

2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

Miserias de la guerra: 11. Ahorcados, 1632, de Jacques Callot, por Álvaro Molina



9 “DE LA VIDA DOMÉSTICA. Bodegones flamencos y holandeses del siglo XVII”

Durante el mes de febrero, nueva exposición de gabinete en la Fundación Exposiciones de Picasso y Eduardo Arroyo en los Museos



14 JOSÉ MARÍA POU Y CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS, EN “POÉTICA Y TEATRO” Y “POÉTICA Y NARRATIVA”

Prosigue el ciclo sobre ciudades legendarias de la antigüedad: Delfos, Nymantia, Cartago y Pompeya



20 CICLO “UNA TRADICIÓN OLVIDADA: EL CUARTETO DE CUERDA EN ESPAÑA (1863-1914)”

Entrevistas de Radio Clásica en la Fundación



23 MÚSICA INSTRUMENTAL MEDIEVAL EN “CONCIERTOS DEL SÁBADO”

Conciertos matutinos, domingo y lunes.- Historia del lied: la obsesión poética



28 EL CINEASTA GONZALO SUÁREZ CONVERSA CON ANTONIO SAN JOSÉ

29 “M, UN ASESINO ENTRE NOSOTROS”, DE FRITZ LANG, EN CINE MUDO

31 ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

Clamor, portal de música española contemporánea, cumple un año



ACTIVIDADES EN FEBRERO

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Miserias de la guerra: I I. Ahorcados 1632

JACQUES CALLOT

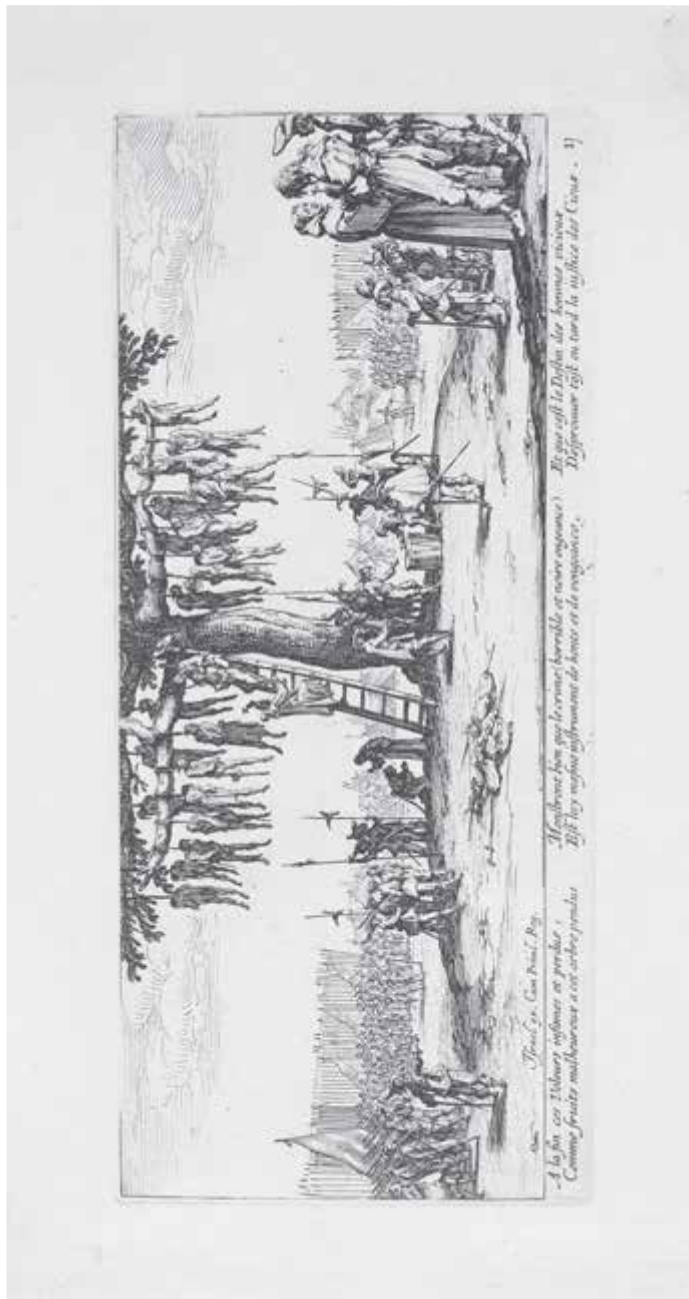
Álvaro Molina

Universidad Autónoma de Madrid

El árbol de los ahorcados es una de las escenas más conocidas e impactantes de la colección de dieciocho láminas que Callot abrió entre 1629 y 1632 sobre las *Grandes miserias y desgracias de la guerra*, un punto de inflexión en el tratamiento artístico de tema bélico, al convertir la “vida del soldado” –expresión con la que algunos coetáneos se refirieron a la serie– en un nuevo objeto de crítica y reflexión en torno a la guerra.

El interés de Callot por estas cuestiones coincide con un momento de enormes cambios tanto en las prácticas militares de las primeras décadas del siglo XVII, de cuyas vicisitudes fue un curioso y atento observador, como de sus códigos de representación. Como ha explicado Bercé, hasta entonces el gusto por los asuntos bélicos en el grabado se caracterizaba por una visión panorámica de batallas abiertas que dejaban apreciar, en composiciones de grandes dimensiones –narrando muchas veces el asunto en varios cobres– los movimientos de la caballería, los avances de los soldados y la potencia armamentística de los ejércitos, formados por un gran número de oficiales de carrera dotados de la más mo-

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)



Miserias de la guerra: 11. Ahorcados, 1632. Grabado por Jacques Callot; publicado por Israël Henriet. Aguafuerte. 82 x 185 mm. Joseph Brooks Fair Fund, The Art Institute of Chicago, Chicago (Illinois, EE UU). Foto: ©The Art Institute of Chicago

derna maquinaria. Destinadas a exaltar los triunfos militares del vencedor, este tipo de imágenes eran expresión del poder militar sobre el que se iban consolidando los estados modernos en el siglo de la Guerra de los Treinta Años. El propio Callot fue reclamado en numerosas ocasiones para crear obras de esta naturaleza, en las cuales desplegaba todo su genio y su destreza, pues era capaz de describir minuciosamente grandes masas de figuras minúsculas con enorme dinamismo gracias, entre otras cosas, a la vistosidad y eficacia de la talla simple –lenguaje visual donde la disposición paralela de las líneas del escoplo ofrece mayor claridad que la talla dulce del buril–, y al perfecto dominio de perspectivas, paisajes y proporciones, como sucede en las láminas abiertas en 1629 sobre los asedios de *La Rochelle* y de *Île de Ré*, encargadas por Luis XIII.

En las *Grandes miserias y desgracias de la guerra*, Callot se interesa sin embargo por

Jacques Callot

Nancy (Francia), 1592-1635

Hijo de un heraldo de armas en la cosmopolita corte de Carlos III de Lorena, Callot inicia su carrera en su ciudad natal en 1607 como aprendiz del platero Demange Croq. Su deseo de formarse como artista hace que un año más tarde se dirija a Roma, donde aprenderá con Philippe Thomassin la técnica del grabado a buril copiando la pintura de los maestros italianos y la obra grabada de los flamencos Jean y Adriaen Collaert y Jan

Sadeler. En 1611, Florencio Tempesta le emplea para asistirle en el grabado de las *Pompas fúnebres dedicadas a la Reina de España*, instalándose a principios de 1612 en Florencia, donde entrará al servicio de la corte de Cosme II de Médici.

Allí da testimonio del esplendor de sus fiestas y representaciones teatrales, y asienta las bases de un renovado lenguaje gracias a las experimentaciones que lleva a cabo en la técnica indirecta del aguafuerte. A diferencia del buril, el aguafuerte le permite

traducir al cobre la vivacidad y dinamismo de sus dibujos a pluma sobre papel. No obstante, su verdadera aportación se debe a tres innovaciones que revolucionarán el medio de trabajo respecto a los materiales, con el uso del barniz duro; las herramientas, con la invención del escoplo –una punta de grabar de sección ovalada–, y el novedoso lenguaje de la talla simple.

En 1620, Callot regresa a Nancy convertido en uno de los grabadores más reconocidos de su tiempo, llevando a cabo diversos

vicisitudes que giran en torno a los renovados códigos de conducta, honor y justicia que debían regir la vida del soldado, asuntos de plena actualidad en la tratadística militar del periodo. La serie fue publicada en 1633, con privilegio del rey de Francia, por Israel Henri, amigo de la infancia que animó a Callot a seguir sus pasos para formarse en Italia y que acabaría instalándose en París como editor e impresor. Callot le cedió los derechos de estampación de todas sus obras, publicando tras su muerte algunas estampas sueltas y series inéditas como las *Pequeñas miserias de la guerra*, una colección de seis escenas de menor formato en las que trató algunos temas que también figuraron en la colección definitiva. En esta última, de mayor tamaño, se grabaron al pie de las imágenes unos versos que refuerzan el fin moral de las composiciones subrayando los motivos que llevan a las penas y castigos representados. Los versos han sido atribuidos a Michel de Marolles, célebre poeta y aficionado al grabado que llegó a atesorar una colección de más de

encargos en el Ducado de Lorena, Francia y los Países Bajos. En este periodo ven a la luz series tan conocidas como las de *Balli* y *Gobbi*, así como la del *Sitio de Breda*. En su prolífica producción destacan fundamentalmente estampas de carácter religioso, género que alternó con otros de asunto bélico, retratos, vistas urbanas y las series dedicadas a la comedia del arte o la descripción de tipos populares como los *Capricci di varie figure*, serie de la que realizó dos versiones en Florencia (1617) y Nancy (1622). Su virtuosismo en

el dominio de la técnica, unido a la economía de medios con la que logró articular las composiciones, modular las formas y crear sensaciones espaciales de enorme belleza a través del aguafuerte, hicieron de Callot uno de los pocos grabadores cuya producción fue, en vida del artista, objeto de coleccionismo y de copia incluso entre los pintores.

