

## 2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Francisco Valls (ca. 1671-1747), por Álvaro Torrente

## 8 LOS VIERNES, CINE MUDO EN LA FUNDACIÓN

Se inicia con el ciclo «Star-system y melodrama»

## 12 EL OTOÑO QUE VIENE

Avance de programación de conferencias y conciertos

## 14 LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886)

La exposición del artista norteamericano abrirá en octubre la temporada en la Fundación

## 16 MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR, EN «LUNES TEMÁTICOS»

## 19 NUEVA PROGRAMACIÓN EN «RECITALES PARA JÓVENES»

## 21 PABLO PALAZUELO. PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES, EN PALMA

## 24 «UN COUP DE LIVRES» (UNA TIRADA DE LIBROS), EN CUENCA

Curso sobre «Formas artísticas y experiencias estéticas en los años 60 y 70: El Libro de Artista»

## 26 JOAQUÍN TURINA, FOTÓGRAFO

Donado a la Biblioteca de la Fundación su archivo fotográfico

## 28 EL CEACS Y LAS CIENCIAS SOCIALES EN ESPAÑA



### EXPOSICIONES EN JULIO-SEPTIEMBRE

Más información: [www.march.es](http://www.march.es)

## FRANCISCO VALLS

(ca. 1671 – 1747)

### Álvaro Torrente

Profesor titular de Música en la Universidad Complutense

Ningún músico en la historia de España ha sido objeto de una polémica tan encendida como la que se desarrolló, en los años posteriores a la Guerra de Sucesión, alrededor de un pequeño pasaje de la misa *Scala Aretina*, compuesta por Francisco Valls en 1702. El maestro de capilla de la Catedral de Barcelona había cometido la osadía de hacer entrar una voz en intervalo disonante de segunda y novena sobre las palabras «miserere nobis» del *Gloria*. Trece años más tarde se desencadenó un debate en el que participarían, hasta 1720, más de 50 músicos de toda la península, de Cádiz a la Seo de Urgell, desde Compostela a Cartagena, llegando a intervenir el mismísimo maestro de la Capilla Real de Nápoles, Alessandro Scarlatti. A juicio de los detractores de Valls, la entrada del tiple del segundo coro iba contra las reglas del arte músico, mientras que Valls y sus defensores clamaban por la libertad del creador frente a las reglas, defendiendo el uso flexible de disonancias porque «son las que en alto grado hermocean la música».

La verdadera causa que provocó tan encendido debate fue sin duda mucho más prosaica. Valls había estrenado su misa en 1702, probablemente para celebrar la clausura de las Cortes Catalanas presididas por Felipe V, pero parece que volvió a utilizarla para fes-

---

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es))

tejar la victoria del archiduque Carlos en Almenara en 1710 ante las tropas borbónicas. No fue hasta acabada la guerra, con Valls en el bando perdedor, cuando un oscuro organista de la catedral de Granada con estrechas filiaciones borbónicas desencadenó la controversia. Lo que inicialmente fue un debate profesional por correspondencia fue subiendo de temperatura hasta alcanzar el punto de ebullición en la primavera de 1717, provocando la intervención del maestro de la catedral primada, Miguel de Ambiela, quien, en un salomónico dictamen que daba la razón a tirios y troyanos, intentó zanjar la discusión; los principales maestros abandonaron la disputa, pues ésta aún se prolongó algunos años más de la mano de músicos de segunda fila. El análisis de la biografía y distribución geográfica de los polemistas demuestra que, en la mayoría de los casos, defensores y detractores tenían vínculos con uno u otro bando de la confrontación. El propio Valls fue desterrado en 1719 por haber estado al servicio del Archiduque y no fue restituido hasta 1725, cuando España firmó el Tratado de Viena que supuso la paz definitiva con el Imperio.

Sus biógrafos sostienen que Valls nació y pasó toda su vida en Cataluña, pero no hay datos concluyentes sobre su vida antes de su llegada al magisterio de Santa María del Mar de Barcelona en 1696, durante su destierro, o tras su jubilación en 1726. No se sabe con certeza dónde nació, dónde se formó, ni dónde comenzó su carrera profesional (se ha propuesto sin fundamento que desempeñó el magisterio de la colegiata de Mataró o la catedral de Girona). Hay indicios que sugieren que durante alguno de estos períodos pudo haber estado vinculado con Valencia. En su primer escrito de defensa en la controversia (1715) cita como únicas autoridades a cuatro compositores activos en la región valenciana durante la segunda mitad del siglo XVII (los tres últimos maestros sucesivos del Colegio del Patriarca), por lo que parece probable que se formara con alguno de ellos: Cristobal Galán (†1684), José Hinojosa (†1673), Antonio Ortells (†1707), Aniceto Baylón (†1684). En el tratado teórico que escribió tras su jubilación no pone ejemplos de ningún compositor catalán pero sí de Hinojosa, Galán y Ortells, además de otros músicos valencianos, entre ellos Juan Bautista Comes (†1643) o Joan Cabanilles (†1712). A esto hay que añadir que su única composición que puede fecharse durante su depuración política es el oratorio *El cultivo del alma*, compuesto para San Felipe Neri de Valencia en 1720 (hay que recordar que el maestro de la catedral valenciana era, desde 1714, su discípulo Pedro Rabassa).



