

## 2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

*La lechera* (1510), de Lucas de Leyden, por Juan Isaac Calvo Portela



### VERANO

## 9 MADRID: MOTHERWELL Y LOS POETAS



## 11 EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS

### EL OTOÑO QUE VIENE

## 14 "LA ISLA DEL TESORO. ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY" ABRIRÁ LA TEMPORADA EN MADRID



## 15 CINE MUDO: "EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO"

## 18 POR PRIMERA VEZ, OFERTA CULTURAL TODO EL FIN DE SEMANA

## 21 NOVEDADES EN LOS CONCIERTOS DE LA FUNDACIÓN

Todos los domingos, conciertos matinales.- Compositores Sub-35  
Música en vivo: últimas grabaciones en la web

## 26 "HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS", EN LOS VIERNES TEMÁTICOS



## 29 BIBLIOTECA: DOS NUEVOS FONDOS DE MÚSICA Y TEATRO

## 31 CEACS: CINCO DOCTORES MIEMBRO DEL INSTITUTO JUAN MARCH



### ACTIVIDADES DE JULIO A SEPTIEMBRE

Más información: [www.march.es](http://www.march.es), Facebook, Twitter y Youtube

# ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

## BREVE HISTORIA DEL GRABADO

La lechera 1510  
LUCAS DE LEYDEN

**Juan Isaac Calvo Portela**

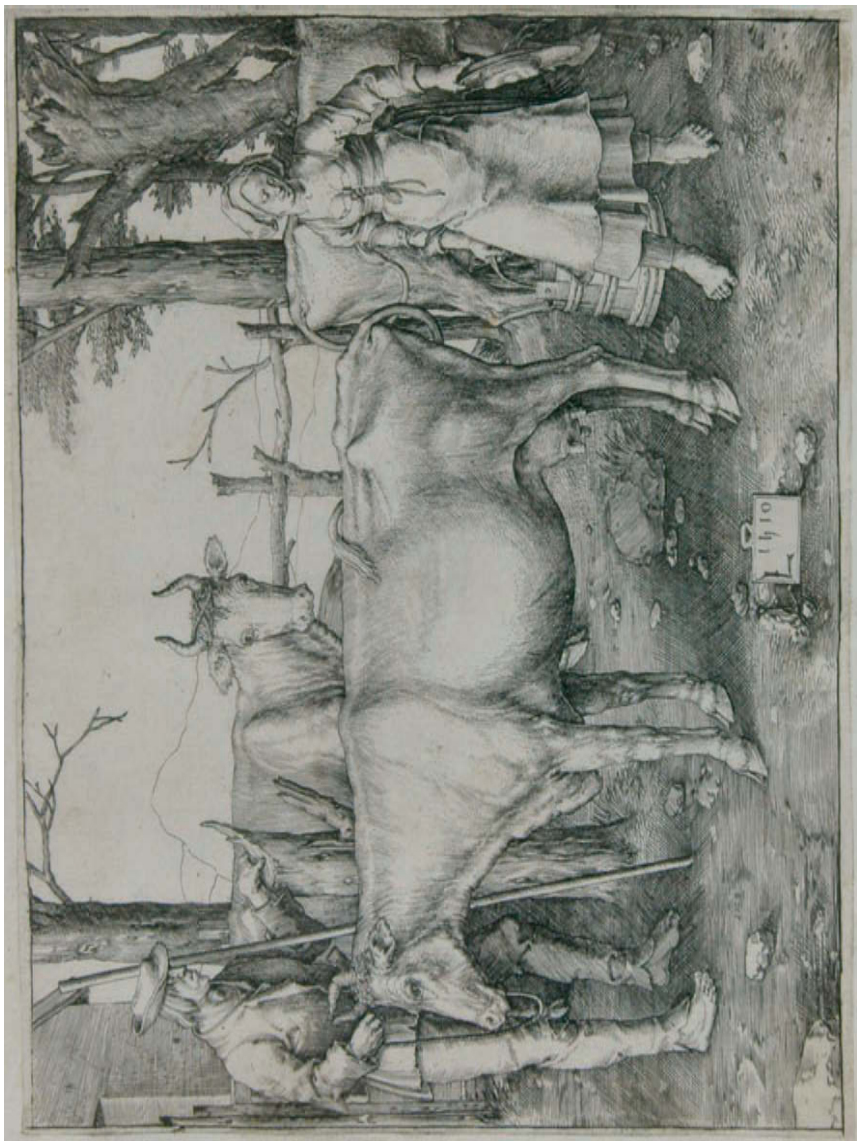
Licenciado en Historia del Arte

**E**n la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se conserva un ejemplar de una de las más conocidas estampas de Lucas de Leyden, *La lechera*. Dicha estampa presenta el monograma de este artista en una tablilla en el centro de la parte inferior, en donde además aparece la fecha de 1510, año en que la abrió. Por aquella fecha el artista tenía dieciséis o veintiún años, dependiendo de la fecha de nacimiento que tomemos, puesto que existen dos teorías sobre cuándo vino al mundo. La primera de ellas, que corresponde al tratadista Karel van Mander, sitúa el nacimiento en 1494 en la ciudad de Leyden, mientras que la segunda, que es la que sigue la historiografía actual, lo adelanta a 1489. En cualquier caso se trata de una obra de un artista realmente precoz, lo que ha sido indudablemente una de las causas de su fama y a la que unió su enorme destreza para el arte gráfico.

Esta magnífica estampa está considerada una de sus primeras obras maestras, y es absolutamente excepcional para la época, puesto que se centra en un motivo de la vida cotidiana, lo que contrasta enormemente con los temas que dominaban a comienzos del si-

---

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](http://www.march.es))



Lucas de Leyden, *La lechera*, 1510. Grabado calcográfico, talla dulce, 112 x 158 mm  
Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid © Patrimonio Nacional

glo XVI en el arte gráfico, que eran fundamentalmente religiosos. En ella se representa a un pastor vestido a la moda flamenca y a una joven lechera, ocupados en sus trabajos cotidianos en medio de un ambiente campestre. Esta es la primera estampa de género de la historia y la precursora de las innumerables escenas pastorales que abundan desde fines del siglo XVI y durante todo el siglo XVII en el arte holandés; sírvannos de ejemplo artistas como Albert Cuyp, Jacob de Gheyn o Paulus Potter.

Lucas de Leyden a lo largo de su carrera abrió diversas estampas con escenas de género, como la *Pareja de jóvenes sentados en un paisaje*, de 1520, los *Bailarines*, de ese mismo año, o *Los músicos* y *El cirujano y el paisano*, de 1524. Fue además un artista que no sólo se dedicó al arte gráfico, sino que también abordó la pintura, faceta por la

### Lucas de Leyden

(Leyden, 1489 o 1494 - 1533)

El mundo del grabado a principios del siglo XVI va a estar dominado por Alberto Durero en Alemania, Marcantonio Raimondi en Italia y Lucas de Leyden en Flandes.

Lucas de Leyden fue hijo de Hugo Jacobsz, un pintor mediocre, siendo polémica la fecha de su nacimiento, ya que como se ha dicho más arriba, tradicionalmente se tomaba la dada por van Mander, de 1494, aunque al-

gunos la han adelantado a 1489. En 1508 entró en el taller del pintor Cornelis Engebrechtsz.

Fue un artista muy precoz que realizó su primera obra maestra en 1508, *Mahoma y el monje Sergius*, cuando tenía catorce años. Su fama se debió a esta precocidad, pero también a su delicada salud y a su prematura muerte en 1533, envuelta en cierta leyenda, pues se dijo que fue envenenado por algún contrincante.

Su carrera se ha dividido en tres

etapas: la de formación, hasta 1510; la etapa de madurez, entre 1511 y 1521; y la de decadencia, que abarcaría de 1522 hasta 1530. Las obras anteriores a 1508, cuando realiza su primera obra datada, han sido muy difíciles de fechar, situándose generalmente entre 1505 y 1508. En este primer período hay que destacar la influencia de Durero a través de la llegada masiva de sus estampas a los Países Bajos, como por ejemplo vemos en *La caída del hombre*, inspirada en el grabado de *Adán y Eva* del genio alemán. En este primer

que sin embargo es menos conocido, aunque cabe señalar que en algunos de sus lienzos también empleó temas de la vida cotidiana, como los jugadores de cartas o los músicos.

Algunos especialistas, como Leo Wuyt o Rik Vos, han sugerido que el motivo de esta estampa encerraría ciertas connotaciones eróticas, y lo han interpretado como una alegoría de la lujuria. Basan su argumento en que la palabra leche, en lengua alemana en el siglo XVI (*lakken*), tenía un segundo significado que era atraer con implicaciones sexuales. Esta teoría ha sido fundamentada en diversos pasajes eróticos de la famosa obra de Sebastián Brant, *La nave de los locos*, como por ejemplo en la introducción donde dice: “También las chicas llevan vestidos de necio; quieren llevar ahora, además, lo que para los hombres siempre fue motivo de escándalo: zapatos de punta y vestidos escotados, pa-

período se incluirían obras como *Mahoma y el monje Sergius* y *La lechera*.