Bibliografía:

Bercé, Y.-M., “Callot et son temps”, en *Jacques Callot (1592-*

1635), París, 1993, pp. 47-62.

Choné, P., “Les Misères de la guerre ou ‘la vie du soldat’: la force et le droit”, en *Jacques Callot 1592-1635*, París, 1992, pp. 396-400.

Lieure, J., *Jacques Callot. Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé*, San Francisco, 1989. [Ed. facsímil de la publicada en París, 1924-27].

Vega, J., “Callot, Goya y la guerra”, en *Callot, Goya, Otto Dix: 3 visiones de la guerra*, Valencia, 2001, pp. 25-41.



The Art Institute of Chicago

Fundado originalmente como academia de Bellas Artes durante los difíciles años de reconstrucción seguidos al gran incendio de 1871, The Art Institute of Chicago ha mantenido desde sus orígenes una triple vocación como escuela de artes, centro de estudios y museo. Sus colecciones atesoran un legado de más de 300.000 piezas que permiten recorrer la historia del arte de las civilizaciones desde el mundo antiguo hasta nuestros días.

La colección de estampas de la institución estuvo ligada en sus orígenes a la creación de la Biblioteca Ryerson de investigación, construida en 1901. Pocos años después, en 1910, se constituye el Departamento de Estampas y Dibujos, ubicado en la actualidad en el Centro de Estudios Jean & Steven Goldman. Sus fondos albergan una distinguida colección de obras sobre papel formada por más de 60.000 estampas y 11.000 dibujos desde el siglo XV hasta nuestros días. Destaca la presencia de artistas franceses, italianos y británicos, así como una extensa muestra de arte gráfico del siglo XX y actual en constante crecimiento.

Renovadas sus instalaciones en el año 2002, el acceso al gabinete de dibujos y estampas por parte del estudiantado se completa con una amplia oferta expositiva distribuida en seis galerías, donde se da a conocer al visitante del museo, a través de muestras temporales, la riqueza y diversidad de las colecciones de arte gráfico.

www.artic.edu/aic/collections/prints

120.000 obras adquiridas más tarde por Colbert para el gabinete de estampas de la Biblioteca Real, de las cuales casi 1.500 eran de Callot. La colección ofrece una secuencia de los hechos que jalonan la vida del soldado, incluida la guerra, donde el autor evita identificar un suceso en particular. Sin rastro de grandeza o heroicidad, Callot ofrece por el contrario un discurso universal sobre las miserias y desgracias que acompañan al soldado en todo tiempo y lugar. La portada, concebida teatralmente, da paso al reclutamiento de las tropas y a una escena única del desarrollo del arte de la guerra en el campo de batalla (núms. 2 y 3). A partir de ahí, Callot pasa a mostrarnos la violencia extrema con la que algunos soldados someten a la población en forma de saqueos, violaciones y suplicios atroces (núms. 4-8). Descubiertos y apresados los soldados criminales (núm. 9), su castigo es equiparable a las torturas cometidas sobre el pueblo a través de ejecuciones como el estrapado (núm. 10), la horca (núm. 11), el fusilamiento (núm. 12), el poste (núm. 13) o la rueda (núm. 14), describiendo de este modo esas formas legítimas

de violencia que tenía reservadas para sí la justicia militar. A los malhechores no descubiertos les depara otro tipo de castigo que no dejará impunes sus fechorías: la enfermedad y la mendicidad (núms. 15 y 16), cuando no la venganza de los campesinos que antes torturaron (núm. 17). Por el contrario, a aquellos soldados que diestramente han seguido la senda del honor y la disciplina, les aguarda la recompensa y la distribución de los premios por parte del monarca absoluto (núm. 18).

A esta visión general y ordenada de la narración, que subraya la lectura moralizante de la obra como conjunto, se contraponen la invitación de Callot a observar detallada y pausadamente cada una de las estampas, con el fin de detenerse en la riqueza y variedad de los diferentes grupos representados y deleitarse en la maestría con la que ejecuta los movimientos, actitudes y acciones de las figuras. A ello contribuye el formato apaisado de los cobres, que permite al artista ampliar el ángulo de visión y desarrollar con mayor claridad y precisión las composiciones, incorporando a su vez un número más elevado de personajes y situaciones. En el caso de los *Ahorcados*, el centro de la composición está dominado por el árbol y la zona de sombra proyectada bajo su copa en intensos trazos que delimitan el espacio escénico donde se llevan a cabo las ejecuciones. Ligeramente elevado sobre una explanada abierta a las afueras de un campamento militar, su ubicación permite distribuir, en un calculado perímetro, la formación de las tropas con el fin de convertir la pena impuesta a los criminales en un castigo ejemplar a la vista del resto de soldados y del espectador, que cierra el círculo de la composición desde un plano privilegiado para observar el ajusticiamiento. De sus ramas penden una veintena de cadáveres ahorcados con las manos esposadas, y pese a la sobredimensionada altura del tronco y la extensión de sus ramas, aún se hace necesario hacer más sitio para los siguientes. Bajo la sombra de la muerte, los reos aguardan el fatal desenlace afrontando su destino en diversas actitudes: uno de ellos, escoltado, levanta la vista en paciente espera; otro se arrodilla recibiendo la bendición de un fraile, y otros dos juegan a los dados sobre un tamboril, quién sabe si para decidir el turno en el que serán ejecutados como cruel distracción de los oficiales que les custodian. En el primer plano, a la derecha de la composición, un fraile da la exhortación a otro condenado, señal de que son todavía más los que faltan por entrar a escena.

Ante el horror y dramatismo que se respira en torno al árbol, destaca la quietud y armónica posición de las tropas, expresión del orden y la disciplina del buen soldado, así como de la fortaleza y rectitud del ejército en su conjunto. Sus poses remiten al decoro que el militar debía guardar en la posición de descanso en función de su rango o destino, tema que Callot había abordado en la serie coetánea de trece estampas *Ejercicios militares*, grabada por las mismas fechas y publicada póstumamente por Henriët. Gracias a esta serie, nos es fácil identificar las posturas propias de las diferentes divisiones, como las de los arcabuceros con el arma sobre el hombro, o los alabarderos, sosteniendo la suya sobre el suelo. En el caso de los primeros, Callot se sirve del grupo situado en primer plano a la izquierda para describir minuciosamente el atuendo y la posición de descanso, marcada con la pierna derecha adelantada. Las líneas que dibujan sus perfiles se repiten metódicamente hacia el fondo con el fin de figurar las masas de soldados, interrumpidas solamente por los estandartes de cada escuadrón. Detrás de ellos, y gracias a unos sencillos trazos verticales paralelos sutilmente esbozados con la punta, se insinúa la presencia de un nutrido grupo de soldados equipados con lanzas que cierran la composición. Por último, al frente de cada batallón se adelantan unos pasos oficiales y capitanes, claramente reconocibles por el bastón de mando apoyado sobre el suelo, la espada sujeta al cinturón y el adorno de las plumas sobre los sombreros. Algunos de ellos señalan a sus hombres el castigo de los "ladrones infames y perdidos" con el fin de aleccionarles y de que ese horror les sirva como aprendizaje moral.

Todo parece indicar que Callot grabó las *Grandes miserias y desgracias de la guerra* por iniciativa propia, en plena madurez y maestría de la técnica. En consecuencia, el fin sería ofrecer una mirada personal sobre la guerra que venía a refutar la visión oficial que se tenía de lo bélico; pese a ello la belleza de su obra tuvo una enorme aceptación y una influencia decisiva en maestros posteriores de la historia del grabado. ♦

Exposición de gabinete en la Fundación

DE LA VIDA DOMÉSTICA. BODEGONES FLAMENCOS Y HOLANDESES DEL XVII

Continuando con el modelo de exposiciones de pequeño formato como las dedicadas durante los últimos años a Giandomenico Tiepolo o Giorgio Morandi, la Fundación Juan March presenta en febrero una pequeña muestra integrada por once bodegones flamencos y holandeses realizados en el siglo XVII por algunos de los artistas más renombrados de entre los que hicieron de la equívocamente denominada “naturaleza muerta”, uno de los géneros más característicos de la pintura del norte de Europa.

La exposición *De la vida doméstica. Bodegones flamencos y holandeses del siglo XVII* presenta once óleos seleccionados de entre una serie de colecciones particulares, algunos de ellos nunca antes mostrados en público. Se trata de mesas sobre la que sus autores han dispuesto, “en artístico desorden” –como explica **Teresa Posada Kubissa**, conservadora de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte del Museo Nacional de Prado y autora del ensayo que recoge la publicación que acompaña a la muestra– todo un repertorio de alimentos –a menudo exquisitos y exóticos– y de objetos valiosos. En todas las obras seleccionadas los pintores han dejado constancia de su maestría en la descripción y recreación de las texturas, de los efectos y reflejos de la luz en la plata y el cristal, de las sombras: del aire de estos reducidos escenarios, en los que la vida doméstica parece remansarse, calmada y pacífica. Estas composiciones son conocidas, de modo muy inexacto, como “bodegones” o “naturalezas muertas”, haciendo fortuna la equívoca traducción española de la errónea traducción francesa de *stillleven*, el término holandés original con el que se las denominó a partir de mediados del



Jan Davidz de Heem, *Bodegón con frutas y empanada*, 1651

siglo XVII. Se trata en realidad de representaciones de la “vida quieta o inmóvil” –traducción literal de *stilleven*, que sí respeta el inglés *still life*– de las cosas, tras las que se ocultan verdaderos “mundos de significado”, y que, al mismo tiempo, aspiran a transmitir sentimientos morales y a evocar sensaciones para los sentidos.