El Archiduque Carlos en 1707, durante la Guerra de Sucesión. Valls compuso música para su corte en Barcelona, y fue represaliado por ello al acabar la guerra. (Retrato de Francesco Solimena)

Valls fue un compositor prolífico, especialmente durante las primeras dos décadas de magisterio barcelonés, ya que hacia 1713 había dejado de componer, quizás influido por el curso de una guerra que acabaría por truncar su carrera. En su producción predomina de forma abrumadora la música religiosa. Los inventarios de sus obras donadas a la catedral a su jubilación y a su muerte recogen más de 600 composiciones, de las que se han conservado cerca de la mitad en la Biblioteca de Catalunya. Predominan ligeramente las obras en latín: junto a los géneros más comunes como misas y salmos encontramos un elevado número de responsorios de maitines y motetes para las más diversas fiestas. También es importante el número de obras en romance, si bien en menor número que las latinas, destacando la casi total ausencia de villancicos de Navidad y Reyes, una excepción en el panorama contemporáneo catalán y español. Esta singularidad se debe probablemente a las convenciones ceremoniales de la Catedral de Barcelona, donde no parece que se cantaran villancicos en dichas fiestas siendo en cambio habitual interpretar responsorios concertantes en diversas ocasiones. No obstante, es necesario matizar el carácter religioso de algunos de sus villancicos. Un número bastante notable de sus obras fueron compuestas para celebraciones religiosas relacionadas con eventos políticos –casi siempre promovidos por la Consell de Cent o la Diputación de Cataluña– como la paz con Francia y liberación de Barcelona (1697), la llegada de Felipe V a Madrid (1701), su estancia en Barcelona (1701-02), la entrada del Archiduque Carlos (1705) y un gran número de festividades en las que participó alguno de los dos monarcas. La lectura de muchos de los textos de estas festividades y su realización musical –obras de grandes dimensiones para tres o cuatro coros con nutrida participación instrumental– demuestran que se trata de composiciones de carácter civil y áulico destinadas a ensalzar tanto al promotor como al monarca, dentro del marco de una fiesta religiosa.

Izquierda: portada de un pliego con los villancicos cantados en la fiesta de celebración por la entrada en Barcelona del Archiduque Carlos. Derecha: portada de un cuadernillo vocal de la misa *Scala Aretina* (Biblioteca Nacional de Catalunya).



Valls compuso pocas obras profanas, la mayoría de ellas tonos humanos (canciones polifónicas y monódicas) que se cantaban en las reuniones de la Academia Desconfiada, como, por ejemplo, el dúo *Serenen tus iras*, interpretado en la sesión inaugural. Valls fue miembro activo de esta academia aristocrática fundada en 1700, siendo uno de los pocos músicos contemporáneos vinculados, en pie de igualdad, con las élites culturales y políticas de su entorno.

Su obra más conocida, la misa *Scala Aretina*, es una de las obras fundamentales del barroco español. Compuesta en 1702 para tres solistas, dos coros de cuatro voces, dos violines y acompañamiento, en años posteriores le añadió una pareja de oboes y otra de clarines. A partir de una escala de seis notas de Do a La (el hexacordo de Guido d'Arezzo), tomada como *cantus firmus*, Valls construye una grandiosa arquitectura en la que combina pasajes en contrapunto imitativo, como la fuga doble a trece partes del primer *Kyrie*, con bloques homofónicos y diálogo con solistas. Para descubrir la originalidad de Valls no es necesario llegar al controvertido «miserere nobis»: la misa se abre con una sucesión de acordes moduladores completamente inusual en la España de la época. La presencia de violines apunta a que Valls fue de los primeros compositores en incorporar estos instrumentos fuera de la Capilla Real madrileña y antes de la llegada de los músicos extranjeros con el Archiduque a partir de 1705. La rápida adopción de los modelos italianos y austríacos, inspirada sin duda en la música de Caldara, Fux y Porsile que pudo escuchar en la corte de Barcelona, se puede ver comparando esta obra con su misa *Ut queant laxis*, construida igualmente sobre el mismo *cantus firmus* y basada en el molde de la *Scala Aretina*. Se trata probablemente de la composición litúrgica más moderna escrita por un compositor español en aquellos años, que destaca especialmente por incluir un con-

