÍTULO DE ESPAÑOLES EMINENTES

Con la biografía que le ha dedicado a Pío Baroja el profesor José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza, especialista en literatura del siglo XX y coordinador de las *Obras Completas* del escritor vasco en Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, la Editorial Taurus, en colaboración con la Fundación Juan March, inicia la colección de biografías de *Españoles eminentes*, que va a ser una contribución a una historia de la cultura española a la luz de la ejemplaridad de determinados nombres.

El proyecto surge de la creencia de que las biografías no han alcanzado en la historiografía española la maestría que es notoria en otros países, donde muchos son los aficionados a su lectura y abundante la oferta editorial, y de que, por tanto, el encargo de varias de ellas a especialistas en el periodo histórico de que se tratara podría paliar esta carencia. Para el cumplimiento de ese objetivo era importante que el formato de la biografía respondiera a las expectativas de un lector culto no académico. En este sentido, la biografía sigue una secuencia cronológica desde el nacimiento hasta el fallecimiento de la persona estudiada y, en lo que se refiere al contenido, la ambición ha sido ofrecer una semblanza interesante, individualizada y realista del curso de su vida proporcionando al lector los resultados sintetizados de la última investigación más que cada uno de los detalles eruditos de ésta, sobre los que, con todo, ofrece orientaciones un capítulo específico dedicado a la bibliografía comentada.

Para este proyecto editorial se escogió un pequeño pero representativo grupo de espa-

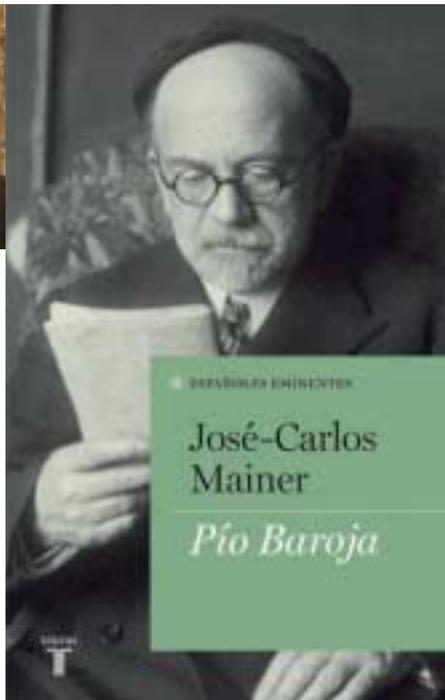
ñoles eminentes, cuya biografía estaba todavía por hacer o que, por cualquier motivo, se juzgaba insuficiente. La obra encargada debía responder a la cuestión de por qué el hombre objeto de la biografía es eminente y si, a juicio de su autor, éste sigue siendo acreedor a este título en nuestros días, con el cambio de perspectiva que acompaña al paso del tiempo. *Españoles eminentes* aspira a ser una contribución a una historia de la cultura española a la luz de la ejemplaridad de determinados nombres, acerca de cuya excelencia moral hay amplio consenso. La aplicación de una razón histórico-ejemplar, como en este proyecto de biografías se intenta, quiere ayudar a reescribir la historia de España en una forma mucho más integradora de lo que hasta la fecha ha sido posible. **Ricardo García Cárcel** (catedrático de Historia Moderna) y **Juan Pablo Fusi** (catedrático de Historia Contemporánea) formaron el consejo asesor y fueron determinantes, cada uno en su área correspondiente, en todas las fases del proceso, desde la elección de la biografía y de su autor hasta la culminación final del encargo.



José-Carlos Mainer

Además de la biografía de Baroja, irán saliendo progresivamente las de **Unamuno** (Joan Juaristi), **Ignacio de Loyola** (Enrique García Hernán), **Bartolomé de las Casas** (Bernat Hernández), **Ortega y Gasset** (Jordi Gracia), **Pérez Galdós** (Jordi Canal), **Larra** (Santos Juliá) y **Cisneros** (Joseph Pérez).