La etapa de madurez fue de una gran fecundidad artística. La inicia con un viaje a Amberes en 1511. En el año 1512 abre la serie de la *Historia de José*, y entre 1513 y 1514 la *Gran serie de la mujer*. No sólo trabajó las técnicas calcográficas, sino también la entalladura: sírvanos de ejemplo su *Adán y Eva*, de 1513. En 1515 realizó una de sus obras más conocidas, *El triunfo de Mardoqueo*, en la que se apre-

cia la influencia del *Caballero, la muerte y el diablo* de Durerro. Entre los años 1517 y 1520 abrió algunas de sus obras más importantes, como son *El Gólgota* (1517), *Ester delante de Asuero* (1518) y *La danza de María Magdalena* (1519). En 1520 realizó un viaje a Amberes, donde coincidió con Durerro, de quien aprendió la técnica del aguafuerte. En ese año abrió el *Retrato del emperador Maximiliano*, que copia la entalladura de Durerro de 1519, y en él combina de manera muy novedosa las técnicas del aguafuerte

y el buril. En 1522 viajó junto con Gossaert por Brabante, Zelanda y Flandes. La etapa de decadencia estuvo marcada por el uso de una técnica somera, y estuvo influido por los maestros italianos, sobre todo, por Raimondi. Las obras de este período se suelen considerar secundarias: *Venus y Cupido* (1528) o la serie de *Las siete virtudes cardinales* (1530).

**Bibliografía:** Rik Vos, *Lucas van Leyden*, Bentveld: Lands-hoff; Maarssen: G. Schwartz, 1978.



## Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid

En la España de los siglos XVI y XVII, se dió un relativo interés por crear colecciones de estampas, siendo el logro más destacado la Real Colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial. Este repertorio se gestó para el monarca Felipe II y demuestra su interés por estas obras.

El origen de la colección escorialense está íntimamente unido a uno de los intelectuales españoles más destacados del siglo XVI, Benito Arias Montano, que fue el mentor de dicho repertorio. Éste conocía perfectamente el mundo del grabado, debido a que durante su viaje a Flandes trabó amistad con Plantino, y con el grabador y editor, Philippe Galle. También viajó al otro gran foco europeo de la estampa, Italia.

Sus fondos están formados por más de siete mil estampas, dominando las abiertas en Flandes e Italia, aunque también las hay alemanas y francesas. Estos fondos se pueden dividir en dos grupos: las estampas originales, que se deben a artistas como Durero o Lucas de Leyden, y las estampas de reproducción, que copian modelos ajenos, generalmente de los grandes maestros, como es el caso de Cornelio Cort. Esta colección incluye entalladuras, estampas abiertas con la talla dulce y aguafuertes.

El origen de la colección estuvo en el agrupamiento de un conjunto de imágenes que sirvieran de soporte iconográfico a los distintos planteamientos plásticos del conjunto escorialense y a los programas artísticos de Felipe II.

<http://rbme.patrimoniacionales/home.aspx>.

ra que no se cubra el mercado de leche...”.

Estas mismas connotaciones pueden extraerse de algunos poemas holandeses de comienzos del siglo XVI. Rik Vos hace alusión a un poema de la época, en el que se hace referencia al motivo del ordeño y de la leche con cierto simbolismo sexual. A esta interpretación también contribuyen la pose de las figuras y su manera de vestir, así como ciertos detalles del paisaje y la prominente situación del ganado.

Por otra parte, también se ha querido destacar las connotaciones satíricas de esta estampa, lo que se enmarca perfectamente en el ambiente social de finales del siglo XV e inicios del siglo XVI, cuando hay un resurgir del milenarismo, y gracias a la imprenta se multiplican las obras satíricas, entre las que podría-

mos incluir la de Sebastián Brant o algunas de las obras de Erasmo, como *El elogio de la locura* (1511).

La composición está dominada por la figura de una vaca lechera, dispuesta de perfil mirando hacia la izquierda, sujeta por una cuerda por el pastor, mientras agita su rabo. La lechera aparece en el lado derecho y va ataviada con un vestido con generoso escote, de un marcado simbolismo erótico que se podría vincular perfectamente con las palabras de Sebastián Brant que veíamos más arriba. En su mano derecha sostiene un cubo con la leche que acaba de ordeñar y que redundaría en el significado sexual al vincularlo con algunos poemas holandeses de comienzos del siglo XVI, que hacen referencia al hecho de verter la leche en cubo que tiene entre las piernas. Para Rik Vos, la figura del pastor también tendría connotaciones eróticas por el bastón que apoya en su hombro creando una diagonal, y porque apoya su mano en el tocón de un árbol que haría alusión a la virilidad masculina.

A pesar de las pequeñas dimensiones de esta estampa, la composición espacial está cuidadosamente estudiada. Tanto los elementos arquitectónicos, como la construcción que hay detrás del pastor, así como el paisaje, crean un medio ambiente cerrado y un escenario poco profundo, concentrando toda la atención del espectador en el primer plano. Esta construcción espacial está reforzada por el uso arquitectónico de las figuras del pastor, la lechera y las propias vacas. En un segundo plano vemos a otras dos vacas; la que está detrás del pastor mira al espectador, mientras que de la que se encuentra detrás de la lechera no vemos su cabeza. En el extremo izquierdo del segundo plano vemos un edificio que marca perfectamente la profundidad. También podemos observar varios árboles y detrás de éstos una valla de madera que une visualmente los dos lados de la composición. Esta estampa presenta un fondo bastante sencillo, sobre todo si lo comparamos con algunas de las estampas anteriores de Lucas de Leyden, como por ejemplo *Mahoma y el monje Sergius*, en la que podemos observar unos cerros apenas marcados por unos

sutiles trazos del buril. No hay que olvidar que una de las mayores preocupaciones de Lucas de Leyden fue traducir al lenguaje gráfico los magníficos paisajes de fondo de la pintura flamenca, como, por ejemplo, Dirk Bouts, para lo que empleó la perspectiva lineal y la perspectiva aérea; es más, ha pasado a la historia del arte por ser uno de los primeros artistas en aplicar la perspectiva aérea en la estampa.

Lucas de Leyden define perfectamente la posición física del espectador como directamente opuesta a la vaca que dirige su mirada hacia él. A diferencia de sus obras de 1508, como *Mahoma y el monje Sergius*, en las que buscaba una implicación más psicológica del espectador con la imagen, en las de 1510 va a centrarse también en la participación física de éste con la imagen, como vemos perfectamente en esta estampa.

Otra de las preocupaciones que tuvo el artista de Leyden durante su carrera fueron las figuras humanas. En este caso se trata de figuras poderosas, pero al mismo tiempo de una gran elegancia, lo que contrasta con las que había realizado durante los años anteriores, que eran muy volumétricas, pero carentes de esa elegancia. Esta elegancia se plasma en el suave *contraposto* de la figura de la lechera.

A nivel técnico es una obra muy interesante, porque Lucas de Leyden emplea una amplísima gama cromática que va desde el blanco del papel a negros intensos en las zonas en sombra, pasando por una gran variedad de grises. Esto lo logra por el buen uso del buril, formando en las zonas en sombra una tupida red de trazos. El artista de Leyden destacó por su dominio de las distintas técnicas de grabado conocidas en la época, ya que no sólo empleó la talla dulce, sino también la entalladura y el aguafuerte. Esta última posiblemente la aprendió de Dürero, cuando en 1520 se encontraron en Amberes. ♦



Exposición de verano en la Fundación

## MOTHERWELL Y LOS POETAS (OCTAVIO PAZ Y RAFAEL ALBERTI)

Como en años anteriores, la Fundación Juan March presenta durante el verano una nueva exposición de gabinete: una pequeña muestra en torno a la relación que Robert Motherwell (1915-1991), gran admirador de la literatura española y latinoamericana, mantuvo con el poeta español Rafael Alberti y con el poeta y ensayista mexicano Octavio Paz.

**Fundación Juan March, Madrid**  
**20 de julio - 1 de septiembre 2012**  
**Horario: de lunes a viernes, 11-20 horas.**  
**Sábados, 11-14 horas. Domingo, cerrado.**

Constituida por fondos propios de la colección, archivo histórico y biblioteca de la Fundación Juan March, así como por algunos préstamos de colecciones particulares, esta muestra es la última de una serie de exposiciones con obra de Robert Motherwell, desde que en 1980 la Fundación Juan March le dedicara una retrospectiva, la primera en España del artista norteamericano, que marcó el inicio de una fructífera relación entre él y esta institución. De ella son ejemplo dos exposiciones sobre Motherwell ofrecidas por la Fundación en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, sin contar otras grandes exposiciones colectivas en las que figuraron obras del pintor. La interrelación entre las obras del artista y los escritos de los poetas de esta muestra no solo responde a las circunstancias y las coincidencias reales entre los tres protagonistas durante las décadas de los años setenta y ochenta: esa relación se presenta también como un ejemplo muy ca-



Litografía de Robert Motherwell sobre un poema de Octavio Paz; *Vrindaban*, de Octavio Paz; el escritor mexicano; y Robert Motherwell con Rafael Alberti en la inauguración de la exposición dedicada al artista americano en 1980 en la Fundación Juan March

racterístico –y muy ligada a la historia del arte contemporáneo y de la poesía en español del siglo XX– de la literatura y la pintura como universos de imágenes que remiten a otras imágenes y de textos que remiten a otros textos. En este sentido, mientras Motherwell “escribe” una suerte de textos, con una grafía abstracta, pero íntima y visualmente

significativa, de los textos de Octavio Paz y Rafael Alberti, éstos se acercan al oficio del pintor queriendo “pintar” las palabras del poema y del libro, que se convierten a su vez en formas artísticas, en objetos visualmente significativos. Las obras del pintor y de los poetas encarnan también, pues, la secular relación entre la poesía y la pintura.