Estos “bodegones” comenzaron a pintarse a

principios del siglo XVII en todos los territorios de los Países Bajos; sin embargo, la división política llevada a cabo en 1581 provocó que, en el nuevo estado independiente de Holanda, donde la iconoclastia del reformismo calvinista impulsaba a los artistas hacia una pintura más descriptiva y doméstica, se produjera una mayor evolución del bodegón en todas sus tipologías. Las obras que conforman esta muestra consiguen, a pesar de su reducido número, cubrir esa evolución: desde Osias Beert, el iniciador de este tipo de composiciones (aquí con una obra fechada en torno a 1610), pasando por dos cultivadores de su estilo -la misteriosa Clara Peeters y Floris van Dijck-, hasta Jan Davidsz de Heem (una



Clara Peeters, *Bodegón con dulces, granada y copa sobredorada*, c. 1612

de sus obras data de 1651), que continuaría la tradición de las llamadas “mesas monocromas”, inaugurada, a finales de la década de 1620, por Willem Heda y Pieter Claesz.

MESAS “CON ARREGLO DE OBJETOS Y ALIMENTOS” *

La representación de mesas con valiosos platos de peltre, cuencos de porcelana, vasos de plata, lujosas copas de cristal o de plata sobredorada y sofisticados alimentos colocados en un artístico desorden e iluminados de forma precisa es una de las diversas tipologías de naturaleza muerta o bodegón que empezaron a cultivarse en los primeros años del siglo XVII en Flandes y Holanda. Decimos simplemente “bodegón” o “naturaleza muerta”, a pesar de que no son lo uno ni lo otro. En primer lugar, nada en estas representaciones justifica su identificación con una bodega o cocina: los objetos son lujosos,

los alimentos caros y exóticos, y la mesa está ante un fondo negro o ante una pared lisa. Pero más inapropiado aún resulta hablar de “naturaleza muerta”, ya que los protagonistas son objetos y alimentos.

Como se decía al comienzo, la “mesa” empezó a cultivarse en los primeros años del siglo XVII en Flandes y en Holanda, al igual que las diversas tipologías de naturaleza muerta o bodegón. Sin embargo, a lo largo de ese siglo, los flamencos continuaron pintando jarrones con flores y guirnaldas de flores y frutas, pero fueron los pintores holandeses quie-

*Extracto de *La “mesa con arreglo de objetos y alimentos”, una tipología de bodegón flamenco y holandés*, por Teresa Posada Kubissa.



Osias Beert, *Bodegón con nautilus y frutas en un plato Wan-li*, c. 1610-15

nes desarrollaron e hicieron evolucionar el bodegón en todas sus tipologías. De hecho se considera, junto con el paisaje, la contribución decisiva de esa escuela al desarrollo de la pintura europea.

Tal disparidad en la práctica de este género pictórico en Flandes y en Holanda viene explicada por la división política entre los Países Bajos meridionales (católicos) y los septentrionales (protestantes) tras la firma del Tratado de Utrecht en 1581. Los Países Bajos meridionales (en adelante Flandes) continuaron ligados a la monarquía de los Austrias y, por tanto, en la órbita cultural de la Roma contrarreformista, mientras que las siete provincias del norte se constituyeron en estado independiente, las Provincias Unidas (en adelante Holanda), dirigido políticamente por una nueva y poderosa burguesía mercantil y adscrito culturalmente a la órbita del mundo protestante. Más en concreto, de la Iglesia Reformada, de ortodoxia calvinista, que si bien nunca logró ser reconocida como religión oficial y única del nuevo estado, fue clave para el desarrollo de la vida cultural en general, y de la pintura en particular.

Pero ¿qué finalidad tenían estas imágenes frías y objetivas, y perfectamente pintadas? Quiero decir, su contenido ¿encierra su contenido un significado más allá de lo puramente estético o son sólo una invitación a recrearse en la exacta reproducción pictórica de texturas, brillos, formas y en el dominio de la perspectiva? En la búsqueda de una res-

puesta a esta cuestión se han venido desarrollando desde mediados del siglo pasado diversas propuestas interpretativas, que cabe agrupar en dos tendencias generales: las de aquellos autores que parten del presupuesto de que la función del arte del siglo XVII era la comunicación de ideas; y las de aquellos que parten de una caracterización de la cultura holandesa como específicamente visual, donde la función de la pintura era la descripción de la realidad visible.

Una cuestión que ninguna de las propuestas interpretativas parece haber tomado en consideración es que, aunque Holanda era un estado burgués –el primero en la historia– y sin religión oficial, los principales consumidores de pintura –nobleza y burguesía– estaban mayoritariamente adscritos a la Iglesia Reformada. Desde este punto de vista, en su fría y exacta objetividad representativa, las “mesas” cumplen a la perfección con la alternativa impuesta por Calvino a las imágenes de culto: representar “las cosas que se perciben con los ojos” (*Institution*, 1536). Y se deja de lado lo que estas “mesas” realmente son: cuadros hechos por pintores, que aspirarían al reconocimiento de su pintura y al consiguiente prestigio social y que, de hecho, obtuvieron. Y esto es, en principio, lo sorprendente, ya que estas “mesas”, en su quietud y fría objetividad, constituyen precisamente la negación de la esencia misma de la pintura del siglo XVII: la transmisión de emociones, de estados del alma, a través del movimiento de las figuras. ◆

EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS

En este mes de febrero, se inauguran dos exposiciones: una titulada *Eduardo Arroyo: retratos y retratos* en el Museo Fundación Juan March de Palma, y otra titulada *Picasso, grabador (1904-1935)* en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

MUSEO FUNDACIÓN JUAN MARCH, DE PALMA

Desde el 22 de febrero, se ofrece en el Museo Fundación Juan March, de Palma, una exposición dedicada a un artista de la colección de la Fundación: ***Eduardo Arroyo: retratos y retratos***, que estará abierta hasta el próximo 18 de mayo. Posteriormente se mostrará en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, del 7 de junio al 6 de octubre.

La exposición consta de dos secciones, una dedicada a pintura y escultura, formada por un conjunto de 53 obras, pinturas y esculturas, pertenecientes a colecciones privadas y públicas nacionales e internacionales, y otra sección, formada por 70 fotografías “trabajadas” por el artista, la mayoría de ellas inéditas, pertenecientes todas ellas a la colección del propio Arroyo.

La muestra se centra en el retrato, un género que ha sido una constante en el universo personal del artista: de ahí que se incluyan piezas desde finales de los años 50, fecha de su marcha a París, hasta la actualidad. La exposición presenta una galería de personajes de la historia nacional e internacional: figuras históricas, políticos, boxeadores, pintores, santos, etc... además de figuras muy características.



Autorretrato (óleo sobre lienzo, 2011) y *Entre pintores* (fotografía intervenida, 1975), de Eduardo Arroyo

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

El 26 de febrero se inaugura en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la exposición ***Picasso, grabador (1904-1935)***, que permanecerá abierta hasta el próximo 12 de mayo.

Pablo Picasso es uno de los grandes maestros de la estampa de todos los tiempos. La muestra exhibe una selección de parte de la obra gráfica creada por Picasso entre los inicios de su carrera y los años 30, con más de una treintena de obras procedentes de los fondos de la colección de la Fundación Juan March y de una colección particular. Articula la exposición una pieza cronológicamente final y absolutamente central en su obra y en la historia del grabado: la *Minotauromachie*, de 1935 (“La Minotauromaquia), una obra de tirada muy reducida (de la que apenas hay ejemplar-



Le repas frugal (La comida frugal), 1904, de Pablo Picasso

res en nuestro país) y que algunos especialistas consideran la obra gráfica más importante de todo el siglo XX. Además de otros dos grabados de la misma época y de tema taurófilo, se exhibe también un conjunto de 28 aguafuertes fechados entre 1904 y 1915, con estampas de las épocas azul y rosa –como *Le repas frugal*, de 1904, o *Les saltimbanques*, de 1905–, así como grabados de la época cubista.

Pablo Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, 1973) concedió siempre una enorme importancia a su producción gráfica. Desde muy joven sintió una gran pasión por el grabado lo que le llevó a practicar y experimentar con casi todas las técnicas, desde el aguafuerte, la punta seca, el buril hasta el aguatinta al azúcar; a través de diferentes procedimientos sus estampas fueron adquiriendo altas cotas de expresividad y riqueza plástica que confirman cómo Picasso es un maestro de las técnicas calcográficas. Desde 1899 hasta 1972 trabajó ininterrumpidamente este género artístico llegando a realizar alrededor de 2.200 grabados. Los temas y preocupaciones reflejados en su pintura se perciben, igualmente, en su obra gráfica donde se hace patente su destreza como dibujante, el trabajo en series y el factor transcendental del proceso creativo.