## [Nota biográfica]

Se cree que Francisco Valls nació en Barcelona hacia 1671, pero también es posible que lo hiciera en Valencia, donde debió de formarse. En febrero de 1696 obtuvo el magisterio de capilla de Santa María del Mar en Barcelona y en diciembre del mismo año fue nombrado coadjutor del recién jubilado maestro de la catedral de Barcelona, Joan Barter, a quien sucedió como titular tras su muerte en 1706. Entre 1715 y 1720 su misa *Scala Aretina* (1702) fue objeto de una encendida polémica. En 1719 fue apartado de su cargo por su apoyo al Archiduque Carlos durante la guerra, siendo restituido en 1725. Tras su jubilación un año más tarde escribió su tratado de composición *Mapa Armónico-Práctico*, cuya redacción había completado en 1735. Falleció el 2 o 3 de junio de 1747.

junto de oboes a cinco partes, dos clarines y timbales, una combinación sonora típica de la corte imperial, así como la división del *Gloria* en doce movimientos contrastantes en compás, plantilla, tempo y tonalidad, siguiendo un modelo de origen boloñés que se estandarizaría en Europa en las décadas siguientes. Valls pudo escribir esta obra para celebrar el regreso del Archiduque a Barcelona en diciembre de 1710 o, más probablemente, para festejar en esa ciudad –donde todavía residía su esposa Elisabeth de Brunswick– su coronación como emperador Carlos VI.

Después de su jubilación, Valls se dedicó a redactar el *Mapa Armónico-Práctico*, que ya había completado en 1735. En este monumental tratado, que nunca alcanzó la imprenta y que se difundió a través de numerosas copias manuscritas, demuestra conocer no sólo autores clásicos como Zarlino, Kircher, Cerone o Lorente, sino también a sus contemporáneos Rameau, Paris y Royo, Ulloa y Tosca. Además de los contenidos tradicionales de contrapunto y composición, dedica mucha atención al estilo moderno concertado para voces e instrumentos, con cientos de páginas llenas de ejemplos musicales del propio maestro y de un número selecto de compositores. Es probable que Valls escribiera este tratado como una respuesta tardía a sus críticos, para demostrar su profundo conocimiento de las reglas del contrapunto, en cuyo contexto dedica un capítulo al «modo como podrán transitar y entrar las voces en especie disonante» (donde acaba aconsejando que todo lo explicado en el mismo «no es para permitirlo a principiantes»). Sin duda, décadas después, todavía necesitaba revalidar su

maestría ante los ojos de la profesión. De sus detractores ha quedado poca memoria mientras que la de Valls se va redescubriendo cada día –aunque quizás muy lentamente– de la mano de su música y de sus escritos. ♦

### [Biblio-discografía]



La investigación biográfica más destacada corresponde a **Josep Pavía i Simó**, *La música en Catalunya en el siglo XVIII* (Barcelona, 1997), aunque la mejor síntesis sigue siendo el artículo del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* firmado por **Francesc Bonastre** y **Montserrat Urpí** (Madrid, 2002). Sobre las vinculaciones políticas de Valls destacan **Francesc Bonastre**, «Pere Rabassa ‘...lo descans del mestre Valls’. Notes a l’entorn del tono *Elissa gran Reyna* de Rabassa i de la missa *Scala Aretina* de Francesc Valls», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de S. Jordi*, IV-V (1990-91), 81-104; **Andrea Sommer-Mathis**, «Entre Nápoles, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII», *Artigrama* XII (1996-97), 45-77; y **Álvaro Torrente**, «Villancicos de Reyes: propaganda sacro-musical en Cataluña ante la sucesión de la corona española (1700-1702)», en *La pérdida de Europa. La Guerra de Sucesión por la monarquía de España* (Madrid, 2007), 199-246. La polémica sobre la misa *Scala Aretina* ha fascinado a los investigadores, desde **Soriano Fuertes** y **Barbieri** en el s. XIX. A falta de una reflexión actualizada, la mejor síntesis bibliográfica sigue siendo **Lothar Siemens Hernández**, «Contribución a la bibliografía de las fuentes en la cuestión Valls», *Anuario Musical*, 31-32 (1976-77), 175-194. Una parte de los textos ha sido publicada en **José López-Calo**, *La controversia de Valls* (Granada, 2005); autor que también editó la misa (Londres, 1975). Hay una edición facsímil del *Mapa Armónico-Práctico* (Barcelona, 2002), tratado sobre el que sigue siendo fundamental el artículo de **Antonio Martín Moreno**, «Algunos aspectos del barroco musical español a través de la obra de Francisco Valls (1665?-1747)», *Anuario Musical*, 31-32 (1976-77), 157-94. Varias partituras de Valls están publicadas en la serie *Monumentos de la Música Española* del CSIC y en la editorial Tritó.