Para **José-Carlos Mainer**, “la biografía de Pío Baroja se atiene a la pauta fundamental de la colección en que ve la luz: pretende explicar, a través del curso de una vida fecunda, las razones por las que su protagonista alcanzó el atributo público de la ‘eminencia’. Y va de suyo que esta sanción colectiva está más vinculada a una ejecutoria profesional –en sentido amplio– que al acontecer de una vida particular. No es ésta la primera de las biografías de Baroja, y el capítulo inicial de este libro intentará conjeturar alguna razón acerca de la sobreabundancia de ellas en la bibliografía de un escritor de quien aparentemente había poco que contar. Y a renglón seguido conviene anticipar ya que el propósito de este libro no compite con las informaciones que estas obras han desvelado sino que apunta a otros dos objetivos: uno es el



de enlazar algo de la persona del escritor con su propia obra; otro, el de ver a Baroja a través de lo que percibieron sus contemporáneos y lectores, fuera como potenciales rivales, admiradores o intérpretes.

La ‘eminencia’ de Baroja ha sido fundamentalmente un asunto de lectores, pues se ganó a un público (como el presente libro recordará a menudo). Ellos se la han conferido sin reservas y, como iremos viendo, con mayor generosidad que los críticos, o los colegas de oficio, o –en el plano más lejano de la posteridad– quienes, como analistas del pensamiento, filólogos o historiadores de la literatura, configuran la cambiante organización del canon literario.” ♦

El viernes 13 y el sábado 14 de abril

“EL HOMBRE Y LA BESTIA” (1920), EN CINE MUDO



La película de John S. Robertson,
en el ciclo dedicado a “Adaptaciones literarias”

La película *El hombre y la bestia*, una de las varias adaptaciones que se han hecho desde los inicios del cine de *El extraño caso del Dr Jekyll y Mr Hyde*, la célebre narración del escritor escocés **Robert Louis Stevenson**, y que realizó en 1920 el director canadiense **John S. Robertson** (1878-1964), se

proyecta dentro del ciclo de cine mudo dedicado a las “Adaptaciones literarias”. El ciclo está coordinado por Román Gubern.



EL HOMBRE Y LA BESTIA

Película (70 minutos) de **John S. Robertson**, con **John Barrymore** y **Nita Naldi**.

Presentación: **Luis Alberto de Cuenca** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

Escribe **Luis Alberto de Cuenca**: “Entre la maraña de películas que la novela *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), de Stevenson, ha suscitado desde 1908 hasta nuestros días, destaca poderosamente esta de John S. Robertson, estrenada el 18 de marzo de 1920, con 67 minutos de duración. El film de Robertson acentúa el clima de terror que ya estaba presente en la novela, convirtiendo las imágenes de la cinta en inolvidables muestras de lo que el cine mudo entendía por celuloide terrorífico, siempre con el cine expresionista alemán como modelo. La interpretación de John Barrymore (1882-1942) es antológica, y su desdoblamiento en el caritativo Dr. Jekyll y en el monstruoso Mr. Hyde ha pasado a los anales del cinematógrafo, pues parece mentira

que el actor norteamericano pueda dar vida de manera tan convincente a esas dos caras tan distintas de un mismo personaje. El papel de Miss Gina, a quien da vida la bellísima Nita Naldi (1897-1961), una de las más célebres actrices de la época del cine mudo, está también inscrito con letras de oro para la eternidad. Robertson ha sabido interpretar a la perfección el tema del doble, tan magistralmente expuesto por Stevenson en su prodigiosa novela, y ha sabido recrear en estudio unos supuestos exteriores londinenses de carácter marcadamente siniestros en los que transcurren las criminales andanzas del *alter ego* perverso del doctor. *El hombre y la bestia* es una obra maestra en su género y sigue considerándose hoy como el clásico que es”. ♦

Ciclo de Miércoles en abril

EL ARTE DEL PIANO EN MUZIO CLEMENTI

18, 25 de abril y 9 de mayo, 19,30 horas. Ciclo transmitido por Radio Clásica, de RNE

Muzio Clementi (1752-1832) es uno de esos casos que producen extrañeza: compositor y pianista con un reconocimiento extraordinario en vida y que, sin embargo, ha acabado ocupando un lugar discreto en la sala de conciertos. De forma injusta, este compositor italiano ha pasado a la historia exclusivamente como el autor de manuales para el aprendizaje técnico del piano.