**Robert Motherwell** fue una figura decisiva del expresionismo abstracto norteamericano y de la así llamada “Escuela de Nueva York”. Escritor y editor, además de pintor, Motherwell sintió siempre una gran atracción por la cultura europea, y en especial por España. Mantuvo siempre un estrecho vínculo con la tragedia de la Guerra Civil española, tema al que rindió homenaje en sus conocidas *Elegías a la República española* y, como puede verse en la muestra, ilustró con sus grabados poemas de Rafael Alberti, como *El Negro* y *A la pintura*. Fecundo ensayista y poeta, además de profesor, traductor y diplomático, **Octavio Paz** (1914-1998), fundó y colaboró en numerosas revistas, como *Taller*, *Plural* y *Vuelta*. El Premio Nobel que recibió en 1990 supuso el reconocimiento universal de su obra. Y el poeta, escritor y dramaturgo español **Rafael Alberti** (1902-1999), miembro de la Generación del 27, está considerado como uno de los mayores escritores españoles de la llamada Edad de Plata de la literatura española.

La exposición se presenta en tres bloques narrativos: el primero, **Robert Motherwell: tres poemas de Octavio Paz**, presenta 27 litografías del artista norteamericano, que ilustran parcialmente tres poemas del poeta, editados entre 1981 y 1982. Paz publicó los tres

poemas –*Nocturno de San Ildefonso*, *Vuelta* y *Piel/Sonido del mundo*– en 1976, aunque el último de ellos había surgido en 1971 a partir del conocimiento de la obra de Motherwell. Los textos, en castellano e inglés, fueron impresos en bicolor sobre papel Arches. Las 27 litografías –cuatro de ellas en color– se editaron en Trestle Editions (Nueva York).

El segundo, **Negro Motherwell: Rafael Alberti**, presenta el libro de artista *El negro Motherwell*, con litografías del pintor y el poema *El negro Motherwell* de Rafael Alberti, que este escribió y recitó en el acto de inauguración, en 1980, de la citada exposición monográfica dedicada a Motherwell en España. La sección incluye material documental y fotográfico de aquella ocasión, así como una instalación audiovisual con el recitado del poema por Alberti e imágenes del libro *El negro Motherwell*.

La última sección, **Octavio Paz y el libro creador**, reúne ejemplares de libros de Octavio Paz procedentes de la “Biblioteca Julio Cortázar”. Se trata de la biblioteca que el escritor tenía en su domicilio de París y que fue donada a la Fundación Juan March por su viuda, Aurora Bernárdez, en 1993. La integran 3.894 títulos, entre libros, revistas y recortes de prensa. Se han seleccionado para esta muestra algunos de los libros de Paz presentes en la colección de Cortázar –de la íntima amistad entre ambos dan fe las dedicatorias del escritor mexicano en sus libros a su colega argentino–, bien por su tema o por su carácter de poemas visuales o de ingeniosos experimentos, a medias entre el texto y las imágenes. ♦

## EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS

El pasado mes de junio se inauguraron en los museos de Palma y de Cuenca sendas exposiciones sobre *Fotomontaje de entreguerras (1918-1939)* en el Museu Fundación Juan March, y sobre *Vladimir Lébedev (1891-1967)* en el Museo de Arte Abstracto Español.

### MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH, DE PALMA

Desde el pasado 13 de junio se ofrece en el Museu Fundación Juan March, de Palma, la exposición *Fotomontaje de entreguerras (1918-1939)*, que estará abierta hasta el próximo 8 de septiembre. Posteriormente viajará a Canadá, a la Carleton University Art Gallery, Ottawa (15 octubre-16 diciembre).

La muestra consta de más de cien obras de temática diversa, de artistas y diseñadores de trece países, e incluye fotocolajes y maquetas originales, así como carteles, postales, revistas y libros. Se reúnen trabajos, entre otros, de los rusos El Lissitzky, Ródchenko, de los alemanes Schwitters, Burchartz o de los holandeses Schuitema y Zwart. La exposición está compuesta casi en su totalidad por préstamos de la colección del estadounidense Merrill C. Berman. Con esta exposición se pretende ofrecer un panorama conciso y representativo del origen del fotomontaje como forma artísti-



Cubierta de la revista AIZ (1930),  
por John Heartfield

ca y de su desarrollo paralelo en distintos ámbitos, especialmente en la Alemania y en la Unión Soviética en los años veinte, con una particular atención al periodo de eclosión de esta técnica y su práctica: *l'entre-deux guerres*.

En este contexto de riqueza visual, el ensayo principal del catálogo, 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, la organizada por César Domela en Berlín en 1931.

**Adrian Sudhalter** se centra en su ensayo “en el discurso publicado y público que rodeó al fotomontaje de 1920 a 1931. Aunque tiene en cuenta algunos textos procedentes de la Unión Soviética y de otros países europeos, donde también se adoptó la técnica y se teorizó sobre ella, atiende principalmente a publicaciones de la Alemania de Weimar, porque fue allí en particular donde –y como parte de un movimiento más amplio dirigido a crear una taxonomía de la práctica fotográfica– los textos sobre fotomontaje rápidamente derivaron en un discurso racional y polifacético, cuyo propósito era explicar esta manifestación tal y como se expresaba tanto en casa como en el extranjero. Al incluir fotomontajes procedentes de Europa y de la Unión Soviética, la exposición *Fotomontage* de 1931, en su esfuerzo por presentar un estudio amplio y participativo de las manifestaciones internacionales y de los propios conceptos orales de la técnica, representaba la culminación de esta evolución.

La exposición de 1931 marcó un punto de inflexión. Por una parte, la codificación formal del discurso señaló el final de un periodo innovador y autorreflexivo; por otra, estableció los parámetros de dicho ámbito e instauró los términos que, en los debates abiertos so-

bre la relevancia de la técnica en aquella atmósfera políticamente cargada de la década de 1930, se revelarían fundamentales. Este ensayo concluye con la exposición de 1931, no porque en ese momento cesara la producción de fotomontajes, sino porque los grandes escritos teóricos de la década de 1930 que consideraban el potencial del fotomontaje en la cultura contemporánea –Louis Aragon, Walter Benjamin, Serguéi Tretyakov– lo hicieron dentro de un clima político sumamente alterado, concretamente teniendo en cuenta la obra de John Heartfield”.

El catálogo de la muestra incluye, además, la edición facsímil y traducción del catálogo de aquella exposición celebrada en el Kunstgewerbemuseum de Berlín entre el 25 de abril y el 31 de mayo de 1931, con textos de Curt Glaser, César Domela-Nieuwenhuis y Gustavs Klucis. Además de una breve cronología, el lector interesado encontrará también 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 El Lissitzky, de László Moholy-Nagy, de Wieland Herzfelde y de los ya citados Domela-Nieuwenhuis y Klucis.

## MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

El pasado 15 de junio se inauguró en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la exposición *Vladimir Lébedev (1891-1967)*, que permanecerá abierta hasta el próximo 9 de septiembre. La integran más de 100 obras sobre papel —dibujos, cartelería revolucionaria y libros infantiles ilustrados—, proce-

dentes de algunas colecciones privadas y públicas, fundamentalmente de los fondos del coleccionista estadounidense Merrill C. Berman y de la colección de la Bibliothèque l'Heure Joyeuse de París, que muestran la larga carrera de Lébedev como artista de la vanguardia revolucionaria.



Cubierta de Vladímir Lébedev para el libro *El elefantito*, 1922, de Rudyard Kipling

La posibilidad de obtener en préstamo las obras de Lébedev presentes en la colección de Merrill C. Berman fue el origen de este proyecto. Así como, poder exponer junto a las obras de Lébedev una selección casi completa de bocetos a lápiz, litografías y libros infantiles no hubiera sido posible sin contar con la colección y el préstamo generoso de la Bibliothèque l'Heure Joyeuse, de París, y de su directora, Françoise Lévêque, que es la autora de uno de los textos del catálogo.

También ha colaborado en el proyecto el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo y,

en especial, su directora adjunta de investigación, Evgenia Petrova. La exposición está acompañada por un catálogo bilingüe profusamente ilustrado que cuenta, entre otras aportaciones, con una aproximación histórica-biográfica a la obra de Lébedev a cargo de Masha Koval, algunos documentos históricos y ensayos dedicados específicamente a su producción revolucionaria y a sus libros infantiles rusos.

Además se completa el catálogo con una selección de textos de la época (1924-1936) y un texto autobiográfico, *Sobre mí mismo*, que Lébedev escribió en 1942 y que resulta muy significativo aunque no lo concluyera.

Se ofrece también una edición facsímil de uno de sus libros infantiles, *Priklíuchéníya Chuch-Lo* ("Las aventuras de Chuch-Lo, el espantapájaros"), de 1922. Todos estos documentos últimos se traducen por primera vez al castellano y al inglés. ♦

## UN RETRATO DEL ARTISTA

Según **Masha Koval**, "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 polidrico 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.

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

Abrirá la temporada en octubre

## LA ISLA DEL TESORO

Arte británico de Holbein a Hockney

Un relato de la extraordinaria dimensión y la considerable vitalidad que conoció el arte británico entre los siglos XV y XX es lo que ofrecerá la exposición *La isla del tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney*, cuyo título hace eco de la novela homónima del escritor inglés Robert Louis Stevenson, al reflejar cómo la isla tiene un tesoro –su arte, su pintura y escultura– que, como casi todos los tesoros, está aún medio oculto y por descubrir.