Los comienzos del Picasso grabador

(1904-1905): *Le repas frugal* (La comida frugal) está considerada como la obra maestra de su primera etapa como grabador. Bajo el asesoramiento técnico y la supervisión de su amigo Ricardo Canals, Picasso realizó este aguafuerte en 1904, en un taller del número 13 de la Rue Ravignan de París, conocido como *Bateau-Lavoir*, al que acudían asiduamente los miembros más destacados de la vanguardia parisiense. Al igual que en sus obras pictóricas del período azul, la pobreza, la miseria y la desesperanza son el tema que, con un gran realismo, logró transmitir en esta singular pieza. En 1913 Vollard adquiere esta plancha, junto con otras que fueron realizadas desde finales de 1904 hasta principios de 1906, durante el llamado período rosa, y las edita bajo el título *Les saltimbanques* (Los saltimbanquis).

El Picasso cubista (1909-1915): en 1909, dos años después de la realización de su gran obra *Les demoiselles d'Avignon* (Las señoritas de Aviñón), Picasso trabajó el grabado desde los planteamientos filosóficos y plásticos que definieron el cubismo.

La Minotauromachie, 1935 (La Minotauromachia): de entre toda la obra gráfica de Picasso hay que destacar especialmente la *Minotauromachie*, un aguafuerte de grandes dimensiones, estampado en 1935, antecedente del *Guernica* y esencial en la producción del artista. Este grabado, de significados múltiples, hermético, y del que se realizó una tirada pequeña, es una síntesis iconográfica de todos los motivos que más tarde recogerá Picasso en el *Guernica*, en 1937. ♦

POÉTICA Y TEATRO CON JOSÉ MARÍA POU

El actor y director teatral dicta una conferencia y conversa con Luciano García Lorenzo

José María Pou (Mollet del Vallés, Barcelona) –actualmente director artístico del Teatro Goya, en Barcelona y del Teatro La Latina, en Madrid– será el invitado de la Fundación Juan March para ofrecer un nuevo programa de *Poética y Teatro*.

Martes 26 de febrero: *La pasión por el oficio*

Jueves 28 de febrero: José María Pou en diálogo con Luciano García Lorenzo
19,30 horas.



José María Pou estudió en la Universidad Laboral de Tarragona y posteriormente en Madrid en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Intervino en *Marat-Sade* (1968), el histórico montaje de Adolfo Marsillach en Madrid y Barcelona. En 1970 José Luis Alonso le contrata para la Compañía Titular del Teatro

Nacional María Guerrero en la que debuta con *Romance de lobos*, de Valle-Inclán. 1978 marca el principio de su larga colaboración con el director José María Morera en el teatro clásico en Mérida y una temporada en el Teatro Bellas Artes de Madrid, con *Casa de muñecas* como título emblemático. Le sigue *El galán fantasma*, con José Luis Alonso en el Teatro Español, y otros trabajos con otros directores como Miguel Narros y

Manolo Collado.

En 1987, a propuesta del Centro Dramático de la Generalitat de Catalunya, debuta en el Teatro Romea de Barcelona con *Es així, si us ho sembla* (Así es, si así os parece), de Pirandello, debut que marca el inicio de una alternancia que se hará habitual entre catalán y castellano, entre Madrid y Barcelona. Por su actuación en la película *El complot dels anells* (El complot de los anillos, 1987) recibe el Premio Sant Jordi de Cinematografía 1988. Posteriormente desarrolla tres espectáculos basados en novelas de Javier Tomeo: *Amado monstro* (1989), *El gallitigre* (1991) y *El cazador de leones* (1993). Forma parte del equipo inicial elegido por Flotats para la puesta en marcha de su proyecto de Teatro Nacional de Catalunya. En 1996 actúa en *Ángeles en América*. En 1998, *Amic/Amat* (Amigo/Amado). Y tras cinco años de ausencia, de nuevo en Madrid con *Arte*. Vuelve a la televisión con *Polícias* (2000-2003), y en 2001 *Carlos, príncipe de*

Viana, por el que recibe un Premio de Interpretación en el Festival Internacional de TV de Venecia 2002. En 2003 recibe la medalla de oro de la ciudad de Mollet. Y de nuevo en el cine: *Mar adentro* (2004); *Tiovivo c. 1950* (2004); entre otros. Y en 2004 *El Rey*

Lear bajo la dirección de Calixto Bieito y la compañía del Teatro Romea de Barcelona. En 2004 recibe el Premio Nacional de Teatro de la Generalitat de Catalunya. Con *La cebra*, de Edward Albee, se estrena como director y productor.

Luciano García Lorenzo

MAGNÍFICA, EXCEPCIONAL VOZ

Dicen, lo cual no es verdad, que a los actores -cómicos, faranduleros...- no los enterraban en sagrado allá por los siglos áureos españoles. Pero, si seguimos por ese camino dejando suelta la imaginación, José María Pou (también actor, pero con muchas más encomiendas) merecería interior catedralicio con capilla aparte. Y es que Pou, además de una persona educada, exquisita y generosa, es uno de los hombres más cultos que ha dado el teatro español de los últimos tiempos. Podría traer a colación para probar mis afirmaciones su elección de los textos que ha defendido en el escenario, las traducciones de autores de habla inglesa que ha hecho para las tablas, las intervenciones que repetidamente ha tenido en el cine o en la televisión... Pero me voy a permitir señalar lo que habitualmente no se recuerda y es la magnífica, excepcional, voz de José María Pou, de la cual ya quedó prendado alguno de sus primeros (y míticos) maestros; en segundo lugar, y mimados por esa voz, unos inolvidables programas de radio que, durante lustros y acompañado de Concha Barral, dedicó Pou a la comedia musical. Viajero por vocación y por necesidad intelectual, Pou trajo a España lo mejor de Broadway y Londres y

al primero de esos lugares rendía precisamente homenaje con el título de su espacio: "La calle 42". Somos muchos los que, teniendo el teatro como referente fundamental de nuestras vidas, saltamos con frecuencia a los ruidos de esa y otras calles cercanas, teniendo como causa de ese salto los ruidos familiares de una ciudad querida y los sonidos de viejos o más cercanos inolvidables musicales.

Hace ya bastantes años, un crítico paisano de Pou titulaba la reseña de una interpretación de José María: "Un monstruo anda suelto". En el texto que seguía, podíamos leer un retrato de Pou, artista y persona, sencillamente envidiable. Las décadas que han pasado desde aquella crónica han hecho a nuestro amigo más sabio y mejor persona y ciudadano.

Luciano García Lorenzo

Doctor en Filosofía y Letras, es profesor de Investigación en el Instituto de Filología del CSIC. Ha sido director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, fundador y director de *Cuadernos de Teatro Clásico* y director de *Anales Cervantinos*. ♦

Cristina Fernández Cubas

LA TRASTIENDA DE LA ESCRITURA

Se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión a la escritora Cristina Fernández Cubas, Premio Ciudad de Barcelona, Cálamo y Salambó, entre otros. Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, la novelista relata su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentada por Juan Antonio Masoliver, crítico literario del suplemento *Cultura/s* de *La Vanguardia* de Barcelona, con quien mantiene un coloquio. Al final la escritora lee un texto inédito.

Martes 19 de febrero: Conferencia de Cristina Fernández Cubas: *La trastienda de la escritura*
Jueves 21 de febrero: Cristina Fernández Cubas en diálogo con Juan Antonio Masoliver
 19,30 horas.

Juan Antonio Masoliver

LA BORDADORA DE HISTORIAS

Si la palabra *singularidad*, de tanto abusar de ella ha acabado por no significar nada, vuelve a recuperar plenamente su prestigio al hablar de Cristina Fernández Cubas. Autora de novelas, novelas cortas, cuentos y teatro, toda su escritura tiene la esencialidad y la narratividad propias del cuento sin perder las características propias de cada género. Pero no sólo la identificamos con el cuento por estos dos rasgos peculiares y por la voluntad de escribir un libro que sea una vida, sino también porque es una de sus más brillantes cultivadoras, en un país donde –a diferencia de lo que ocurre en América Latina– el relato breve tiene escaso prestigio. Lo que explica otro rasgo de su singularidad: es difícil encontrar referencias no sólo de tipo generacional sino de ninguna otra escritura –ninguna otra voz– con la que identificarse. Por supuesto, no ha nacido de la nada. Ha nacido de

una vocación de narradora como la de Sherezade o de tejedora como la de Penélope. Ha nacido asimismo de experiencias vitales desde su infancia en Arenys a los viajes que tanto la han marcado y que ella ha convertido en aventuras, y de otras experiencias que el lector encontrará en *Cosas que ya no existen* (2001), las *singulares* memorias que sirven de iniciación a toda una escritura concebida como un trayecto y que es al mismo tiempo, por lo que tiene de clásica, atemporal.

En fácil pensar en Agatha Christie o en Edgar Allan Poe al leer a Fernández Cubas. Pero sin ellos existiría lo mismo. Cualquiera de las definiciones que se han querido dar a su narrativa es tal vez acertada, pero siempre limitada. La suya es una escritura que nace del terror, pero es un terror que va más allá de los límites del género. Es, por un lado, un miedo



Cristina Fernández Cubas

Nacida en Arenys de Mar, en 1945, estudió Derecho y Periodismo. En 1980 se dio a conocer con *Mi hermana Elba*, su primer libro de relatos, hoy un pequeño clásico del género, al que siguieron *Los attillos de Brumal*, *El ángulo del horror*, *Con Agatha en Estambul* y *Parientes pobres del diablo*, títulos reunidos y ampliados en *Todos los cuentos* (2008). Ha escrito asimismo dos novelas, *El año de gracia* y *El columpio*, una obra de teatro, *Hermanas de sangre*, un libro de memorias narradas, *Cosas que ya no existen*, y una biografía de *Emilia Pardo Bazán*. Ha recibido, entre otros, los premios Ciudad de Barcelona, Cálamo, Salambó, Setenil y NH Vargas Llosa de relatos. Su obra está traducida a diez idiomas.

ancestral y, por el otro, un miedo que nace del propio miedo exacerbado por la imaginación. Eso explica que el suyo sea un mundo totalmente, diría que entrañablemente familiar, pero siempre amenazado, de modo que la fragilidad y la soledad del mundo real se ven intensificadas por la imaginación hasta confundirse con ella. Cuanto más apacible sea la vida real, más traumática es la transformación. Y el lector, que ha empezado siendo un cómodo testigo, acaba por verse atrapado en las redes del terror o del absurdo.