Como este ciclo de tres conciertos tratará de mostrar, Clementi puede ser considerado con toda justicia uno de los creadores de la escuela pianística moderna, ideando texturas y escrituras idiomáticas para el teclado hasta entonces desconocidas. No es solo que sus hallazgos técnicos facilitarían un desarrollo pianístico espectacular durante el siglo XIX. También es el mérito estético que encierra su obra instrumental que solo ocasionalmente ha logrado tener cierta presencia en la sala de conciertos.

Estos conciertos permitirán escuchar una antología de sus obras más sobresalientes para piano a solo y a cuatro manos. Junto a una selección de la magna colección *Gradus ad Parnassum*, los programas se presentan en diálogo con algunos de los compositores más relevantes de su época (Beethoven, Schubert y Rossini) y de los herederos de su prodigiosa técnica (Liszt).

Así, en el primer concierto (miércoles 18 de



Retrato de Muzio Clementi, por James Lonsdale

abril), **Andreas Staier** y **Antonio Piricone**, en piano a cuatro manos, ofrecen obras de Schubert, Clementi y Rossini. En el segundo (miércoles 25 de abril), el pianista **Eldar Nebolsin** interpreta obras de Clementi, Beethoven y Liszt.

Y en el tercero (miércoles 9 de mayo), el pianista **Alessandro Marangoni** ofrece una selección del *Gradus ad Parnassum*, de Clementi.

Para **Luca Chiantore**, músico y musicólogo italiano (Milán 1966), profesor en varias insti-

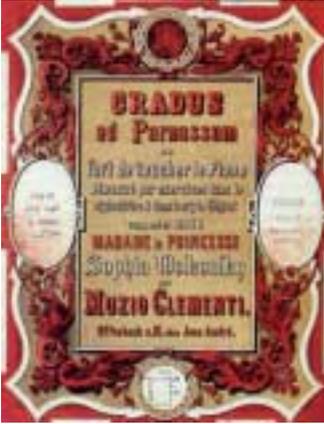
tuciones de música españolas, y autor de la introducción y las notas al programa, “definir a Clementi como ‘padre del piano’ resulta menos obvio de lo que puede parecer, porque aunque él sí llegó a dedicarse a la construcción y venta de pianos, nadie jamás llegó a atribuirle la paternidad de un instrumento que estaba inventado mucho antes de su nacimiento. De modo que no se trataba tanto de adjudicarle la invención del piano, sino el mérito de haberlo convertido en lo que, en 1877, ya era para toda la música de tradición europea: el instrumento musical por excelencia, el emblema de toda una cultura musical. Y no menos interesante es la mención a la fama de Clementi como ‘músico y compositor’: compositor de obras para piano pero sobre todo intérprete, alguien capaz de marcar la historia de la música, más que a través de sus obras, a partir de una precisa manera de entender la interpretación y la relación con el público.

El olvido del que Clementi, paulatinamente, fue objeto, nace precisamente allí: si la historia de la música es la historia de la composición, una figura como la suya queda sistemáticamente en fuera de juego. La música compuesta por Clementi es inconcebible sin el gesto físico que la convierte en sonido: fue creada en función de la ejecución, y no tiene sentido desvincularla de ella. A lo largo del siglo XIX, sin embargo, la interpretación y la composición protagonizaron una progresiva e irremediable escisión, y aunque los virtuosos siguieron gozando de los favores del público, el prestigio de la comunidad musical acabó por orientarse hacia los creadores. El estudio de la música

empezó a coincidir con el estudio de las partituras, de los estilos compositivos y de las formas que podían reconocerse analizando los signos presentes en el pentagrama. Y para un hombre como Clementi esto fue el principio del fin, el inicio del largo olvido al que ha quedado relegado hasta hoy.