Fundación Juan March, Madrid  
5 de octubre 2012 - 20 de enero 2013

La muestra reúne 180 piezas –pinturas, esculturas, obra sobre papel, libros, revistas y fotografías– realizadas por más de un centenar de artistas, procedentes de diversas instituciones europeas, principalmente británicas. Todo ese caudal de obras, que abraza más de cinco siglos, está organizado en siete apartados: desde los impresionantes ejemplos de escultura religiosa dañada por los iconoclastas puritanos durante la Reforma, hasta las piezas Pop de Blake o Hamilton, el conceptualismo de un Richard Long o la emblemática escultura de Toni Cragg (ver imagen).

Las secciones de la exposición se titulan *Destrucción y Reforma (1470-1620)*, *La revolución y el Barroco (1620-1720)*, *Sociedad y la sátira (1720-1800)*, *Paisajes de la mente (1760-1850)*, *Realismo y reacción (1850-1900)*, *Modernidad y tradición (1900-1940)* y *Un mundo feliz (1940-1970)*.

*La isla del tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney* está acompañada de un catálogo



Tony Cragg, *Gran Bretaña vista desde el Norte*, 1981.  
Tate © Tony Cragg

profusamente ilustrado, en dos ediciones, española e inglesa, que contiene una fresca, pero rigurosa y completa introducción al arte, la historia y la cultura visual de Gran Bretaña durante cinco siglos. Los ensayos, a cargo del comisario invitado para esta muestra, **Richard Humphreys**, y de **Tim Blanning** y **Kevin Jackson**, analizan la dimensión no solo artística, sino histórica y literaria de un relato tan poco conocido en su detalle como de enorme riqueza visual. Completan la publicación una selección antológica de textos de artistas, ensayistas, historiadores y literatos, algunos de ellos inéditos hasta ahora en español. ♦

A partir de octubre, viernes y sábado

## NUEVAS SESIONES DE CINE MUDO

Durante este curso “El paso del cine mudo al sonoro”



Desde el mes de octubre, y hasta el mes de mayo, viernes y sábado, una vez al mes, vuelve el cine mudo a la Fundación Juan March, que tan buena acogida tuvo los dos pasados cursos. En la primera temporada 2010/2011, de octubre a abril, se ofreció un ciclo de siete películas de cine mudo norteamericano dedicado a *Melodrama y Star-system*, presentadas cada una de ellas por un especialista en cine, y coordinado por **Román Gubern**, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona. El segundo ciclo de cine mudo, también coordinado por Román Gubern, la temporada 2011/2012, estuvo dedicado a las *Adaptaciones literarias*. Ocho fueron las películas seleccionadas que se proyectaron, una vez al mes, pero en dos días consecutivos, viernes y sábado. En esta tercera temporada, también coordinada por Román Gubern, ofreceremos *El paso del cine mudo al sonoro*. De nuevo una vez al mes, en sesiones de viernes y sábado consecutivos.

### Román Gubern

El ciclo está centrado en la etapa de más intensidad creativa de la historia del cine, en el periodo 1927-1933, en el traumático tránsito el cine mudo al cine sonoro. A finales de los años veinte del pasado siglo el cine mudo había alcanzado su máxima perfección estética. Por una parte, el arte de la fotografía y el lenguaje de las luces, las sombras y los claroscuros habían convertido al cine en una arte plástica de gran madurez. Por otra, la agilidad en la combinación de los planos –la sintaxis de su montaje– había adquirido

una gran sofisticación, especialmente gracias a los cineastas soviéticos, que los utilizaban para construir metáforas y alegorías de gran aliento poético.

Tras diversos ensayos técnicos infructuosos, y debido en parte a la competencia comercial de la radio, la Warner Bros consiguió imponer el éxito del cine sonoro con la película musical *El cantor de jazz*, estrenada en Nueva York en octubre de 1927 con acompañamiento de discos de gramófono sincrónicos con la imagen. Este éxito comercial supuso una revolución para la industria,

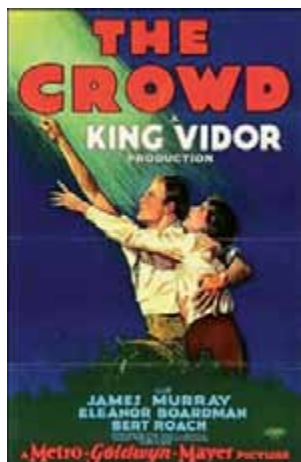
el comercio y el arte cinematográficos, acompañada de bastante desconcierto. Los estudios tuvieron que insonorizar sus paredes y equiparse con nueva tecnología acústica; las salas de exhibición tuvieron que añadir amplificadores sonoros y altavoces. Y Hollywood se enfrentó al reto que suponía que en la mayor parte de sus mercados el público no entendía el inglés, mientras que actores con voz poco “fonogénica” tuvieron que abandonar los estudios. Inicialmente, estos cambios traumáticos supusieron una grave regresión estética –muy bien evocada en el film retrospectivo *Cantando bajo la lluvia* (1952)–, pues la cámara tuvo que encerrarse en un pesado blindaje insonoro que impidió su movilidad y la anterior libertad del montaje de los planos tuvo que subordinarse a la longitud de los diálogos. El resultado de todo ello se tradujo en la predominancia de un paralítico y chato “teatro filmado”.

Pero algunos directores de talento –como René Clair, King Vidor, Fritz Lang, Josef von Sternberg, Carl Dreyer– supieron descubrir la “poesía del sonido”, no como mero acompañamiento o ilustración de las imágenes. Si

al principio asombraba al público que un actor abriera la boca y se oyera su voz, pasada la sorpresa inicial, los directores de talento descubrieron el dramatismo o la poesía de los ruidos –el chirriar de los neumáticos en una persecución, el chapoteo de los pies en las aguas de un pantano, los chillidos de las gaviotas– y, en el plano humano, desvelaron el dramatismo de unos sonidos que no existían en el teatro: el suspiro, el susurro y el gemido. Y también se descubrió, por contraste, el dramatismo del silencio.

En los primeros años del cine sonoro se asistió, en cierto modo, a una reinvencción estética del cine, convertido en un laboratorio experimental. Hubo que aprender nuevas técnicas y nuevas estrategias para narrar historias. Y hubo que hacer compatible la creatividad del montaje y las longitudes de los diálogos. Y como reacción contra el chato estatismo y verbosidad del “teatro filmado” surgieron incluso películas sonoras de protesta, que reprodujeron música y ruidos, pero prescindieron voluntariamente de los diálogos. El ejemplo más famoso de esta tendencia lo suministró la película *Éxtasis* (1933), incluida en este ciclo. ♦





Carátulas de *Y el mundo marcha*, *Octubre* y *El viento*

### “Del cine mudo...

**Viernes 19 y Sábado 20 de octubre**  
 “Octubre” (1927), de **S. M. Eisenstein**. 100’  
 Presentación: **Román Gubern**

**Viernes 16 y Sábado 17 de noviembre**  
 “El viento” (1928) de **Victor Sjöström**. 75’  
 Presentación: **Manuel Hidalgo**

**Viernes 14 y Sábado 15 de diciembre**  
 “Y el mundo marcha” (1928) de **King Vidor**.  
 103’  
 Presentación: **Javier Hernández**

**Viernes 18 y sábado 19 de enero**  
 “Asfalto” (1929), de **Joe May**. 94’  
 Presentación: **Pedro G. Cuartango**

### ...al sonoro”

**Viernes 15 y sábado 16 de febrero**  
 “M, un asesino entre nosotros” (1931), de  
**Fritz Lang**. 105’  
 Presentación: **Fernando Méndez-Leite**

**Viernes 15 y sábado 16 de marzo**  
 “Soy un fugitivo” (1932), de **Mervyn Le  
 Roy**. 89’  
 Presentación: **Eduardo Torres-Dulce**

**Viernes 19 y sábado 20 de abril**  
 “Vampyr” (1932), de **Carl Dreyer**. 70’  
 Presentación: **Clara Sánchez**

**Viernes 10 y sábado 11 de mayo**  
 “Éxtasis” (1933), de **Gustav Machaty**. 89’  
 Presentación: **Oti Rodríguez Marchante**

Los viernes, la presentación será presencial. Los sábados, se proyectará el vídeo grabado del día anterior.

Ya están en nuestra web los vídeos de las presentaciones de los ciclos “Melodrama y Star-system” y “Adaptaciones literarias”, ofrecidos en temporadas anteriores ([www.march.es/videos](http://www.march.es/videos))

Por primera vez en la Fundación

## OFERTA CULTURAL TODO EL FIN DE SEMANA

La programación de música de la Fundación para el próximo otoño se amplía a prácticamente a un concierto diario al incorporar nuevas modalidades orientadas primordialmente a promover la carrera musical de jóvenes intérpretes y compositores. De este modo la Fundación brinda, por primera vez en su sede, una oferta cultural –entre exposición, conferencias y conciertos– todos los fines de semana, de viernes a domingo. Arranca octubre con un recorrido por cinco siglos de pintura y música británicas, desde el siglo XVI hasta el XX, en dos ciclos de conferencias y conciertos que acompañan a la exposición que abre la temporada artística de la Fundación: *La isla del tesoro. Arte británico de Holbein a Hockney*. Las conferencias contarán, además, con la intervención de Julia Gutiérrez Caba, Juan Navarro Baldeweg, Antonio López y Antonio Martínez Sarrión, además de ofrecer ciclos sobre Velázquez, Ignacio de Loyola o las Cruzadas. “El paso del cine mudo al sonoro” será el tema del nuevo ciclo de cine mudo el próximo curso.