La mejor grabación de la misa *Scala Aretina* fue realizada por **Gustav Leonhardt** para Deutsche Harmonia Mundi (1993). **Joan Grimalt** dirige a **Exaudi Nos** en una grabación de misas y salmos para La Mà de Guido (2006). Otras composiciones se incluyen en discos de los grupos **Mapa Armónico** (dir. **Francesc Bonastre**), **La Folía** (dir. **Pedro Bonet**) y **Al Ayre Español** (dir. **Eduardo López Banzo**).

Una vez al mes, de octubre a mayo

---

## LOS VIERNES, CINE MUDO EN LA FUNDACIÓN

---

Se inicia con el ciclo «Star-system y melodrama»

**La Fundación Juan March pone en marcha, en octubre, una nueva actividad cultural, que se agrega a su programación habitual, compuesta principalmente por conferencias, conciertos y exposiciones de arte. A partir del próximo 15 de octubre, los viernes por la tarde, y una vez al mes, se va a ofrecer un ciclo de cine mudo, que coordina el historiador del cine Román Gubern, y en el que se proyectará una película, presentada y comentada previamente por un crítico o un especialista en cine. La sesión comenzará a las 19 horas y la proyección de la película será a las 19,30 horas. El ciclo de esta temporada, de octubre a mayo, lleva por título *Star-system y melodrama*.**

Éstas son las tres películas que se han programado para los tres viernes de este otoño. **Román Gubern** ha escrito para el ciclo un texto que se reproduce a continuación.

### **Viernes, 15 de octubre de 2010**

Presentación de **Román Gubern**

• *El demonio y la carne* (Flesh and the Devil, EE UU, 1927) de **Clarence Brown** con Greta Garbo y John Gilbert.

### **Viernes, 19 de noviembre de 2010**

Presentación de **Manuel Hidalgo**

• *Amanecer* (Sunrise, EE UU, 1927) de **F. W. Murnau**, con Janet Gaynor y George O'Brien.

### **Viernes, 10 de diciembre de 2010**

Presentación de **Vicente Molina Foix**

• *La reina Kelly* (Queen Kelly, EE UU, 1928) de **Erich von Stroheim**, con Gloria Swanson y Erich von Stroheim.



## Román Gubern LA GRAMÁTICA DE LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO

El cine forjó su lenguaje visual durante su etapa de arte mudo, que duró aproximadamente tres decenios. En este período se vertebró la gramática de las imágenes en movimiento, que conocieron una enorme popularidad, aunque la competencia de la radio empujó a este arte visual a adoptar la técnica sonora hacia 1930. Y uno de los géneros que más galvanizó a las masas fue el melodrama, género que derivaba de modo directo de la novela y el teatro románticos, con su escenificación de amores y desamores apasionados. El melodrama cinematográfico desplegó su escenario de turbulencias amorosas, ilustradas por la fotogenia magnética aportada por los primeros planos de los rostros de los actores, columna vertebral del *star-system*. La pantalla se convirtió en un anzuelo para la mirada, permitiendo que el público pudiera soñar despierto. Se ha comparado a veces el absorto recogimiento de aquellas masas ante la pantalla, en íntima comunicación emocional con sus imágenes, con la actitud de los fieles en una catedral. Pero para los feligreses no existía la comunión mística de los primeros planos de los rostros



de los actores, pilares de la mitogenia del *star-system*. El primer plano permitía colocar a cada espectador a veinte centímetros del rostro del ser admirado o amado. Y aquel sueño hecho presencia figurativa en una enorme superficie permitía la inmersión virtual de su público en un mundo fascinante.

El ciclo de películas mudas sobre el melodrama y el *star-system* del cine mudo norteamericano que presentará la Fundación Juan March a partir de octubre, presentadas por expertos, comprende siete títulos clásicos: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921), *La tierra de todos* (1926), *El demonio y la carne* (1927), *Amanecer* (1927), *El séptimo cielo* (1927), *Vírgenes modernas* (1928) y *La reina Kelly* (1928).