Juan Antonio Masoliver (Barcelona, 1939). Ha sido catedrático de literatura española y latinoamericana de la Universidad de Westminster de Londres. Es crítico literario del suplemento *Cultura/s* de *La Vanguardia* de Barcelona. En México es o ha sido colaborador, entre otras

publicaciones, de *Vuelta*, *La Jornada Semanal*, *Letras Libres*, *Fractal* y *Crítica*. Es autor de dos antologías de cuentos españoles contemporáneos, *The Voices of Desire* (1993) y, en colaboración con Fernando Valls, *Los cuentos que cuentan* (1998). Como narrador ha publicado los libros de relatos *La sombra del triángulo* (1996), *La noche de la conspiración de la pólvora* (2006) y *La felicidad/El jardín de las jaulas* (2009), y las novelas *Retiro lo escrito* (1988), *Beatriz Miami* (1991) y *La puerta del inglés* (2001). Ha traducido entre otros a Cesare Pavese, Giorgio Saviane, Carson McCullers, Djuna Barnes y Vladimir Nabokov. Su obra poética ha sido recogida en *Poesía reunida* (1999). Posteriormente ha publicado *La memoria sin tregua* (2002), *Sònia* (2008) y el libro de poemas en catalán, *El laberint del cos* (2008). ♦

CIUDADES LEGENDARIAS: UNA APROXIMACIÓN ARQUEOLÓGICA

Jericó, Babilonia, Jerusalén, Alejandría, Troya...



Continúa el ciclo iniciado el pasado mes de enero, sobre ciudades legendarias que, coordinado por Enrique Baquedano, bajo el título *Historiografía, mito y arqueología. Las ciudades en la antigüedad mediterránea*, traza un recorrido por algunas de las más emblemáticas. Muchas de estas ciudades se convierten en seres con vida propia que llegan a nosotros como lugares historiados y a veces soñados.

En este mes de febrero, se ofrecen las cuatro últimas conferencias, sobre Delfos, Nvmantia, Cartago y Pompeya. Ofrecemos a continuación extractos de algunas de ellas, escritos por los conferenciantes.

Martes 5 de febrero

Delfos, la morada de Apolo, por **Miguel Ángel Elvira Barba** (Catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Entre 2000 y 2004 fue director del Museo Arqueológico Nacional.)

Desde el periodo micénico, Delfos fue a la vez una pequeña ciudad y un centro religioso. Al principio, fue su carácter urbano el que dominó, con murallas, restos de casas y necrópolis. Siglo más tarde, se instaló allí un santuario de Apolo. Lo que cumple es estudiar este santuario, recorrerlo y visitar sus monumentos principales.

Jueves 7 de febrero

Nvmantia o la fábula de David contra Goliat, por **Enrique Baquedano** (Arqueólogo



go soriano que dio sus primeros pasos en el Museo Numantino. Dirige, desde 1999, el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, en Alcalá de Henares, y codirige el Instituto de Evolución en África.

Es patrono del Museo Arqueológico Nacional.

Cuando en el lenguaje cotidiano se utiliza el calificativo “numantino”, todos entendemos que se trata de algo o alguien que defiende su libertad e independencia entregando su vida, si fuere preciso, a cambio de ello. Por ello todo lo numantino nos produce afecto y emoción. Pero las cosas fueron, como todo lo humano, mucho más complejas y la arqueología nos muestra una realidad en la que no todos los numantinos se inmolaron y muchos vivieron a las órdenes de sus ocupantes. El descubrimiento arqueológico, a lo largo de más de un siglo, de la heroica ciudad ha implicado la escritura de algunas de las páginas más

atractivas y apasionantes de la arqueología hispana.



Martes 12 de febrero

Cartago: la gran metrópolis olvidada, por **Manuel Bendala** (Catedrático de Arqueología en la Universidad Autónoma de Madrid hasta su jubilación académica en

2010, es especialista en Arqueología Clásica y en las culturas ibérica e hispanorromana).

Cartago fue una de las grandes metrópolis del mundo mediterráneo en la Antigüedad, cabeza y motor, además, de uno de los más decisivos imperios culturales y políticos de entonces. Pero su papel, su enorme huella en el acervo cultural heredado de la Antigüedad clásica, quedaron apagados con la misma contundencia con que su poder militar y político quedó aplastado por la contundente victoria de Roma. La imagen propagada por Roma de la ‘perfidia púnica’ ha apagado histórica e historiográficamente a una de las civilizaciones más brillantes y decisivas de la Antigüedad clásica. Una mirada más atenta a lo que los textos latinos y griegos dicen de Cartago y de su civilización y el extraordinario progreso de la investigación arqueológica permiten hoy alumbrar el esplendor de Cartago.



Jueves 14 de febrero

Pompeya, pasado y presente. La investigación y los problemas de supervivencia de un yacimiento excepcional, por **Albert Ribera** (Arqueólogo del Ayuntamiento de

Valencia, es desde 2003 Jefe de la Sección de Arqueología de esta entidad y, desde 2008, director del Centro Arqueológico de l'Almoína).

Para los millones de turistas que todos los años visitan Pompeya, y para el público en general, esta ciudad es el paradigma de una ciudad romana. Pero las cosas muchas veces no son lo que parecen y este tópico responde, sólo en parte, a la realidad. Pompeya se extendía por casi 70 hectáreas, de las que están excavadas un 60%. En un principio, la finalidad era encontrar objetos artísticos, que engrosaban las colecciones reales, y los edificios se volvían a cubrir. Posteriormente, ya se fueron dejando a la vista las construcciones que se iban encontrando, aunque el objetivo prioritario siguió siendo el hallazgo de piezas de valor. Incluso las pinturas murales y los mosaicos se arrancaban y se trasladaban al Museo de Nápoles. Sólo a partir de la unificación de Italia y el nombramiento de Fiorelli como responsable, hacia 1860, se podría empezar a hablar del inicio de un método de excavación y, lo que es más importante, de documentación adecuada con los tiempos. ♦

Ciclo de Miércoles

UNA TRADICIÓN OLVIDADA: EL CUARTETO DE CUERDA EN ESPAÑA (1863-1914)

Con el arco cronológico que va desde 1863, año de la fundación de la Sociedad de Cuartetos de Madrid (de la que ahora, por tanto, conmemoramos el 150º aniversario) hasta 1914, que abriría un nuevo mundo musical, este ciclo se dedica al cuarteto de cuerda, el género de cámara por excelencia, que tuvo entre los compositores españoles un auge desconocido en la transición del siglo XIX al XX.

13, 20 y 27 de febrero, 19,30 horas

Se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE

Este auge del cuarteto de cuerda en España fue visto como un rasgo de modernización frente a Europa, pero también como una reacción frente al predominio absoluto de la ópera italiana, entonces tenida como el único modelo para la vida musical. Fue entonces también cuando se interpretaron en Madrid, por primera vez, algunos de los cuartetos de los compositores –particularmente franceses– del periodo. El ciclo que aquí se ofrece combina el estreno moderno de dos cuartetos españoles con obras extranjeras.

Actúan en este ciclo el **Cuarteto Bretón** (Birgit Kolar, violín; Antonio Cárdenas, violín; Iván Martín, viola; y John Stokes, violonchelo), el **miércoles 13**; el **Cuarteto Quiroga** (Aitor Hevia, violín; Cibrán Sierra, violín; Josep Puchades, viola y Helena Poggio, violonchelo), con **Javier Perianes**, piano, el 20; y el **Cuarteto Arriaga** (Rodrigo Bauzá, violín; Adrien Jurkovic, violín; Miguel Ángel Lucas, viola; y Damien Ventula, violonchelo), el 27 de febrero. En el primer concierto, **Clásicos y románticos: versiones del genio**, se ofrece la pri-

mera interpretación en tiempos modernos del *Cuarteto n.º 3 en Mi menor* de **Tomás Bretón**; el *Cuarteto en Do menor Op. 18 n.º 4*, de **L. van Beethoven**; y en estreno absoluto, el *Cuarteto n.º 8 en Mi mayor*, de **Conrado del Campo**.

Españoles y extranjeros: justas ambiciones se titula el segundo concierto, que ofrecerá el *Quinteto con piano en Sol menor Op. 49*, de **Enrique Granados**; *Cuarteto en Sol mayor* de **Marcial del Adalid**; y el *Concierto para piano y orquesta en La mayor n.º 12 KV 414*, de **W. A. Mozart** en versión para quinteto con piano del compositor.

Cierra el ciclo un concierto dedicado a **Melodistas y modernistas: tres estrenos del Cuarteto Francés**, con tres cuartetos de **Claude Debussy**, **Ruperto Chapí** y **Alexander Borodin**.