### CONCIERTOS

En **octubre** se inician los *Viernes temáticos* que ofrecerán, hasta mayo de 2013, una “Historia del Lied en siete conciertos”: un recorrido por los principales ciclos de canciones en alemán durante los últimos dos siglos. Desde el germinal *An die ferne Geliebte* (1816) de Beethoven hasta *Vier Gedichte aus Atemwende* (1973) de Wolfgang Rihm, los programas presentan en sentido cronológico los ciclos más representativos de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss, Zemlinsky, Mahler, Eisler y Martin. Cada concierto irá precedido de una presentación introductoria realizada por el crítico musical **Luis Gago**. Los *Ciclos de miércoles* comienzan ese mismo mes con

“Cinco siglos de música británica”, donde se hace un somero recorrido por las peculiaridades artísticas de la música inglesa, en ocasiones alejadas de las tendencias predominantes en el continente europeo.

A “La formación del virtuoso: estudios para piano” se dedican los *Conciertos del Sábado* de octubre en los que cinco pianistas mostrarán la dimensión artística de este repertorio, que trasciende el mero entrenamiento técnico. Los programas de este ciclo mezclan algunos de los autores clásicos del género (Schumann, Liszt, Rachmaninov), con otros menos frecuentes; y en dos conciertos los estudios se presentarán en diálogo: Ligeti como continuador del mecanismo de Scarlatti y Godowsky parafraseando a Chopin.



El 31 de octubre, una nueva sesión del *Aula de (Re)estrenos* estará monográficamente dedicada a “Canciones de la postguerra”, para celebrar las recientes donaciones a la Fundación Juan March de los legados de la compositora Elena Romero (1907-1996) y del crítico musical Antonio Fernández-Cid (1916-1995), y mostrará una selección de canciones poco conocidas o inéditas, compuestas entre 1940 y 1960 por autores como Conrado del Campo, José Sánchez Gavito o Julio Gómez, entre otros.

“Poesía en música” y “Cuadros que suenan: de la vihuela a la guitarra eléctrica” son las nuevas modalidades de los *Recitales para Jóvenes* que, con carácter didáctico, se celebran cada curso los martes por la mañana, destinados exclusivamente a alumnos de colegios e institutos de Madrid y se acompañan de explicaciones orales y guías didácticas. Comentan estos conciertos **Fernando Palacios** (el primero) y **Pepe Rey** y **Polo Vallejo** (el segundo). De ellos se informa con más detalle en esta misma *Revista*, al igual que de los conciertos matinales de *Música en Domingo* y *Conciertos de Mediodía*, que a partir del próximo curso se extienden a todos los lunes y domingos del mes y tendrán una nueva orientación: presentar a jóvenes intérpretes que no superen la treintena.

En **noviembre**, en el ciclo “Prodigios musicales”, el **Trío Arriaga**, la pianista **Alba Ventura** y el **Cuarteto Casals** interpretarán piezas que, salvo dos excepciones, fue-

ron compuestas cuando sus autores tenían entre 12 y 17 años. Como viene sucediendo en los últimos años, los *Conciertos del Sábado* en ese mes se dedican al jazz. En esta edición de 2012, habrá tres conciertos dedicados a Louis Armstrong y el ambiente musical de Nueva Orleans en los años 20, es decir, el jazz clásico. El final del año acogerá en **diciembre** un ciclo de miércoles con la obra –tan desconocida– de Mieczyslaw Weinberg (1919-1996). Como en años anteriores, se celebrarán también en diciembre dos *Conciertos en familia*, que presentan al público en general los dos programas de los “Recitales didácticos para Jóvenes”.

Un plantel de destacados intérpretes reconocidos en la escena internacional ofrecerán los conciertos de este otoño, tales como el tenor alemán **Hans Jörg Mammel**, acompañado al fortepiano por el holandés **Arthur Schoonderwoerd**, y el pianista **Roger Vignoles** (“Historia del lied”); la soprano británica **Lynne Dawson**, que abrirá, con el laudista **David Miller**, el ciclo “Cinco siglos de música británica”; el **Cuarteto Casals** (“Prodigios musicales”) y **Cuarteto Danel** (Mieczyslaw Weinberg); o los pianistas **Nino Kereselidze**, **Claudio Martínez Mehner** y **Ludmil Angelov** (“La formación del virtuoso: estudios para piano”). Entre los jóvenes intérpretes, cabe citar a **Ana María Valderrama**, primera violinista española en la historia en obtener el Primer Premio y el Premio Especial del Público en el XI concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate 2011.



Antonio López, Ignacio de Loyola, Antonio Martínez Sarrión, Julia Gutiérrez Caba y Juan Navarro Baldeweg

## CONFERENCIAS

En **octubre**, un ciclo de seis conferencias titulado “Imperio y Arte. Una introducción a la pintura británica y a la historia de su Imperio”, complementa la citada exposición de arte británico. En él se hará un recorrido por el desarrollo de la pintura británica, desde el siglo XVI hasta el arte que surgió después de la segunda guerra mundial, con énfasis en sus temas cardinales, como el retrato, el paisaje, la pintura satírica, etc. También se dedicarán dos conferencias al contexto histórico en el que se desarrolló el Imperio británico.

El 30 de octubre, el arquitecto, escultor y pintor **Juan Navarro Baldeweg**, académico numerario de Bellas Artes de San Fernando y miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes y Premio Nacional de Artes Plásticas 1990, entre otros galardones, viene a la Fundación Juan March a presentar su autobiografía intelectual, y lo hará dialogando con **Francisco Calvo Serraller**.

Sigue en **noviembre** un ciclo de dos conferencias sobre “Ignacio de Loyola, el mediador”, dentro del *Proyecto de Biografías de Españoles eminentes*, a cargo del historiador **Enrique García Hernán**, quien analizará la vida y la obra del fundador y propagador por todo el mundo de la Compañía de Jesús, “que impuso una ejemplaridad como mediador en todos los ámbitos: humano, teológico, político, antropológico y espiritual”. También en noviembre el poeta y ensayista **Anto-**

**nio Martínez Sarrión** intervendrá en una nueva sesión de *Poética y Poesía*. El primer día dará una conferencia sobre “Poesía hoy: libertad y responsabilidad” y el segundo hará una lectura comentada de sus poemas. Ese mismo mes se celebrará un ciclo sobre “Las Cruzadas”, en el que en cinco conferencias se analizará el movimiento cruzado desde el contexto histórico en el que se originó, trazando un itinerario sobre su desarrollo y posterior legado. En dos nuevas sesiones de *Conversaciones en la Fundación* participarán la actriz **Julia Gutiérrez Caba** y el pintor y escultor **Antonio López**, quienes dialogarán con el periodista **Antonio San José** sobre su vida y su carrera artística. Por último, en **diciembre**, el escritor e hispanista francés **Bartolomé Bennassar** presentará, en dos conferencias, sus investigaciones recientes sobre la vida, obra y tiempo de Velázquez.

En cuanto al *cine mudo*, la Fundación ofrece este curso un nuevo ciclo, coordinado por **Román Gubern**, sobre “El paso del cine mudo al sonoro”. Centrado en la etapa de más intensidad creativa de la historia del cine, se desarrollará hasta mayo de 2013. De **octubre a diciembre** se proyectarán, en doble sesión de viernes y sábado, las películas *Octubre* (1927), de S. M. Eisenstein; *El viento* (1928), de Victor Sjöström; e *Y el mundo marcha* (1928), de King Vidor. Presentarán previamente las películas **Román Gubern**, **Manuel Hidalgo** y **Javier Hernández**, respectivamente. ♦

# NOVEDADES EN LOS CONCIERTOS DE LA FUNDACIÓN

Un concierto diario y apoyo a jóvenes intérpretes y compositores



A partir de la próxima temporada 2012-2013, la Fundación Juan March amplía su oferta musical incorporando nuevas modalidades de conciertos, como los *Viernes temáticos* y la serie *Compositores Sub-35*, que, por una parte, la extienden prácticamente a un concierto diario y, por otra, tratan de promover la carrera musical de jóvenes intérpretes y compositores. Asimismo esta institución sigue enriqueciendo su fonoteca digital

“Música en vivo”, de acceso libre en la web, ofreciendo una miscelánea de grabaciones íntegras de algunos de los conciertos celebrados en su sede.