*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, dirigida por Rex Ingram, se basó en la novela de Vicente Blasco Ibáñez de 1916, que relata la escisión de una familia en su rama francesa y alemana a raíz de la Gran Guerra, representada con simpatías pro aliadas. Se convirtió en un *best-seller* en Estados Uni-



dos y su versión cinematográfica supuso el fulgurante lanzamiento como estrella del emigrante italiano Rodolfo Valentino, que hasta entonces había trabajado como figurante o actor secundario.

Valentino introdujo el arquetipo del *Latin Lover* en el cine, heredero de Don Juan y de Casanova, y se lució en el film bailando un tango memorable con Alice Terry. Se estrenó simultáneamente en Nueva York y Niza, presentada aquí por Blasco Ibáñez, y se convirtió en la película más taquillera de la producción norteamericana hasta aquella fecha.

*La tierra de todos*, dirigida por Fred Niblo, se basó también en una novela de Blasco Ibáñez de 1922 y fue la segunda película

que rodó la actriz sueca Greta Garbo en Hollywood, flanqueada por el galán madrileño Antonio Moreno y Lionel Barrymore. En una peripecia que se iniciaba en el París elegante y culminaba en la pampa argentina, la actriz encarnó a una perversa Pandora, que acababa extraviada mendigando en las calles de París.

*El demonio y la carne*, de Clarence Brown, fue la siguiente película norteamericana de Greta Garbo, que la convirtió en «Divina». Interpretó a una *femme fatale*, vampiresa devastadora capaz de arruinar las lealtades masculinas, pero no se recreó en una sexualidad descarada, como otras actrices, y su erotismo fue muy estilizado. La interpretó junto a John Gilbert, que era entonces su amante, y en dos escenas famo-



sas reinventó la técnica del beso ante la cámara.

*Amanecer*, primera realización del alemán F. W. Murnau en Hollywood, adaptó una novela de Hermann Sudermann, interpretada por Janet Gaynor y George O'Brien. Combinando drama y comedia, realismo y simbolismo, mostró con virtuosos movimientos de cámara y gran aliento poético la evolución de un esposo infiel desde una relación triangular al «amanecer» de su conciencia al amor, en el marco de una tempestad.

*El séptimo cielo*, de Frank Borzage, mostró el amor sublime entre dos seres marginales, un limpiador de cloacas que vive en una buhardilla, «cerca de las estrellas», y

una chica abandonada. André Breton lo convirtió en un film fetiche para los surrealistas. Creó la «pareja ideal» formada por Janet Gaynor y Charles Farrell, quienes entre 1927 y 1933 interpretaron una docena de films juntos.

*Vírgenes modernas*, de Harry Beaumont, lanzó a la actriz Joan Crawford al estrellato cuando empezaba a despuntar el cine sonoro. En ambientes elegantes de la Era del Jazz desplegó la atractiva frivolidad de sus jóvenes, bailarines empedernidos, contrapunteada con penas y fracasos personales, en visperas del estallido de la Gran Depresión.

*La reina Kelly*, último film dirigido por Erich von Stroheim, fue una producción de Joseph P. Kennedy, padre del presidente norteamericano, y de la actriz Gloria Swanson, quien fue su protagonista. Su acción barroca transcurrió en un reino centroeuropeo, con algunas escenas delirantes al gusto de Sacher-Masoch. Las objeciones de la actriz a su atrevimiento y el despegue del cine sonoro impidieron que Stroheim pudiera concluirla, pero se proyectará una versión que incluye fotografías de la parte final truncada. ♦

■ De octubre a diciembre

# EL OTOÑO QUE VIENE

Conciertos y conferencias en la Fundación

Buena parte del contenido de esta revista está dedicado a anunciar la programación que la Fundación Juan March ha preparado para este otoño: así el ciclo de cine mudo, una nueva actividad para las tardes de los viernes, una vez al mes; la muestra del pintor norteamericano Asher B. Durand, con la que se inicia la nueva temporada de exposiciones; los recitales para jóvenes; o el ciclo temático de los lunes por las tardes, una vez al mes también, que reúne, en este próximo curso *Músicas para el buen morir*; así como las exposiciones temporales que pueden verse en Palma, en el Museu Fundación Juan March, y en Cuenca, en el Museo de Arte Abstracto Español. Lo que sigue, a continuación, es un sintetizado avance del resto de la programación.