“A mediados del siglo XIX –escribe **Fernando Delgado** en su Introducción al programa

Enrique Granados, Marcial del Adalid y Tomás Bretón



del ciclo- los conciertos públicos de música de cámara eran ya un ingrediente fundamental en el calendario musical de muchas ciudades del centro y norte de Europa. En la década de los sesenta, emprendieron la conquista del sur del continente. Así, Italia vio nacer sociedades de cuartetos en Florencia (1861), Milán (1864), Turín (1866) y Roma (1874). La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863) y las iniciativas posteriores que surgieron en otras ciudades de nuestro país, formaron parte de la misma fase del proceso. La música de cámara, en concierto, había llegado a España.

La Sociedad de Cuartetos de Madrid ofreció su primera actuación el 1 de febrero de 1863. En ese día, se inauguró en España una tradición de conciertos públicos de música de cámara ininterrumpida hasta la actualidad. Con anterioridad, el repertorio para pequeños grupos instrumentales se había desarrollado en salones privados, frecuentemente ligado a la práctica amateur. A partir de entonces, se subió al escenario y se presentó ante el público español de la mano de artistas profesionales. No obstante, la mayor novedad no estuvo en el cambio de ubicación sino en las transformaciones radicales de función y significado que el nuevo hábito cultural

trajo consigo. En el 150 aniversario de esta efeméride, describimos el proceso de implantación de la práctica camerística moderna en nuestro país y algunas de las claves que lo explican. El cuarteto de cuerdas, el género camerístico por excelencia, nos servirá de guía en nuestro recorrido en este ciclo.”

El **Cuarteto Bretón** nace en 2003, cuando cuatro músicos con larga experiencia en la música de cámara comparten la necesidad de dar a conocer cuartetos españoles, tanto actuales como del pasado, junto al gran repertorio. Su gran proyecto actualmente es la edición crítica y grabación de la integral de cuar-

tetos de Conrado del Campo.

El **Cuarteto Quiroga** nació con la voluntad de rendir homenaje a la figura del gran violinista gallego Manuel Quiroga, uno de los instrumentistas españoles más sobresalientes junto con Pau Casals y Pablo de Sarasate. Actualmente reside en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid.

Artista en Residencia 2012 del Festival Internacional de Granada y Artista en Residencia del Teatro de la Maestranza y la Real Or-



Cuarteto Bretón (arriba) y Cuarteto Quiroga

questa Sinfónica de Sevilla durante la temporada 2012/2013, el nombre del pianista **Javier Perianes** resulta habitual en los más importantes festivales españoles, así como en la programación de prestigiosas salas de conciertos de todo el mundo.

El **Cuarteto Arriaga**, cuyo nombre rinde homenaje al compositor Juan Crisóstomo de Arriaga, tiene su



sede en Leipzig y reúne a cuatro excelentes músicos procedentes de España, Argentina y Francia, que Juntos interpretan obras tanto clásicas como románticas, y amplían su repertorio con composiciones contemporáneas, así como con numerosas obras españolas y latinoamericanas.

Javier Perianes y el Cuarteto Arriaga

PRÓXIMO CICLO: Monteverdi y la "invención" de la melodía. 6, 30 y 20 de marzo.

RNE en la Fundación

ENTREVISTAS EN DIRECTO POR RADIO CLÁSICA

Radio Clásica de RNE transmite los conciertos que se celebran los miércoles en la Fundación en un programa conducido por el crítico musical Juan Manuel Viana. Media hora antes del concierto, y desde el mismo salón de actos, éste realiza una entrevista sobre temas relativos al programa u otros de la actualidad cultural. Las semanas siguientes a su emisión en directo, estas entrevistas y los conciertos que les siguen podrán oírse a través de RNE "A la carta" (<http://www.rtve.es/alacarta/audios/fila-cero/>)

- El 6 de febrero, en el último concierto del ciclo *Nostalgia del pasado*, **Juan Manuel Viana** entrevista al pianista **Miguel Ituarte**, quien hablará sobre las *Inventiones* y *Sinfonías* de J. S. Bach y los Interludios y fugas de *Ludus tonalis*, de Paul Hindemith que integran el programa del concierto.
- El 13 de febrero, comienza el ciclo *Una tradición olvidada: el cuarteto de cuerda en España (1863-1914)*: la entrevista será con **John Stokes**, violonchelista del Cuarteto Bretón intérpretes del concierto que abre ese día el ciclo. Hablará sobre la edición crítica de la inte-

- gral de cuartetos de Conrado del Campo, realizada por el grupo y, en concreto, del *Cuarteto n.º 8 en Mi Mayor*, interpretado en este concierto.
- El 20 de febrero, con el musicólogo **Fernando Delgado**, profesor de Historia de la música en el Conservatorio Profesional "Arturo Soria" de Madrid y autor de las notas al programa del citado ciclo. Ha publicado recientemente la edición crítica de la música de cámara para cuerda de Tomás Bretón.
- El 27 de febrero, con **Miguel Ángel Lucas**, y **Rodrigo Bauza**, viola y violín del Cuarteto Arriaga, que cierra el ciclo. ♦

Conciertos del Sábado

MÚSICA INSTRUMENTAL MEDIEVAL DE LOS SIGLOS XII AL XIV

Aunque la música instrumental no se emancipó estéticamente hasta el clasicismo, estuvo muy presente en distintos espacios desde la Edad Media. En este ciclo, titulado en latín (*Instrumentalis música Medii Aevi*) se interpretarán repertorios instrumentales de los siglos XII al XIV que en origen tuvieron funciones muy diversas: danzas cortesananas para el baile de los reyes, acompañamiento a los cantos de los trovadores y obras para contextos litúrgicos. Músicas, además, ricas en ritmos y colores que, muchos siglos después de su gestación, siguen fascinando a los oyentes modernos.

9, 16, 23 de febrero y 2 de marzo
12,00 horas

Abre el ciclo, el **sábado 9**, la **Capella de Ministrers**, integrada por **Carles Magraner**, viella y viola; **David Antich**, flautas; **Juan Manuel Rubio**, zanfoña, 'ud y arpa; y **Pau Ballester**, percusiones, que ofrecen un programa de danzas cortesananas de los siglos XIII y XIV. Creada en 1987 y dirigida por Carles Magraner, desarrolla una importante labor investigadora centrada en el patrimonio musical español. La visión de una Edad Media marcada por el pesimismo, y las numerosas sanciones morales lanzadas contra el baile, ha llevado a que sean numerosos los que, aún hoy, consideren que esta época fue un periodo de oscuridad total. Sin embargo, esta imagen, tan asentada como falsa, contrasta con los testimonios de la época, que muestran una realidad en la que los aspectos lúdicos ocupaban un lugar muy destacado. Precisamente las danzas, y las músicas asociadas a ellas, constituyen uno de los ejes más importantes de los momentos lúdicos en el medievo. Danzas como el virelai francés, la cantiga

ibérica, el lai, la estampida o los saltarellos son formas de danza que testimonian una Edad Media más colorida y alegre de lo que solemos pensar.

Sones de instrumentos lleva por título el segundo concierto, el **sábado 16**, a cargo del **Grupo Cinco Siglos**, formado por **Miguel Hidalgo**, laúd y guitarra medieval; **Antonio Torralba**, flautas; **Gabriel Arellano**, viola; **José Ignacio Fernández**, bandurria medieval y cítola; **Daniel Sáez**, rabel; y **Antonio Sáez**, percusión. Las investigaciones de este grupo instrumental, centradas en temas como el repertorio medieval, la organología o la iconografía musical, se han vertido en diversas publicaciones del máximo prestigio. Interpretarán obras de Teobaldo I, rey de Navarra y conde de Champaña y Brie, uno de los más destacados trovadores del norte de Francia, que escribió canciones cortesananas, canciones de cruzada, *débats* y algunas obras religiosas; cantigas de Alfonso X, quien introdujo la



Ilustración de un manuscrito de Valerio Máximo (Harley Ms 4375), British Library, Londres

temática religiosa en el ámbito cortesano, y de otros nobles como Tassinus o Lorenzo da Firenze.

Virtuosismo medieval a dúo nos ofrece, el **sábado 23, Eloquentia** (Alejandro Villar, flautas, y David Mayoral, percusión), ensemble que toma su nombre del texto *De vulgari eloquentia*, de Dante Alighieri y que aquí reduce su plantilla a dúo. Fundado por Alejandro Villar, el grupo está integrado por músicos que atesoran una dilatada experiencia en el ámbito de la música antigua. Podrá escucharse “un repertorio para flautas y percusión, un conjunto de procedencias de los siglos XIII y XIV, de diversas procedencias, que comparan un rasgo en común: su vivacidad y frescura: conocidas estampidas italianas y francesas y danzas de origen sefardí y andalusí, que son muestra de la riqueza musical de una



época en la que el intercambio de ideas y la influencia intercultural eran algo cotidiano gracias, sobre todo, a las grandes rutas de peregrinación como el Camino de Santiago”, en palabras de **Alejandro Villar**.