## TODOS LOS DOMINGOS, CONCIERTOS MATINALES

Durante los dos últimos años, dentro del formato *Música en Domingo*, la Fundación ha venido programando conciertos matinales algunos domingos al mes. Estos se han celebrado también, con el mismo programa e intérpretes, el lunes siguiente, dentro de los *Conciertos de Mediodía*. A partir de octubre estos conciertos se celebrarán todos los domingos y lunes del mes y con una nueva orientación: estarán eminentemente consagrados a presentar a jóvenes intérpretes que no superen la treintena. De este modo, aspiran a convertirse en una plataforma que proporcione más visibilidad a talentos emergentes que se hallan al comienzo de sus carreras profesionales. En este contexto, la Fundación ha venido desarrollando una colaboración institucional con algunos de los

principales centros musicales españoles de formación superior, tales como la Escuela Superior de Música Reina Sofía, el Conservatorio Superior de Música de Aragón, la Escola Superior de Música de Catalunya y Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco. Estos centros proponen para cada temporada un grupo de cámara que, según su criterio, haya alcanzado la excelencia interpretativa. En el próximo otoño, se presentarán en la Fundación, en esta serie de conciertos matinales, entre otros jóvenes intérpretes, los violinistas **Ana María Valde-rrama** y **Javier García Aranda**, el pianista **Alejandro Picó-Leonís** o la violonchelista **Georgina Sánchez Torres**.

## COMPOSITORES SUB-35

Con el propósito de apoyar la creación musical en nuestro país, en la próxima tempora-



Ana María Valderrama

da se pondrá en marcha una nueva serie de conciertos especialmente dedicados a los jóvenes compositores españoles. Bajo el título de *Compositores Sub-35*, durante varias temporadas se ofrecerán conciertos con programas integrados mayoritariamente por obras de autores españoles menores de 35 años. Este nuevo proyecto aspira a contribuir a la promoción de la generación emergente de jóvenes creadores, mostrando la enorme pluralidad de propuestas estéticas y artísticas que conviven en estos momentos en el panorama compositivo español.

El primero de los conciertos de *Compositores Sub-35* se celebrará en enero próximo, ofrecido por el pianista **Mario Prisuelos**, que interpretará obras de Raquel Rodríguez,

Héctor Parra, Alberto Carretero, José Minguillón, Joan Magrané y Mario Carro, incluyendo además dos estrenos absolutos de Nuria Núñez y Jesús Navarro.

Estos conciertos se enmarcan dentro del formato *Aula de (Re)estrenos*, que inició la Fundación Juan March en 1986, para promover la creación musical española de los siglos XX y XXI y que hasta hoy ha acogido 540 obras de 153 compositores, así como la mayor parte de los más de 330 estrenos absolutos que han tenido lugar en la Fundación desde el inicio de su actividad musical en 1975.

Un proyecto similar fue la *Tribuna de Jóvenes Compositores*, desarrollado por la Fundación Juan March entre 1982 y 1988, que incluyó, además del estreno en audición pública, la edición facsimilar de la partitura: en total se editaron 53 obras –de 39 compositores–, que fueron estrenadas en siete conciertos celebrados en el salón de actos de la Fundación. El audio, las partituras y fotografías de estos conciertos están disponibles en su totalidad en *Clamor*, colección digital de música española (<http://digital.march.es/clamor/>). ♦

## CONCIERTOS TODA LA SEMANA

Así a lo largo de la semana, podrá escucharse un “Concierto de Mediodía” el lunes; “Recitales para Jóvenes” el martes; ciclos monográficos el miércoles (que se transmite por Radio Clásica, de RNE); y el viernes, sábado y domingo, sendos conciertos de “Viernes temáticos”, “Conciertos del Sábado” y “Música en Domingo”. A excepción de los ciclos de miércoles y los Viernes temáticos, todos se celebran por la mañana a las 12,00 horas.

Fonoteca digital de conciertos de la Fundación

## MÚSICA EN VIVO: ÚLTIMAS GRABACIONES

Diversas grabaciones de conciertos se han incorporado a “Música en vivo”, la fonoteca digital que la Fundación Juan March puso en marcha el pasado febrero (<http://www.march.es/musicalenvivo/>), y que ofrece una selección de grabaciones íntegras de conciertos celebrados en su sede en los últimos años, selección basada en criterios representativos y que busca mostrar una panorámica de la música programada en esta institución.



De izquierda a derecha, Raquel Andueza y La Galanía, Uri Caine y Ksenia Dyachenko

El pianista norteamericano **Uri Caine**, en un concierto dedicado a “El sonido de las ciudades. Nueva York 1945”, recrea la influencia recíproca del jazz y ciertos compositores de la hoy llamada “música clásica”.

El dúo de pianos formado por **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius** interpreta a dos pianos obras de Mozart, Busoni y Max Reger, dentro del ciclo “Mozart después de Mozart”, que pretende mostrar la influencia del músico salzburgués en compositores posteriores.



Una selección del re-

Lorenzo Ghielmi

torio clavecinístico italiano tan desconocido como trascendental integra el concierto del clavecinista y organista **Lorenzo Ghielmi**, dentro del ciclo “Frescobaldi y la escuela romana de clave”. El intérprete utiliza dos claves, uno francés y otro italiano, con afinaciones distintas.

La pianista rusa **Ksenia Dyachenko** interpreta una antología de obras para niños compuestas por autores rusos desde Tchaikovsky hasta Shostakovich, en el ciclo “La infancia en la música”.

La soprano **Raquel Andueza** canta, acompañada por las texturas improvisadas del continuo por **La Galanía**, en el ciclo “Las músicas de Calderón de la Barca”. ♦

Los martes por la mañana

## RECITALES PARA JÓVENES

Dedicados a *Poesía en música* y a *Cuadros que suenan: de la vihuela a la guitarra eléctrica*

A partir del próximo mes de octubre, se reanudan los *Recitales para Jóvenes*, que se organizan los martes, a las 11,30 de la mañana, para grupos de estudiantes de colegios e institutos, previa solicitud, con una doble programación, que se va alternando: la primera, con el título de “Poesía en música”, y la segunda, “Cuadros que suenan: de la vihuela a la guitarra eléctrica”.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza *Recitales para Jóvenes*. Estos conciertos tienen como principal objetivo estimular la experiencia estética y musical en los estudiantes. En su planteamiento actual, estos *Recitales para Jóvenes* giran en torno a un tema concreto y se acompañan de explicaciones orales a cargo de un especialista, incorporando ejemplos sonoros y proyección de imágenes. Además, se complementan con una guía didáctica, disponible en la web de la institución (<http://www.march.es>), destinada a la preparación del concierto en el aula e integrada por textos, ilustraciones, fragmentos de audiciones, partituras y enlaces web con vídeos relacionados.

### POESÍA EN MÚSICA

En este primer programa, las parejas de intérpretes que se alternan son **Mercedes Arcuri**, soprano y **Borja Mariño**, piano; y **Laia Falcón**, soprano y **Celsa Tamayo**, piano; y la presentación está a cargo de **Fernando Palacios**.

Este concierto se centrará en explorar la rela-

ción entre la poesía y la música a partir de una selección de canciones para soprano y piano, de autores españoles de los siglos XIX y XX. Tras una escueta presentación de las características literarias de una selección de poemas, el principal objetivo del concierto es mostrar cómo los compositores se enfrentaron al reto de poner música a un poema y qué recursos emplearon para que el sonido transmita las ideas y las metáforas que evoca un texto literario.

La *Guía didáctica* de este concierto ha sido elaborada conjuntamente por expertos en poesía (**Juan Carlos Sierra**) y en música (**Ana Casado**).

El programa se articula en movimientos literarios y musicales: *El acervo cultural*: obras de M. de Falla y F. García Lorca; *El Siglo de Oro*: obras de E. Toldrà; *Música leída y textos cantados*: obras de I. Albéniz; *El Modernismo*: obras de F. Mompou; *Un poeta muy musical*: obras de O. Esplá, C. Guastavino y X. Montsalvatge; *Literatura femenina: testimonio callado*: obras de M. de Falla; *Las lenguas peninsulares: un ejemplo*: obras





Mercedes Arcuri, Borja Mariño, Laia Falcón, Celsa Tamayo, Gerardo Arriaga y Enrike Solinís

de F. Mompou; *Poetas recientes*: obras de C. Guastavino y A. García Abril; *Los comics como inspiración*: obras de C. Berberian; y *Fin de fiesta*: obras de J. Turina

### CUADROS QUE SUENAN: DE LA VIHUELA A LA GUITARRA ELÉCTRICA

Este segundo programa corre a cargo de **Gerardo Arriaga**, vihuela y guitarras barroca, clásica y eléctrica; y de **Enrike Solinís**, vihuela y guitarras barroca, clásica y eléctrica. Con comentario de **Pepe Rey** y **Polo Vallejo**.

La música que sonó en el pasado no podrá jamás volver a recuperarse. A diferencia de un cuadro, un edificio o una escultura, que permanecen prácticamente invariables a lo largo del tiempo, la música se pierde irremediabilmente para siempre después de cada interpretación. Sin embargo, es posible hacerse una idea muy aproximada de cómo sonaron las músicas del pasado a través de la

multitud de cuadros y documentos iconográficos que representan escenas musicales. Tomando como ejemplo cuatro instrumentos de la misma familia, este concierto didáctico presenta un recorrido a través de músicas compuestas a lo largo de los últimos cinco siglos, acompañándolas con cuadros de cada época que reflejan el ambiente en el que se pudieron interpretar las obras. Al mismo tiempo, el concierto mostrará las similitudes y las diferencias entre estos instrumentos, así como el contexto social y cultural en el que cada uno tuvo su esplendor.