No es casual que, si algo de su producción ha sobrevivido en la memoria colectiva, se ha tratado precisamente de la porción más ligada a la interpretación: sus sonatinas, sus *Preludi ed Esercizi*, los cien estudios de su *Gradus ad Parnassum*. Obras didácticas no siempre adecuadamente valoradas, pero inevitablemente ligadas a la dimensión más material de la ejecución. Ni tampoco es casual que el único gran intérprete del siglo XX que ha tocado repetidamente a Clementi, ubicándolo entre los autores más interpretados de todo su repertorio, haya sido Vladimir Horowitz, artista cuyo referente último siempre fue la comunicación con el público y cuya carrera puede leerse –tal como ha hecho Piero Rattalino en su reciente monografía– como un esfuerzo a contracorriente para llevar hasta el presente los valores de un pasado ya irremediablemente lejano.

La forma que Clementi tuvo de ser ‘músico y compositor’ –tal como lo define la lápida de Westminster, donde está enterrado– estaba firmemente anclada en la cultura musical de su tiempo. Considerar la partitura como una herramienta que cobraba sentido únicamente en el momento de la interpretación era una actitud que Clementi compartió con otras muchas



Primera edición de *Gradus ad Parnassum*, de M. Clementi, y detalle del fortepiano fabricado por él.

figuras y que no fue ajena al propio Beethoven; de hecho, ni uno ni otro pudieron conocer en primera persona el cambio ideológico que en menos de dos generaciones convirtió a la composición en la actividad musical por excelencia. Pero la apuesta de Clementi fue más radical que la del propio Beethoven, y la musicología alemana –que diseñó en solitario el mapa que todavía preside, en sus líneas esenciales, el imaginario de músicos y aficionados de todo el mundo– no tuvo inconvenientes en dejarle fuera de una historia canónica marcada por los grandes genios de habla alemana. Lo que en su día se presentó como el producto de un natural proceso de decantación, se convierte hoy, sin embargo, en una ocasión para revisar esas antiguas certezas. La figura de Clementi es un ejemplo inmejorable de la riqueza de caminos que la historia, tan a menudo, nos regala. Tanto su legado compositivo como su propia existencia resultan extraordinariamente actuales, sorprendentemente cercanos a la realidad del



Andreas Staier

músico de hoy y a las expectativas del público: solo necesitamos aceptar el reto de alejarnos por un momento de los convencionales clichés que la tradición nos ha dejado en herencia”.

El alemán **Andreas Staier** y el italiano **Antonio Piricone**, ambos destacados

clavecinistas y pianistas, forman dúo pianístico y cuentan con una copiosa discografía por separado.

Eldar Nebolsin, considerado por la revista *Gramophone* como un “virtuoso de fuerza y poesía”, es profesor de Música de Cámara en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. **Alessandro Marangoni** debutó en 2007 en el Teatro alla Scala de Milán, con Daniel Barenboim, y es el primer músico italiano que toca en el mundo virtual de *Second Life*. ♦

Aula de (Re)estrenos

SPANISH BRASS LUUR METALLS

Siguiendo el objetivo de las Aulas de (Re)estrenos de dar visibilidad a repertorios y géneros poco frecuentes en el ámbito de la música española contemporánea, este concierto se centra en una formación tan inusual como es el quinteto de metales. El Spanish Brass Luur Metalls, a cuyo reconocimiento quiere contribuir la Fundación con este concierto, es uno de los ensembles más prestigiosos en su ámbito.

Miércoles 11 de abril, 19,30 horas.
Transmitido por Radio Clásica, de RNE

Las ocho obras que conforman el programa son una muestra de la creación española reciente y han sido escritas –con la excepción del fallecido Xavier Montsalvatge– por compositores activos y consolidados, aunque de trayectorias y estéticas diversas. Junto a autores nacidos en las décadas de los treinta y los cuarenta, como Josep Sanz Biosca, Antón García Abril, Carlos Cruz de Castro y Joan Guinjoan, se incluyen otros de finales de los cincuenta y principios de los sesenta, como Emilio Calandín, Vicent Roncero y Ramón Cardó. Este grupo de compositores está vinculado en su práctica totalidad al área mediterránea, compartiendo así origen con el Spanish Brass Luur Metalls.