### CONFERENCIAS

El mes de **octubre** es un acertado muestrario de los diversos formatos de que consta nuestra programación en materia de conferencias. Así, el 5 y el 7 de octubre, **César Antonio Molina** interviene en «Poética y Poesía»; el 14 de octubre, el pintor **Eduardo Arroyo**, con la complicidad de **Félix de Azúa**, traza su «Autobiografía Intelectual». Los días 19 y 21 de octubre, **Jesús Ferrero** (el segundo día en coloquio con el crítico literario **Santos Sanz Villanueva**) participa en «Poética y Narrativa». Y los días 26 y 28 de octubre, **Rosa Sala** pro-

nuncia dos conferencias sobre *Goethe: su vida, su obra, su tiempo*.

Todo el mes de **noviembre** va estar dedicado, en ocho conferencias, a un «Aula Abierta», que lleva por título *Siete óperas y un reto*. En este ciclo (con una primera sesión, dedicada a profesores previa inscripción, y una segunda, abierta al público, y a la hora habitual de nuestras actividades, las 19,30 horas), un grupo de especialistas, **Gabriel Menéndez Torrellas**, **Andrés Ibáñez**, **Jacobo Cortines**, **Felipe Santos**, **Ivan Nommick** y **Luis Gago** se ocupan de siete óperas (*Orfeo*, *Don Giovanni*, *El Bar-*



De izquierda a derecha, Johannes Brahms, una escena de Rigoletto, Franz Kafka, Billie Holiday y Ella Fitzgerald

bero de Sevilla, *Rigoletto*, *Tristán e Isolda*, *San Francisco de Asís* y *Wozzeck*) y **Juan Matabosch** del «reto» («Los retos de la ópera actual»).

El mes de **diciembre**, más reducido por el calendario festivo y navideño, acoge un nuevo ciclo de dos conferencias, a cargo de **Álvaro de la Rica**, los días 2 y 9 de diciembre («Franz Kafka: su vida, su obra, su tiempo»); y una nueva sesión de «Poética y Narrativa», el 14 y el 16 de diciembre, con **Almudena Grandes** y, el segundo día, en coloquio con el crítico literario **Juan Antonio Masoliver**.

## MÚSICA

Como es habitual, coincidiendo con la exposición, que se inaugura el 1 de octubre, dedicada en esta ocasión al pintor norteamericano **Asher Brown Durand**, se ha organizado, en **octubre**, un ciclo de tres conciertos, el viernes 1, y los miércoles 6 y 13, sobre *Las raíces norteamericanas de Ives* y *Copland*, con canto y piano; piano; y violín y piano. Dos *Aulas de (Re)estrenos* consecutivas traen, el 20 y el 27 de octubre, las músicas de Gonzalo Olavide (con una obra que permanecía inédita) y de Federico Mompou (en 2008 se hallaron cua-

renta obras inéditas y se ofrecen, en ese concierto, una selección de ellas, algunas estrenos en Madrid y en España). Los restantes ciclos de los miércoles están protagonizados por Brahms y Schoenberg, en **noviembre**, y en **diciembre**, en tres conciertos, se ofrece una ilustración musical de la Creación y el Apocalipsis.

Los «Conciertos del Sábado» de **octubre** llevan por título *Chopin y los Schumann: influencias cruzadas*. Los del mes de **noviembre**, como es costumbre desde hace algunos años, están dedicados al jazz; en esta ocasión, *Voces clásicas del jazz: Fitzgerald y Holiday*. Los dos de **diciembre** tienen el mismo formato que los habituales *Recitales para Jóvenes*, que durante el curso escolar están restringidos a estudiantes de colegios e institutos, y en este mes están abiertos a todo el público, de ahí su denominación, *Recitales para Jóvenes en familia*. Entre **octubre** y **diciembre** se han organizado los lunes, a las 12 de la mañana, cinco «Conciertos de Mediodía», con una selección del repertorio clásico más popular y con jóvenes intérpretes. Tres de estos conciertos, uno por mes, con el mismo programa e intérprete cada uno, se ofrecen el día anterior, dentro de la modalidad de *Música en domingo*. ♦

■ Desde el 1 de octubre, exposición en la Fundación

## «LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886)»

Con una exposición sobre la obra del artista norteamericano Asher B. Durand (1796-1886), abre la Fundación Juan March su temporada artística el próximo 1 de octubre. Esta muestra, titulada *Los paisajes americanos de Asher B. Durand (1796-1886)*, es la primera dedicada en España y en Europa al fundador de la escuela americana de paisajismo del siglo XIX, la que con el tiempo se llamaría la «Hudson River School».