La *Guía didáctica* de este concierto ha sido elaborada por **Juan Dionisio Martín** y **Pepe Rey**. El programa incluye: *Vihuela y guitarra* (1500-1600): obras de A. Mudarra, L. de Narváez y L. de Milán; *Guitarra barroca* (1600-1780): obras de G. Sanz, S. de Murcia; y G. Sanz; *Guitarra clásica (a partir de 1780)*: obras de F. Sor, F. Tárrega y J. Rodrigo; y *Guitarra eléctrica: improvisación*. ♦

## AUDIOS Y VÍDEOS DE LOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS

En la web de la Fundación ([www.march.es/videos](http://www.march.es/videos)) están disponibles los vídeos completos de dos programas de “Recitales para Jóvenes” que se ofrecieron el pasado curso 2011/2012: *Todos tocan juntos. La historia de la orquesta y Formas de bailar la música*. Presentaron estos conciertos **Fernando Palacios** y **Polo Vallejo**, respectivamente. Asimismo puede escucharse el audio completo de otro concierto didáctico, *Melodías simultáneas: la textura en música*, ofrecido en el curso 2010/2011, con presentación también de **Fernando Palacios**. También están disponibles en la web Guías Didácticas de los “Recitales para Jóvenes” –en versión HTML y PDF– cuya principal finalidad es servir como una herramienta de trabajo en el aula que ayude a preparar a los alumnos antes y después de asistir al concierto.

Viernes temáticos

## HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

A partir de la próxima temporada 2012-2013, la Fundación Juan March amplía su oferta musical incorporando nuevas modalidades de conciertos, como los *Viernes Temáticos*. Estos conciertos, que en temporadas anteriores se ofrecían los lunes a las 19,00 horas, sin descanso, pasan ahora a los viernes, con la novedad de que cada concierto viene precedido de una presentación introductoria realizada por el crítico musical Luis Gago que desvelará algunas claves para la escucha del programa de ese día, preparando al auditorio para la experiencia estética del género musical más poético de la historia.

### PROGRAMA DEL CICLO

(I) Una cima temprana (26 octubre)

Hans Jörg Mammel, tenor y Arthur Schoonderwoerd, fortepiano

(II) Origen y esplendor (30 noviembre)

Joan Martín-Royo, barítono y Roger Vignoles, piano

(III) La Edad Media romántica (25 enero)

Stephan Loges, tenor y Roger Vignoles, piano

(IV) La obsesión poética (22 febrero)

Marta Mathéu, soprano; Günter Haumer, barítono

y Roger Vignoles, piano

(V) Amor y humor (5 abril)

Elizabeth Watts, soprano y Roger Vignoles, piano

(VI) Viena, un siglo después (26 abril)

Christiane Stotijn, mezzosoprano y Joseph Breinl, piano

(y VII) Nuevos lenguajes (31 mayo)

Elena Gragera, mezzosoprano y Antón Cardó, piano

Ningún género artístico integra poesía y música de un modo tan refinado como el Lied. Estos siete conciertos describen un recorrido por las principales colecciones de canciones en alemán durante los últimos dos siglos. Desde el germinal *An die ferne Geliebte* (1816) de Beethoven hasta *Vier Gedichte aus Atemwende* (1973) de Wolfgang Rihm, los programas presentan en sentido cronológico los ciclos más representativos de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss, Zemlinsky, Mahler, Eisler y Martin.

En su acepción más común, el Lied se asocia con una canción a solo que encarna la expresión musical de la poesía en lengua alemana concebida para ser interpretada en espacios íntimos. Sin embargo, durante los siglos XVIII y XIX convivieron diferentes tradiciones. A comienzos del siglo XIX, la canción con piano inspirada en el folclore se transformó en el ámbito germánico en un género poético-musical de enorme potencial expresivo. Esta transformación, que dio origen al Lied, fue posibilitada por el renacimiento lírico de una poesía



Gustav Mahler



El pianista Roger Vignoles

basada en la expresión individual, de voz heroica y vulnerable, solitaria al tiempo que universal, sometida a los caprichos de la naturaleza y del amor.

Apenas doce años distan entre los ciclos *An die ferne Geliebte* (1816) de **Beethoven** y *Winterreise* (1828) de Schubert. Y sin embargo un universo musical parece separarlos. Las canciones del compositor de Bonn todavía permanecen ancladas en la tradición del siglo XVIII, si bien cabe atribuirle la paternidad de los Lieder agrupados en un ciclo. *An die ferne Geliebte* (programado para el 30 de noviembre), es un consumado ejemplo de esta “invención”. De tal modo que este ciclo ha sido con justicia considerado el primero de la historia del Lied.

Sin embargo, es a **Schubert** a quien se le concede el mérito de la verdadera fusión entre música y poesía, sin duda el rasgo más definitorio y sofisticado del género. Sus Lieder presentan una paleta casi infinita de estilos y respuestas musicales evocadas por la poesía. La concepción del ciclo como narración, la descripción del estado psicológico y anímico del protagonista, la confrontación del mundo interior con el exterior son algunos de los ingredientes que hacen de *Winterreise* (26 de octubre) una cima temprana del género, y una de las obras más profundamente expresivas de la historia de la música. Con su obra, el género

quedó entonces firmemente asentado.

En **Schumann** el piano adquiere su pleno protagonismo, con un lenguaje armónico más intenso y cromático. *Dichterliebe* (30 de noviembre) muestra bien el cambio que el Lied experimentó en manos de Schumann, casi concebido como una canción al piano cuya melodía era compartida con la voz; una concepción así cercana a los *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn.

La relación de **Brahms** con la poesía supuso un giro con respecto a sus antecesores en tanto que comparativamente hay una desatención de los grandes poetas como Goethe o Mörike en favor de figuras menores como G. F. Daumer o L. Tieck. Fue este último poeta el seleccionado para su ciclo *Die schöne Magelone* (25 de enero). Brahms, quizá el compositor del siglo XIX más sensible a la tradición compositiva, acaba por impregnar sus canciones de elementos propios de la música del pasado.

Casi en las antípodas cabe situar el repertorio de 300 canciones de **Wolf**, algunas de las cuales podrán escucharse los viernes 22 de febrero y 5 de abril. Su posición wagneriana y antibrahmsiana se tradujo en un lenguaje intensamente expresivo. El Lied se convirtió con Wolf casi en una ópera en miniatura, condensando en pocos segundos la intensidad de un drama.



Johannes Brahms, Franz Schubert (pintura de Gabriel von Melegh, 1827) y la soprano Marta Mathéu

El siglo XX supuso no solo la incorporación de nuevos lenguajes compositivos, sino también un cierto declive provocado por el cambio de la función social de la música y las prácticas de consumo musical. El Lied salió del salón doméstico para integrarse en la sala de conciertos, para convertirse en un género de concepción sinfónica. En este proceso, **Mahler** desempeñó un papel crucial y no es casual que los *Rückert-Lieder* y los *Kindertotenlieder* (ambos 26 de abril), creados en los albores del nuevo siglo, fueran originalmente escritos con acompañamiento orquestal.

**Richard Strauss** (*Krämerspiegel*, 5 de abril) y **Zemlinsky** (*Gesänge*, 26 de abril) representan quizá los últimos ejemplos de la tradición esencialista del Lied de origen romántico. En un primer momento, la Escuela de Viena con **Schoenberg** a la cabeza adoptó el Lied como género vehicular para sus exploraciones estéticas con un interés renovado por tendencias poéticas contemporáneas. Los primeros quince años del siglo dieron a luz importantes obras en este formato, con el ciclo *Das Buch der hängenden Gärten* (31 de mayo) con texto de Stefan George y música de Schoenberg como uno de los emblemas del periodo atonal. Después de 1918, los vieneses perdieron su interés por el Lied, aunque el género se revitali-

zó adoptando nuevas funciones. Por un lado, la canción pensada como herramienta política llamada a despertar la conciencia social. La integración de elementos populares, ritmos de danza y armonías cercanas al jazz son algunos de los rasgos de esta nueva tipología del Lied, generalmente con textos de marcado perfil político. Los *Vier Wiegenlieder für Arbeitermütter* (31 de mayo) de **Hanns Eisler** con versos de Brecht es uno de los ejemplos más claros de este Lied “social”.

Por otro lado, la canción como medio de expresión para las vanguardias musicales, explorando novedosas formas expresivas y técnicas compositivas. El suizo **Frank Martin** con sus *Sechs Monologe aus Jedermann* (31 de mayo) representa bien a ese grupo de compositores interesados por el Lied fuera de Alemania y Austria. Un tímido renacer del género que parecía moribundo tuvo lugar a partir de la década de 1970. Es **Wolfgang Rihm** el compositor alemán entonces más activo en este campo, aplicado en la búsqueda de respuestas musicales a una poesía que, en su caso, es de una emoción extrema, casi salvaje. Sus *Vier Gedichte aus Atemwende* (31 de mayo) sirven como final de recorrido en esta historia del Lied en siete conciertos. ♦

Biblioteca de la Fundación

## DOS NUEVOS FONDOS DE MÚSICA Y TEATRO

Desde el mes de marzo de este año, la *Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos* de la Fundación cuenta con dos nuevas donaciones, el legado de la obra musical de Agustín Bertomeu y el legado de la novelista y dramaturga Luz Amalia Peña Tovar.