Con una trayectoria de más de 20 años, el **Spanish Brass Luur Metalls** es uno de los quintetos más dinámicos y consolidados del panorama musical español. Lo integran **Juanjo Serna** (trompeta), **Carlos Benetó** (trompeta), **Manuel Pérez** (trompa), **Sergio Finca** (tuba) e **Indalecio Bonet** (trombón).

Además de haber participado en algunos de los festivales más importantes de música y de realizar giras por todo el mundo, ha tocado en la gala de los Premios Príncipe de Asturias en 1995, ha grabado la música de la obra teatral *La Fundación* de Buero Vallejo para el Centro Dramático Nacional y la banda sonora de la película *Descongélate*, de Félix Sabroso, para la productora El Deseo. Ha publicado quince trabajos discográficos, entre ellos un DVD-CD y un doble CD recopilatorio, que muestran sus múltiples facetas. Organiza dos festivales dedicados a los instrumentos de metal: el Festival Spanish Brass-Alzira y el Festival BrasSurround Torrent, en los que participan solistas, maestros y grupos de cámara de todo el mundo y en los que, cada año, tienen más de un centenar de alumnos en cada uno de ellos. Para más información, **www.spanishbrass.com**

EL QUINTETO DE METALES

“El siglo XX nos proporciona una brillante

eclosión del repertorio para quinteto de metal, escribe el compositor y musicólogo **José Luis Besada**, autor de las notas al programa. De una manera un poco grosera, se pueden distinguir básicamente dos focos de creación. Dentro del espacio geográfico europeo, la producción va desde el ámbito neoclásico de autores como Paul Hindemith con su *Morgenmusik (Plöner Musiktag n.º 1)* (1932) –una de sus últimas piezas de *Gebrauchsmusik*– hasta el estilo internacional de las vanguardias de posguerra con obras como *Relais* (1967-69), que escribió Gilbert Amy durante su periodo de dirección del Domaine Musical parisino, pasando por la *Mini Overture* (1982) de Witold Lutoslawski o el trabajo microtonal y de batimentos propuesto por Michaël Lévinas –adscrito a la corriente espectral francesa– en *Diacrise* (1993). Desde el otro lado del Atlántico, el listado de piezas estadounidenses para quinteto de metal es enorme y abarca igualmente un amplio espectro de corrientes estéticas. Estas van desde el formalismo exacerbado de Milton Babbitt en *Counterparts* (1992) al desenfado de la *Dance Suite* (1990) de Leonard Bernstein –última pieza de su catálogo– pasando por autores como Elliott Carter, Gunther Schuller o nuestro catalán Leonardo Balada, residente en los Estados Unidos desde hace décadas.

Ciertas músicas afroamericanas e hispanoamericanas o del cabaret centroeuropeo, de corte netamente más popular –véase el jazz



Spanish Brass Luur Metalls

como la más decisiva entre todas ellas– son igualmente fundamentales para comprender este desarrollo histórico.

Pero hemos de tener en cuenta el carácter hispano de la propuesta musical de este concierto. La tradición levantina de bandas convierte a las formaciones de consumados intérpretes de viento metal en un tipo de agrupación enormemente estimulante para los compositores de nuestras latitudes, sea cual sea su orientación estética. El Spanish Brass Luur Metalls es meridianamente un grupo líder entre dichos conjuntos instrumentales, y ha logrado edificar en compañía de algunos de los más reconocidos autores de nuestras fronteras un catálogo atractivo para un público medio. La muestra sonora que nos ofrece recorre muy diversas formas de entender la música, desde la creación del maestro Xavier Montsalvatge –de quien recientemente hemos celebrado el centenario de su nacimiento– hasta las músicas de otros autores de mediana edad que empiezan a adentrarse en su periodo de madurez compositiva.” ♦

“Conciertos del sábado”

ITINERARIOS DEL TANGO

Pocos géneros como el tango combinan de modo tan particular un fuerte sentido de identidad con una enorme difusión por medio mundo. A través de tres conciertos, este ciclo describe algunos de los caminos recorridos por el tango, matizando su perfil sin llegar nunca a desdibujar su característico ritmo. Desde el tango porteño clásico en los inicios sudamericanos del género hasta el tango erudito empleado por los compositores contemporáneos, pasando por el tango errante en Centroeuropa.