Cierra el ciclo, el **2 de marzo, Tasto Solo** (Guillermo Pérez, organetto, y David Catalunya, clavisimbalum), en torno a la figura de *Johan dels orguens en la corte de Juan I de Aragón*. Este teclista y organista fue mandado traer por el rey a su capilla entre los años 1388 y 1389. Tasto Solo —explica Guillermo Pérez— ha escogido para esta producción obras conservadas en manuscritos procedentes de los principales centros artísticos catalano-aragoneses del periodo como Barcelona, Gerona y Ripoll. A su lado, el conjunto presenta obras de famosos compositores que se encontraron bajo la protección de Juan I y composiciones del repertorio “internacional” de finales del siglo XIV. *Ars Antiqua*, *Ars Nova* y *Ars Subtilior* se alternan al son de la glosa instrumental, tal y como fuera antaño bajo los dedos expertos de “Johan dels orguens”. Dirigido por el organetista Guillermo Pérez, Tasto Solo combina la investigación histórica y la reconstrucción organológica con un trabajo experimental que se apoya en los repertorios para teclado de los siglos XIV y XV. ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía los lunes

CONCIERTOS DE MAÑANA POR JÓVENES INTÉRPRETES



Dúos de clarinete y piano, violín y violonchelo, un trío de cámara y un recital de guitarra son los cuatro conciertos matutinos que, con el mismo programa, se celebran los domingos y lunes de febrero, a cargo de jóvenes intérpretes.

Salón de actos, 12,00 horas

Domingo 3 y lunes 4 de febrero

Eduardo Alfageme, clarinete

Irene Alfageme, piano

Obras de R. Schumann, N. Rota, H. Rabaud, G. Finzi y A. Dvorák

Domingo 10 y lunes 11 de febrero

Carlos Benito de la Gala, violín

Alberto Gorrochategui, violonchelo

Obras de Z. Kodály, M. Ravel y J. Halvorsen

Domingo 17 y lunes 18 de febrero

GARNATI ENSEMBLE

Pablo Martos, violín

Yubal Gotlibovich, viola

Alberto Martos, violonchelo

Variaciones Goldberg, de J. S. Bach (Arr. para trío de cuerdas Garnati Ensemble)

Domingo 24 y lunes 25 de febrero

Sergio Franqueira, guitarra

Obras de A. José, G. Gombau, J. Turina, J. Manén y J. Rodrigo

Irene Alfageme es profesora en la Escuela

Superior de Canto de Madrid y colabora con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. **Eduardo Alfageme** ha sido premiado con el Buffet Prize, el Santander Award, el John McAlan Prize y el Premio Especial de la Comisión de Patrimonio de Bruselas. **Carlos Benito de Gala** ha simultaneado recientemente su Artist Diploma con el puesto de profesor asistente de violín en la Columbus University en Georgia (Estados Unidos).

Alberto Gorrochategui es director artístico del "Class Festival", actividad que compagina con la docencia y con su carrera concertística. **Alberto Martos**, "una de las mayores promesas del violonchelo español", en palabras de Daniel Barenboim, ha ocupado el primer ariel en la West-Eastern-Divian Orchestra, a la que también pertenece **Pablo Martos**.

Yuval Gotlibovich es Profesor Principal en el Conservatorio della Svizzera Italiana (Lugano). **Sergio Franqueira** es profesor del Conservatorio Profesional de Música de Melide (A Coruña). ♦

Historia del Lied en siete conciertos

LA OBSESIÓN POÉTICA: HUGO WOLF

El próximo viernes 22 de febrero, bajo el título *La obsesión poética*, la Fundación Juan March ofrece el cuarto concierto del ciclo *La historia del lied en siete conciertos*, perteneciente a “Viernes Temáticos”. El concierto irá precedido de una presentación introductoria realizada por el crítico musical Luis Gago que aportará algunas claves para la escucha del programa.

Conferencia introductoria: 19,00 horas

Concierto: 20,00 horas

Marta Mathéu, soprano; **Günter Haumer**, barítono; y **Roger Vignoles**, piano, ofrecen *Gedichte von Eduard Mörike* (selección), de **Hugo Wolf** (1860-1903)

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.

1888 fue un periodo de actividad creativa casi febril para Hugo Wolf. Los cincuenta y tres *Lieder* que conforman su monumental *Gedichte von Eduard Mörike*, conocidos como *Mörike-Lieder* (e informalmente bautizados como *Mörikeana* por el propio Wolf), datan todos de este año. Para entonces, el Lied era un género maduro con extraordinarios antecedentes, que provocaron en Wolf una cierta ansiedad por ser original. Bajo la impronta wagn-

neriana y la noción de obra de arte total, el compositor potenció la dimensión dramática y teatral del Lied. Al mismo tiempo, movido por la obsesión de ampliar el origen de las poesías, seleccionó poetas completamente inéditos en el mundo del Lied, tanto alemanes como de otras tradiciones literarias: desde Robert Reinick y Joseph Victor von Scheffel hasta Henrik Ibsen, William Shakespeare, Lord Byron, Cervantes, Gil Vicente y Lope de Vega, entre otros muchos. De hecho, Eduard Mörike (1860-1903) era un escritor bastante desconocido entre los compositores de Lied antes de su elección por Wolf, el primero

en penetrar en su mundo poético y en plasmar su intenso lirismo en la música.



Marta Mathéu (Tarragona). Obtiene el grado superior de canto en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con la catedrática Ana Luisa Chova. Ha recibido consejos, entre otros, de Montserrat Caballé, Helena Obratzova, Nelly Miricioiu o Roger Vignoles. Premiada en numerosos certámenes de canto obtiene el

Primer Premio de la X edición del Certamen Manuel Ausensi del año 2007 en Barcelona, y el segundo en el XLV Concurso Internacional Francisc Viñas del año 2008. Ha cantado en importantes salas de concierto de España y del extranjero con diversas orquestas entre las que destacan la Orquesta Sinfónica de Galicia o la Orquesta de Radio Televisión Española. La versatilidad de su voz le permite disponer de un amplio repertorio que abarca desde el barroco a la música contemporánea. En el campo operístico, entre otros, ha cantado: *Luisa Fernanda* (Luisa Fernanda), *Don Giovanni* (Donna Anna) y *Nozze di Figaro* (Marcellina) de W. A. Mozart; *Das Rheingold* (Woglinde) y *Götterdämmerung*, de R. Wagner.



Günter Haumer, barítono austriaco que inició su formación musical de piano y de clarinete y,

más tarde, de canto en la Universidad de música y artes escénicas de Viena y los continuó en el Royal College of Music de Londres. Sus estudios de técnica vocal, así como clases magistrales completaron su formación. En la escena operística ha interpretado papeles en *Las bodas de Figaro*, *La viuda alegre* y *Sueño de una noche de verano*, entre

otros. Está igualmente muy implicado con el repertorio contemporáneo. Algunos de sus últimos personajes pertenecen a las óperas *Pasión y resurrección* de Jonathan Harvey, *Mea culpa* de Christoph Schlingensiefel y *Gamma* de Sanchez-Verdú. Su mayor interés es la interpretación del Lied, especialmente del repertorio romántico y post-romántico. Enseña canto en la Universidad de Música y artes escénicas de Viena. Desde septiembre 2012 forma parte del ensamble de la Volksooper de Viena.



Roger Vignoles está actualmente reconocido como uno de los pianistas acompañantes más destacados de la escena internacional. Después de graduarse en música

por la Universidad de Cambridge (Magdalene College) se unió a la Royal Opera House como pianista repetidor y completó su formación con Paul Hamburger. Ha acompañado a Kiri Te Kanawa, Elisabeth Söderström, Sir Thomas Allen y Christine Brewer, entre otros muchos. Su grabación de *Winter Words, Holy Sonnets* de John Donne y *Before Life and After* de Britten con Mark Padmore en Harmonia Mundi recibió un Diapason d'Or y el Premio Caecilia en 2009. ♦

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: GONZALO SUÁREZ

El cineasta y escritor asturiano Gonzalo Suárez, Premio Nacional de Cinematografía y Medalla de Oro de Bellas Artes, entre otros galardones, protagoniza una nueva sesión de “Conversaciones en la Fundación” con el periodista Antonio San José. El diálogo se complementa con imágenes relacionadas con la actividad del cineasta.

Viernes 1 de febrero, 19,30 horas.

Gonzalo Suárez escribió y protagonizó obras de teatro y también cultivó la pintura. Posteriormente se dedicó al periodismo, a la narración y al cine. En su obra cinematográfica destacan títulos como *Remando al viento* (1988) y *El detective y la muerte* (1994). Como narrador, su última novela es *El síndrome de albatros* (2011). En *Las fuentes del Nilo* (2011) reúne su narrativa breve.

Nacido en Oviedo en 1934, estudia Filosofía y Letras en Madrid, escribe obras de teatro y protagoniza, entre otras, *El momento de tu vida* de Saroyan, *Medea* de Eurípides y *La tempestad* de Shakespeare. Influidor por los artistas impresionistas, se dedica con entusiasmo a la pintura. Abandona los estudios y marcha a París donde realiza trabajos eventuales. En 1958 en Barcelona trabaja como periodista con el seudónimo de Martin Girard. Publica sus primeros libros y algunos de sus relatos son adaptados al cine. En 1966 inicia



su obra cinematográfica, que alterna desde entonces con la publicación de libros. Entre sus numerosos premios figuran el Nacional de Cinematografía (1991), la Medalla de Oro de Bellas Artes, Premio Goya por *Remando al viento* (1987), película que obtuvo también la Concha de Plata al mejor director en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (1988) y el Premio al Mejor Guión en el Festival International de Paris du Film fantastique et de science-fiction (1987) y Premio Luis Buñuel por *La Regenta* (1974). La República Francesa le nombró Caballero de las Artes y las Letras.