El roble solitario, 1844

A través de una importante selección de 140 obras –óleos, dibujos y grabados, un género este último en el que fue un pionero– que recorre toda su vida artística, la muestra pondrá de manifiesto su talento como paisajista y todos los temas que Durand desarrolló durante su larga carrera: retratos, pinturas de género y, sobre todo, unos paisajes que, con bucólica belleza, muestran los escenarios naturales de Norteamérica.

Las obras de Durand en exposición serán acompañadas por una pequeña selección de obras de artistas coetáneos y de sus seguidores. Las obras provienen en su mayor parte de la colección más relevante de obras de Durand, la de la New-York Historical Society, y el proyecto cuenta con el asesoramiento científico de la máxima especialista en la obra de A. B. Durand, **Linda S. Ferber**, conservadora de esa institución, y con la colaboración de las mayores expertas en Durand y en el arte americano del siglo XIX: Barbara Novak, Barbara Gallati, Rebecca Bedell, Roberta Olson, Marilyn Kushner y Kimberly Orcutt.

### DURAND Y EL PAISAJE AMERICANO

«Con los *Estudios de la Naturaleza* y los grandes cuadros que Durand compuso en su estudio de Nueva York –señala **Linda S. Ferber** en la *Introducción* («Durand:

una vida dedicada al arte») al catálogo de la exposición—, demostró a sus colegas de profesión norteamericanos el alcance de las posibilidades que ofrecían los paisajes, así como algunas estrategias para incorporar los descubrimientos del estudio al aire libre en las composiciones formales. La altísima reputación que alcanzó en las décadas de 1840 y 1850 se apoyaba en unas composiciones magistrales que remiten a venerables tradiciones paisajísticas, así como a la experiencia directa de pintar en el campo. Entre ellas cabe destacar *El roble solitario*, de 1844, su primer y heroico ‘retrato’ de un árbol, en el que un retorcido roble gigante aparece silueteado contra la puesta de sol.

La madurez de Durand abarcó cuatro dé-



Las montañas Adirondack, Nueva York, c. 1870

cadass productivas, en las que plasmó e interpretó el paisaje norteamericano. Además, alcanzó la cima de su profesión en 1845 al convertirse en presidente de la National Academy of Design y, tras la prematura muerte del gran paisajista Thomas Cole en 1848, asumir el liderazgo de lo que hoy se conoce como la Escuela del río Hudson. En 1855, en el punto más alto de su carrera como artista y líder artístico, Durand resumió su práctica paisajística en las famosas *Letters on Landscape Painting* (Cartas sobre pintura paisajística). ♦

## LAS NATURALEZAS MUERTAS DE GIORGIO MORANDI



son «como pequeñas aldeas, que nos invitan a que las visitemos». El **horario de visita** es de lunes a viernes, de 11,00 a 20,00 hs. Cerrado sábados, domingos y festivos.

Hasta el 18 de julio puede visitarse en la Fundación Juan March, en Madrid, la muestra *Giorgio Morandi. Tres acuarelas y doce aguafuertes*, que ofrece una pequeña pero representativa selección de la obra sobre papel del pintor boloñés: doce grabados y tres delicadas acuarelas, datados entre los años 1927 y 1962. Como sugirió en su día **Julián Gállego**, estos bodegones

## MÚSICAS PARA EL BUEN MORIR

**El lunes 4 de octubre se inicia la cuarta temporada de Lunes Temáticos que, los primeros lunes de cada mes, con sesenta minutos de duración y sin descanso, puso en marcha la Fundación Juan March en la temporada 2006/2007. Durante todo el período 2010/2011, el tema monográfico será *Músicas para el buen morir*.**

• **4 de octubre de 2010**

(I) *Réquiem* (1)

**Schola Antiqua.**

Dirección: **Juan Carlos Asensio**

• **15 de noviembre de 2010**

(II) *Stabat Mater dolorosa*

**Contrasto Armonico.**

Dirección: **Marco Vitale**

• **13 de diciembre de 2010**

(III) *Memento mori*

**Herman Stinders**, clave

• **10 de enero de 2011**

(IV) *Réquiem* (2)

**Musica Ficta.** Dirección: **Raúl Mallavibarrena**

• **7 de febrero de 2011**

(V) *Dies irae*

**Raúl Prieto**, órgano

• **7 de marzo de 2011**

(VI) *Réquiem* (3)