14, 21 y 28 de abril, 12,00 horas. Salón de actos

Abre el ciclo, el sábado 14, un concierto dedicado al **tango porteño**, tan unido a la imagen de Argentina y concretamente del Buenos Aires de entre dos siglos. Lo interpreta el **Luis Caruana Tango Quartet**, formado por **Luis Caruana**, bandoneón y dirección; **Javier Alfonso**, violín; **Javier González Torrecilla**, contrabajo; y **Mauricio Vuoto**, piano. Este conjunto se forma en el año 2010 a raíz de la grabación de “Abandonado”, y apuesta por la música original.

Sigue, el sábado 21, un programa dedicado al **tango idish errante**, que refleja la pasión de los judíos por el tango y de los diversos itinerarios espirituales de sus artistas, asentados en ciudades bisagra entre la cultura idish –la lengua vernácula de los judíos askenazíes, con mezcla de alemán medieval, eslavo y hebreo– y la cultura popular de los años 1930 y 1940, con músicas como el fox-trot o el tango. Actúan **Lloica Czackis**, voz; **Marcel Loeffler**, acordeón; y **Estelle Koldada**, violín. Lloica creó en el 2002 el proyecto

“Tánguele: El Pulso del Tango Idish”, con el pianista y compositor Gustavo Beytelmann, y es co-creadora de Valiske, asociación francesa que organiza viajes culturales judíos alrededor del mundo. El acordeonista y compositor alsaciano Marcel Loeffler, inmerso en la música manouche y en el jazz, abarca también el be-bop, el tango y la música clásica. También se abre a los universos del jazz, jazz manouche y el tango la violinista Estelle Koldada.

Y termina el ciclo, el sábado 28, con un concierto que muestra una amplia panorámica sobre la integración del tango en composiciones de autores “clásicos” del último siglo con estéticas musicales completamente diversas. En el París de principios de siglo el encanto canalla del tango fue aceptado sin reparos. Es el **tango erudito** del que ofrecerá una muestra el pianista navarro **Fermín Bernetxea**, profesor en el Conservatorio Superior de Música de Navarra y Conservatorio Profesional Pablo Sarasate. ♦

PRÓXIMO CICLO: Brahms transcribe a Brahms: integral de las sinfonías a cuatro manos. 5, 12, 19 y 26 de mayo.

Lunes Temáticos

LA INFANCIA EN LA MÚSICA: NIÑOS RUSOS

El concierto de este mes de abril, bajo el título *Niños rusos*, presenta una antología de obras rusas para niños centrada en dos ejes, uno formado por el *Álbum infantil* de Tchaikovsky, de estética aún romántica, y otro por una selección de colecciones compuestas entre 1935 y 1952, es decir, en la etapa final del estalinismo.

Lunes 9 de abril. 19,00 horas. Ksenia Dyachenko, piano

Las *Escenas de niños* de Robert Schumann y el *Children's corner* de Claude Debussy sirvieron como estímulo para que otros compositores escribieran colecciones similares. Seguramente no es casualidad que en Rusia la práctica totalidad de los compositores relevantes haya abordado piezas de estas características, pues la enseñanza del piano constituye uno de los elementos habituales en la formación general. Hasta tal punto está tan enraizada esta práctica que ha desembocado en una "escuela rusa" de espectaculares resultados técnicos.