Antonio San José es director de Comunicación de AENA. Dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+, donde fue Director de Informativos. Fue también Director Adjunto de Informativos de Antena 3 TV, Director de Informativos de RNE y Redactor Jefe de los Telediarios de TVE. Es autor de *La felicidad de las pequeñas cosas* (2011). ♦

Ciclo sobre “El paso del cine mudo al sonoro”

“M, UN ASESINO ENTRE NOSOTROS”, DE FRITZ LANG



Con *M, un asesino entre nosotros* (traducción de su título en alemán *M, ein Mörder unter uns*), pero más conocida como *M, el vampiro de Düsseldorf* del director alemán Fritz Lang, prosigue el ciclo “El paso del cine mudo al sonoro”, que, coordinado por Román Gubern, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, ofrece la Fundación en su sede una vez al mes, en doble sesión de viernes y sábado. Al igual que en temporadas anteriores, la película va precedida de una presentación a cargo de un crítico de cine. Los viernes dicha presentación es presencial. Los sábados, se proyecta el vídeo grabado del día anterior.



M, UN ASESINO ENTRE NOSOTROS

(*M, ein Mörder unter uns*, Alemania, 1931), dirigida por

Fritz Lang (105 minutos)

Viernes 15 y sábado 16 de febrero

Presentación: **Fernando Méndez-Leite** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

“La carrera cinematográfica de Fritz Lang –explica **Fernando Méndez-Leite**– se extiende desde 1916, fecha en que inicia sus trabajos como guionista en la película “Látigo”, hasta 1960 en que, de regreso a Alemania tras su largo exilio en el cine americano, filma *Los crímenes del Dr. Mabuse*, que cierra su fructífera trayectoria como director enlazando con temas y estilo muy queridos desde sus comienzos en el cine mudo. Cuando en 1931 consigue, tras serias dificultades de todo tipo, arrancar el rodaje de *M. el vampiro de Düsseldorf*, su primera película sonora, hace ya tres años que había estrenado *La mujer en la Luna*, su última película muda. Por enton-

ces Lang ya se ha convertido en el más importante realizador del cine alemán con la única competencia del gran Friedrich Wilhelm Murnau, gracias a la excepcional acogida de sus películas *Der Müde Tod*, *Doctor Mabuse*, *Los nibelungos* –que se proyectó en la Fundación Juan March en el pasado ciclo de cine mudo dedicado a “Adaptaciones literarias”– y *Metrópolis*.

M significa no sólo su regreso sino su consagración como uno de los más potentes narradores del nuevo cine hablado que empieza a dar sus primeros pasos en Europa y ello gracias al aprovechamiento que las nuevas técni-



Fotograma de *M*, un asesino entre nosotros y Fritz Lang

cas del sonoro, integradas con inspiración en las necesidades de la narración, ofrecen al autor en la descripción del complejo personaje de Franz Becker y en la creación de ambientes, los dos elementos fundamentales que constituyen la esencia de una de las mejores películas de todos los tiempos.

Para interpretar al protagonista, Lang reclutó a un joven actor que había empezado a destacar en la escena pero sin una experiencia cinematográfica anterior: Peter Lorre debutaría en el cine con este temible y al mismo tiempo patético asesino de niñas y obtendría un éxito que cimentaría su largo y variado repertorio posterior. Después de varias películas en los estudios alemanes, en 1934 Lorre fue requerido desde Londres por Alfred Hitchcock para interpretar la versión inglesa de *El hombre que sabía demasiado* y ya no regresaría a la Alemania de Hitler.

M es un guión escrito por Lang con su entonces esposa Thea von Harbou y con la colaboración de Paul Falkenberg, Adolf Jang y Karl Vosh, sobre un artículo original de Egon Jacobson, cuyo primer título fue *Los asesinos están entre nosotros*, que después fue cambiado para evitar malos entendidos con los intereses oficiales del emergente partido nacional socialista, a pesar de las afinidades de Thea von Harbou con el nazismo. Ello no impedirá que Lang, después de su siguiente película, *El testamento del Dr. Mabuse*, decida exiliarse en París y más adelante en los Esta-

dos Unidos. Ya en Hollywood, realizará algunas de las más brillantes obras del cine negro del periodo clásico, como *Furia*, *Sólo se vive dos veces*, *La mujer del cuadro*, *Perversidad*, *Close by Night* o *Mientras Nueva York duerme*, con insólitas incursiones en el western en films como *El regreso de Frank James*, *Espíritu de conquista* y *Rancho Notorious*, pero ésa es ya otra historia.

Nacido en Madrid en 1944, **Fernando Méndez-Leite** es licenciado en Derecho y realizó los estudios de guión y dirección en la antigua Escuela Oficial de Cinematografía. En los años 80 presenta y dirige el espacio dedicado al cine *La noche del cine español*. Es conocida su adaptación televisiva de *La Regenta*, producción que escribió y dirigió con gran éxito. Para el cine ha dirigido dos largometrajes, *El hombre de moda* (1980) y *El productor* (2006). Dirigió las obras teatrales *La calumnia* (2004), *Agnes de Dios* (2006) y *Galdosiana* (2009). Como crítico cinematográfico ha colaborado en *Pueblo*, *Diario 16* o *Fotogramas*. Fue profesor de Teoría e Historia del Cine en la Universidad de Valladolid y en 1994 fundó la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), que ha dirigido hasta el 1 de julio de 2012. Entre 1986 y 1988 dirigió el Instituto de Cine y Artes Audiovisuales del Ministerio de Cultura. En 2008 fue nominado al Goya a la Mejor Película Documental por *El productor*. ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

La Fundación Juan March publica en su página web vídeos sobre algunos de sus conciertos, conferencias y exposiciones (www.march.es/videos/), con el fin de ofrecer un extracto de lo más representativo de su contenido

En su conversación con **Antonio San José**, **Antonio López** explica cómo pintar, dibujar y esculpir llena su vida y le hace feliz. Afirma que en su obra futura desea volver a la figura humana. ¿Una palabra que defina al artista? Antonio López o la fidelidad.

“El rey Arturo no existió”. Así comenzó su conferencia **Carlos Alvar**, dentro del ciclo **LOS ORÍGENES MEDIEVALES DE LA NOVELA EUROPEA**, en la que explica cómo se fue formando el personaje, el héroe y la leyenda, a la que Geoffrey de Monmouth acabará dando un lugar en la historia.

Javier Hernández, profesor titular de la Facultad de Arte y Comunicación de la Universidad Europea de Madrid, presenta la película *Y el mundo marcha* (“The Crowd”) (1928) de King Vidor, dentro del ciclo **EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO**. Señala que representa una innovación en la temática, ya que narra la cotidianidad de la vida de un antihéroe.

En la serie de *Viernes temáticos* que en esta temporada giran en torno a la **HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS**, el crítico musical **Luis Gago** imparte una conferencia, previa al concierto, sobre tres ciclos de *Lieder*, basados en poemas de temática amorosa, de Ludwig van Beethoven, Robert Schumann y Franz Schubert, con la presentación de ejemplos musicales del concierto de **Joan**

Martín-Royo, barítono y **Roger Vignoles**, piano.

Entre los vídeos publicados del ciclo **ARMS-TRONG Y EL JAZZ DE NUEVA ORLEANS**, figuran el de **T.J.Jazz** con **Ludovico Hombrevella**, bailarín de claqué, y el de **The Missing Stompers** que interpretan la conocida *When the Saints Go Marching In*. En el primero se presentan algunos ejemplos de la integración entre la música del estilo Nueva Orleans y el claqué (*tap dance*), frecuente en el jazz de los años 30 y 40; y en el segundo la citada pieza es interpretada reproduciendo la instrumentación de las bandas *dirieland* y el tipo de interpretación característica de los años 20 y 30.

Asimismo, se ha publicado en la fonoteca digital *Música en Vivo* la grabación íntegra del concierto de **Nino Kereselidze** dentro del ciclo **LA FORMACIÓN DEL VIRTUOSO: ESTUDIOS PARA PIANO**. ♦



EL PORTAL DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CUMPLE UN AÑO

Clamor ha incorporado los conciertos celebrados dentro del ciclo “Aula de (Re)estrenos” durante 2012 como portal vivo para el estudio y la difusión de la música española contemporánea interpretada en la Fundación.

Clamor, como recurso vivo, incorpora los conciertos celebrados y aplica las mejoras que en el transcurso de su primer año se han venido detectando, algunas sugeridas por los compositores e intérpretes representados.

El portal reúne en formato digital los conciertos que conforman tres series específicamente dedicadas por la Fundación Juan March a la música contemporánea española: *Aula de (Re)estrenos*, iniciada en 1986; *Tribuna de Jóvenes Compositores* (siete ediciones celebradas entre 1982 y 1988), y los denominados *Conciertos especiales* (44 entre 1975 y 2007).

Además de la posibilidad de escuchar las obras interpretadas, *Clamor* recoge otros documentos relacionados con el fin de conseguir lo más fielmente posible la recreación del evento: fotografías del concierto, partituras, el programa de mano, la biografía de los compositores, la relación de intérpretes, de obras y el archivo de voz, ya sean entrevistas o conferencias. Todo ello es re-



cuperable a través de un buscador que facilita el acceso por compositor, obra, intérprete o instrumento.

En 2012 *Clamor* ha recibido más 15.000 usuarios, que han consultado cerca de 50.000 páginas, procedentes mayoritariamente de España (59%), otros países europeos (8%), América del Norte (15%), y América Latina, sobre todo desde México, Argentina y Colombia (18%).

Clamor no sólo se utiliza para la escucha del concierto en sí mismo, sino en un porcentaje elevado también sirve de punto de consulta para el estudio de la biografía y de las obras de los compositores. ♦