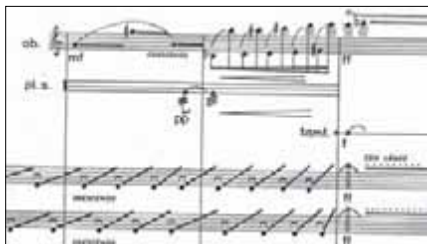
El compositor **Agustín Bertomeu** nació en Rafal (Alicante) en 1929. Estudió composición con Julio Gómez, profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de

manera particular, asistió a clases impartidas por Tomás Blanco entre 1949 y 1955. En 1952 realizó los cursos de dirección de orquesta impartidos por Bartolomé Pérez Casas. Todos los analistas de su obra coinciden en la importancia que tuvieron en su formación los cursos de música contemporánea impartidos por Pierre Boulez y Karlheinz Stockhausen en la Internationale Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt durante el año 1963.

Esta experiencia formativa y el estudio de las obras de algunos compositores claves en el desarrollo de la música del s. XX, como A. Schönberg, A. Webern, A. Berg y P. Boulez, dieron como resultado la aplicación de la técnica dodecafónica y la exploración de series en algunas de sus obras. Aunque muy pocas obras de su catálogo pueden enmarcarse en esta práctica compositiva, la aplicación

del sistema dodecafónico las hace especialmente valiosas para el estudio de la música española de vanguardia en la década de los sesenta: se trata del *Quinteto para instrumentos de viento* (1963) –seleccionada por la sección española de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (SIMC)– y de las *Variaciones para fagot y cuarteto de cuerda* (1964).

En el periodo intermedio destaca otra composición, *Museo del Prado* (1967), obra premiada con el primer premio Internacional de Música del Ministerio de Información y Turismo. A partir de 1964, Bertomeu comienza a interesarse por la aplicación del grafismo en la notación musical y por la búsqueda de una cierta aleatoriedad contralada. Varios musicólogos comentan la influencia en su obra de algunas técnicas compositivas de W. Lutoslawski. Permanecen como características de su estilo compositivo las siguientes obras de la década de los setenta: *Configuración I* (1974), *Configuración II* (1974), *Variaciones sobre una configuración* (1974) y *Configuraciones sinfónicas* (1975) –obra encargada por la Fundación Juan March. En la década de los ochenta cabe mencionar dos obras: *Concertante para conjunto instrumental* (1985) y *Retrospectiva de*



Fragmento de *Concierto para oboe y orquesta de cámara* (p.8), de Agustín Bertomeu.

*Mompou a Bach* (1985). Una obra de Bertomeu sirvió para la inauguración en 1988 del Teatro Monumental de Madrid (sala de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española), se trata de *Música para una inauguración*, inspirada en el compositor aragonés del s. XVII Pablo Bruna. En el conjunto de su catálogo son de gran interés las obras compuestas para un intérprete especializado como: *Divertimento para contrabajo* (1988), escrito para Stefano Scodanibbio, *Fantasia galante* (1989), dedicada al guitarrista Gabriel Estarellas o *Fantasia para clarinete* (1989), escrita para Jesús Villa Rojo.

El Legado del compositor Agustín Bertomeu está formado por 78 partituras, 3 grabaciones sonoras y un catálogo de su obra. Las partituras han sido inventariadas atendiendo a su plantilla (obras para un único instrumento, cuartetos de cuerda, conjuntos instrumentales, obras sinfónicas, etc.), y recogen su actividad compositiva desde las obras tempranas como *Quinteto para instrumentos de viento* (1963) hasta sus composiciones tardías, como la *Sinfonía n.º 6* (2009).

El Legado de **Luz Amalia Peña Tovar** ha sido donado por sus herederas a la Biblioteca de la Fundación, cumpliendo así un deseo reiteradamente expresado por la dramaturga, fallecida en Madrid en 2010. Nacida en Florencia (Colombia) en 1961, contaba además con la nacionalidad española, se licen-



ció en Derecho e inició su formación artística en el Taller de Investigación Teatral de la Corporación Colombiana de Teatro. En Madrid se licenció en la Real Escuela de Arte Dra-

mático y realizó trabajos como actriz y directora de actores en teatro, asistente de dirección en televisión y profesora universitaria, antes de dedicarse a la escritura. Fue profesora en la Escuela de Arte Dramático de Valladolid.

Peña Tovar escribió varios poemarios, inéditos, y las novelas *Frecuentar el fuego*, mención en el Premio Casa de las Américas 2003 de La Habana, galardonada en el Latino Book Award 2005 (Nueva York) y publicada por Villegas Editores (Bogotá), y *Cuando cierra la noche*, editada en 2005 por la misma casa. Como autora teatral, sus principales obras son *Un remolino en el río*, premio María Teresa León para Autoras Dramáticas 2001 (Madrid), publicada por la revista ADE, y *Yajicuení (Hijos del Tigre de Espesura)*, finalista del Premio Nacional de Dramaturgia 2003 de Colombia.

La donación incluye materiales inéditos, crítica de prensa, y parte de su biblioteca personal. ♦

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS)

## CINCO NUEVOS DOCTORES MIEMBRO DEL INSTITUTO JUAN MARCH

Se cumplen 25 años de su creación

El pasado 13 de junio tuvo lugar la reunión del Consejo Asesor del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y el acto de entrega de diplomas a tres de los cinco nuevos Doctores Miembro del Instituto Juan March: Julia Cordero, Albert Falcó e Ignacio Jurado. Los dos restantes –Patricia Pesquera y Margarita Torre– no pudieron asistir al acto y recibirán el diploma en 2013.

El Consejo Asesor está formado por destacados profesores españoles y extranjeros. Cuenta con ocho miembros: **Gøsta Esping-Andersen, Javier García de Polavieja, Stathis Kalyvas, Margaret Levi, José María Maravall, José Ramón Montero y Yasemin Soysal**. El Consejo se reúne una vez al año en la sede de la Fundación Juan March y se encarga de revisar la marcha del Centro y realizar sugerencias sobre su posible mejora. Los miembros del Consejo Asesor también dirigen la mayoría de las tesis doctorales que se elaboran en el Centro. Su compromiso con el CEACS es fundamental para el mantenimiento de criterios de excelencia y para la proyección internacional del Centro.

### EVALUACIÓN MUY POSITIVA

Por la tarde, se celebró el tradicional acto de fin de curso en el que se hace entrega de los nuevos títulos de Doctor Miembro. El acto estuvo presidido por el presidente del Instituto y de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien, en su discurso, se refirió al inicial pro-

pósito que “nos movió a crear un Centro en el que jóvenes licenciados recibieran una formación académica de alto nivel que les permitiera llevar a cabo una investigación rigurosa y relevante. Nuestra apuesta era que la incorporación de esos jóvenes al sistema académico español conseguiría mejorar el estado de las ciencias sociales. Pensábamos que tener expertos en comportamiento electoral, en economía política, en estudios sobre las instituciones y sobre procesos de toma de decisión, en la formación de gobiernos, en los resultados educativos, en el mercado de trabajo, en la evolución de las desigualdades, etcétera, era bueno para el país. Aquel proyecto que iniciamos en 1987 no ha concluido. En los próximos dos años llegaremos a más de 90 Doctores Miembro. Estoy seguro, por lo visto hasta el momento, que dicha evaluación será muy positiva. Sé que a pesar de las dificultades por las que atraviesa el país, la mayoría de vosotros conseguís puestos en la universidad y contribuís a su mejora con vuestras publicaciones en las mejores revistas académicas internacionales y españolas”.



El presidente del Instituto, Juan March Delgado, entrega el diploma al nuevo Doctor Miembro Albert Falcó Gimeno, en presencia del director de la Fundación Juan March, Javier Gomá, y del director de Investigación del CEACS, Ignacio Sánchez-Cuenca

Intervinieron también en el acto el director de la Fundación, **Javier Gomá**, y el director de Investigación del CEACS, **Ignacio Sánchez-Cuenca**.

Los cinco nuevos Doctores Miembro son **Julia Cordero Coma**, **Albert Falcó Gimeno**, **Ignacio Jurado Nebreda**, **Patricia Pesquera Menéndez** y **Margarita Torre Fernández**. Julia Cordero defendió su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación trata sobre el efecto de las normas sociales en el uso del preservativo en la pareja en países africanos (Malaui y Kenia); cuestión crucial para entender la extensión del VIH en ese continente. Albert Falcó obtuvo el grado de Doctor en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Su tesis trata de explicar qué tipo de cooperación y coordinación, y por qué, se establece en el seno de los gobiernos de coalición. O bien los partidos se dividen las carteras o bien tratan de hacer una política coherente llegando a un compromiso entre sus diversas posiciones políticas. Ignacio Jurado se doctoró por la

Universidad de Oxford. Su tesis se centra en las políticas distributivas en regímenes democráticos y sus determinantes electorales y geográficos. En general, defiende que los partidos políticos dirigen estas políticas en mayor medida a sus votantes fieles que a votantes volátiles. Patricia Pesquera, también Doctora por la Universidad de Oxford, estudia en su tesis la transmisión familiar de valores políticos. Mediante el análisis de encuestas británicas, encuentra un doble efecto: uno directo, de los padres a los hijos, y otro indirecto, que opera a través de la clase social y la educación. Por último, Margarita Torre, Doctora por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, analiza en su tesis la segregación de género en el mercado de trabajo, es decir, los diferentes perfiles laborales de hombres y mujeres y las causas de esas diferencias. A lo largo del tiempo, se ha producido una igualación con los hombres solamente en el grupo de mujeres altamente cualificadas.

Con ellos cinco, son ya 81 los Doctores Miembro del Instituto Juan March. ♦