El *Álbum infantil* de Tchaikovsky, dedicado a su sobrino Bob Davíдов de siete años, surgió en 1878 cuando el compositor atravesaba dificultades personales motivadas por el colapso de su matrimonio y por los problemas físicos y psicológicos que esta situación le acarreó. La influencia de Schumann en su *Álbum infantil* también es explícita en "La oración matinal", en "Jugando a los caballitos"



o en "Mamá". En cambio, se diferencia del compositor alemán en su decidida intención de hacer esta colección apta para la ejecución por parte de un niño, combinando equilibradamente una melodía sencilla y un ritmo asequible con una posición fácil de las manos. Las primeras ocho piezas recrean típicas escenas infantiles, mientras que las ocho siguientes son canciones populares que imitan o directamente toman cantos de tradiciones folclóricas muy diversas. El grupo final, más heterogéneo, rememora distintos aspectos de la vida en Rusia.

Los otros cuatro compositores del programa afrontaron de modos muy distintos las difíciles circunstancias de los creadores en la Unión Soviética de la postguerra. Prokofiev y Shostakovich sufrieron recriminaciones públicas por alejarse de los dogmas del realismo socialista, Sviridov se mantuvo en una posición marginal, mientras que Kabalevsky tuvo una actitud más colaboracionista con los dictados estéticos impuestos.

La *Música para niños* de Prokofiev data de 1935 al poco de regresar a Moscú tras años de estancia en Occidente. Estas piezas encarnan la simplicidad que tanto había promulgado el compositor, si bien aderezada con pequeñas disonancias y arritmias propias de un lenguaje más moderno. Algunas de ellas, como la “Tarantella”, demandan ciertas habilidades técnicas, aunque la mayoría son asequibles para un niño. Estos mismos rasgos –simplicidad y toques modernos– están también presentes en las piezas de Shostakovich quien, al igual que Prokofiev, fue un consumado pianista y un docente ocasional.

Las *Seis piezas infantiles Op. 69*, fechadas en 1944-45, fueron compuestas como material de aprendizaje para su hija, mientras que las *Danzas para marionetas* son arreglos al piano de música originalmente escrita como parte de ballets. Entre los alumnos de Shostakovich, Georgi Sviridov es quizá el que más destacó, aunque su reconocimiento público no llegó hasta la desaparición de Stalin. Su *Álbum de niños*, de 1949, marcó un nuevo estadio en su lenguaje compositivo caracterizado por una tendencia neorromántica alejada de la vanguardia, tal y como exigía el régimen soviético.

Entre todos los compositores rusos del siglo

XX, quizá sea Dimitri Kabalevsky quien de un modo más continuado y comprometido se ocupó de crear música específicamente para los niños. Su producción en este campo, con un lenguaje ligado al cromatismo, a los juegos modales y poco dado a las innovaciones de vanguardia, incluye métodos de piano, varias colecciones de piezas para piano, como las *Treinta piezas para niños* fechadas en 1938, e intervenciones de coros infantiles en obras de gran envergadura. El principal mérito que cabe atribuirle no es solo la abundante producción de este tipo de obras, sino también el desarrollo de un sistema docente apto para la formación sólida de los niños. En estas iniciativas que abordan los fundamentos didácticos reside, en buen medida, el éxito de la escuela pianística rusa.

La pianista rusa **Ksenia Dyachenko** vive entre Belgrado y Sigüenza, continuando sus estudios de perfeccionamiento con Brenno Ambrosini en el Conservatorio Superior de Música Salvador Seguí de Castellón. Además, ejerce una intensa labor como docente formando estudiantes que están logrando importantes premios en concursos internacionales. Desde 2010 es Miembro de Bell'Arte Europa ICS y su responsable de relaciones internacionales para Europa del Este. Sus próximos compromisos incluyen conciertos en Hamburgo y Valencia. ♦

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO

Cuatro conjuntos de cámara actúan en los conciertos matinales del domingo y lunes en abril: el Cuarteto Arte y los Quintetos Janáček y Hindemith, con los solistas Ana María Carvalho (clarinete) y Vicente Ricart (trompa) (Escuela Superior de Música Reina Sofía) y el Cuarteto de Saxofones ADSAX (Musikene. Centro Superior de Música del País Vasco).

Salón de actos, 12,00 horas.

Domingo 15 y lunes 16 de abril

Cuarteto Arte (Rositsa Chopeva, violín; Desislava Karamfilova, violín; Petya Kavalo-va, viola; Marina Hinova, violonchelo). (Escuela Superior de Música Reina Sofía).

Obras de Franz Schubert, Wolfgang Amadeus Mozart y Maurice Ravel.

Domingo 22 y lunes 23 de abril

Cuarteto de saxofones Adsax (Marcos Martínez Moreno, saxo soprano; Javier Blasco Alemany, saxo alto; Miguel Ángel García Mezcua, saxo tenor; Oriol Parés Mariné, saxo barítono). (Musikene. Centro Superior de Música del País Vasco).

Obras de Arcangelo Corelli, Antonin Dvorák, Ida Gotkovsky, Thierry Escaich y Alain Louvier.

Domingo 29 y lunes 30 de abril

Quinteto Janáček (Ory Schneur, flauta; Blanca Sans, oboe; Javier Olmenda, clarinete; Manuel Arellano, fagot; Luis Pinheiro, trompa).

Quinteto Hindemith (Ander Erburu, flauta; Bengü Aktan, oboe; Horácio Almeida, cla-

rinete; Hyun-sung Jang, oboe; y Luis Pinheiro, trompa); **Ana M^a Carvalho**, clarinete y **Vicente Ricart**, trompa.

Obras de Carl Reinecke y Pavel Haas.

El **Cuarteto Arte**, formado por cuatro intérpretes búlgaras, se formó en 2010 en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid y debutó el 15 de octubre de 2010 en el ciclo Da Camera en el Auditorio Sony de Madrid. El **Cuarteto de saxofones Adsax** se formó en octubre de 2009 en el Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene, y ha sido premiado en diversos concursos. **Ana María Carvalho** es alumna en la Cátedra de Clarinete en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El **Quinteto Janáček** y el **Quinteto Hindemith** fueron creados en el curso 2011-2012 en el seno del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. Sus miembros son alumnos de la citada Escuela Reina Sofía. También es alumno de ella, en la Cátedra de Trompa Fundación la Caixa, el valenciano **Vicente Ricart**, miembro de la Orquesta de Cámara Sony, la Sinfónica Freixenet y la Camerata E.O.N. ♦

Biblioteca de la Fundación

LA COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE TEATRO ESPAÑOL

En 1995 la Fundación Juan March publicó el *Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español* en el que se reseñaban un total de 9.500 fotografías. La colección ha continuado creciendo desde entonces aproximándose a las 20.000 unidades.



“Sueño Lorca o el sueño de las manzanas”, Teatro Español (Madrid) 2010.
Fotografía: Antonio Castro Jiménez

El material gráfico conservado en bibliotecas especializadas ha sido en ocasiones considerado como una documentación auxiliar y complementaria al fondo documental impreso. Sin embargo en las últimas décadas el valor de la imagen y de lo visual ha supuesto una reconsideración de su importancia y ha abierto nuevas líneas de investigación sobre los contenidos y su significado, sobre el soporte fotográfico en sí mismo y su evolución.

Fotografías en papel, negativos en vidrio o en acetato, fotografías estereoscópicas; instantáneas, retratos, escenas, planos de conjunto; fo-

tografías personales, de actores y actrices, de dramaturgos y de escenógrafos hablan de la evolución de decorados y prácticas escénicas, del vestuario o de la labor actoral, yendo más allá de lo iconográfico. La colección de la Biblioteca abarca desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

La colección se ha formado mediante compra y donación. Fotógrafos de representaciones teatrales

han donado y venden sus materiales a la Biblioteca; también un gran número han llegado incluidas en legados depositados en la Fundación; este es el caso del archivo fotográfico de Joaquín Turina con más de 2000 documentos analizados en la tesis doctoral de María Oliveira, “El archivo iconográfico del compositor Joaquín Turina” (Madrid: UCM, 2010), la colección de álbumes de Antonia Mercé “La Argentina” –cerca del millar– estudiada por Sheila Lastra (Madrid: UCM, 2011), la colección del actor Antonio Vico con más de 200 imágenes, o las más de 500 fotografías incluidas en los archivos de los Fernández-Shaw. ♦