**Cuarteto Voce**

• **4 de abril de 2011**

(VII) *Tombeau. In memoriam*

**Ana Guijarro**, piano

• **9 de mayo de 2011**

(y VIII) *Lamentos*

**Ensemble Laboratorio 600**, con **Giuseppe de Vittorio**, tenor; y **Franco Pavan**, piano

❖ **Salón de actos, 19,00 h.**

No parece existir ningún momento crucial en la vida del ser humano que transcurra en silencio; cualquiera que sea su carácter –festivo, conmemorativo o trágico–, parece siempre venir acompañado con música. Y el paso del mundo terrenal al celestial, según la visión religiosa imperante en Occidente, es indudablemente el momento más trascendente. Este ciclo presenta una selección de músicas de

épocas muy diversas que fueron concebidas para propiciar un buen morir. Esto es, obras no sólo con la función de facilitar el tránsito entre dos mundos o conmemorar la muerte de Jesucristo, sino también con la de homenajear al difunto, llorar la desaparición del ser amado o recordar la fugacidad de nuestra existencia.

*Músicas para el buen morir* presenta ocho



conciertos con obras desde la época medieval hasta el siglo XX relacionadas con la muerte en un sentido real o metafórico. La misa de difuntos o de réquiem ha sido en nuestra cultura el género musical más directamente vinculado a la ceremonia funeraria. Interpretado como acompañamiento en la misa de sepelio, su tono suave y pausado buscaba mitigar el dolor de los allegados al tiempo que alimentar el alma del difunto para el viaje que en ese momento emprendía. Los *Réquiem* de Victoria (1605) y de Mozart (1791) se encuentran entre los más conocidos, a los que cabría añadir una extensa nómina conformada por los de Berlioz (1837), Verdi (1874), Fauré (1887-88), Dvorák (1890) y Durufié (1947), entre otros muchos. Incluso fuera del rito romano ha tenido su desarrollo, como confirman el *Musikalische Exequien* de Schütz (1636) y *Ein Deutsches Requiem* de Brahms (1865-68). El trágico transcurso del siglo XX impulsó nuevos réquiem –por ejemplo, el *War Requiem* de Britten (1961)–, concebidos como una especie de conjuro contra la barbarie colectiva por el horror de las masacres. Dentro de esta tradición, el *Dies irae* constituye un caso particular en su descripción apocalíptica del día del juicio final anunciada por el toque de trompetas. En origen un himno en canto llano, pronto se integró en el réquiem y su



Salmodia antifonal en un Oficio de Difuntos (Egerton MS 1070, I, f. 54v)

melodía originaria ha sido desde entonces empleada para evocar la muerte, como hicieron Berlioz en la *Symphonie fantastique* (1830), Saint-Saëns en la *Danse macabre* (1874), Britten en la *Sinfonia da Requiem* (1940) o Penderecki en el *Dies irae* (1967).

La conmemoración de la muerte de Jesucristo ha sido, como cabe esperar, un momento del calendario religioso particularmente idóneo para la composición de



Oficio de Difuntos de Tomás Luis de Victoria, impreso en Madrid en 1605

música fúnebre, incluyendo géneros musicales específicos. El *Stabat Mater dolorosa*, sobre un poema que narra la angustia de la Virgen a los pies de la cruz, tuvo su auge polifónico en Roma y Nápoles con la obra de Pergolesi (1736), mientras que el *Oficio de Tinieblas* o *Tenebrae* gozó de especial predicamento en Francia y España. Su celebración en Semana Santa se representaba con candelabros que se apagaban uno a uno durante el transcurso de la ceremonia como metáfora de la lenta agonía del crucificado cuya vida se extinguía paulatinamente.

Otros muchos géneros musicales surgidos al margen de las funciones religiosas encierran un espíritu mortuario, aunque no

necesariamente lúgubre, como ocurre con el lamento y el tombeau. El primero tuvo su máximo esplendor durante el barroco, particularmente en Italia. Basado en un texto melancólico, era habitual que fuera cantado por personajes femeninos para expresar su tristeza por el abandono, la

muerte o la despedida de un ser querido. Por su parte, el tombeau («tumba» en francés) nació como composición concebida en memoria de un músico fallecido al que se le rinde un homenaje musical, de ahí que recreara el estilo compositivo del difunto o se citara alguna melodía de su autoría. Obras todas, en definitiva, creadas con la misión esencial de facilitar un buen morir y recordar con ánimo melancólico y sosegado a quienes habían dejado de estar en este mundo.

Desde su inicio, en octubre de 2006, los *Lunes Temáticos* han tenido como tema *La música barroca*, *La canción española*, *Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos* y *El sonido de las ciudades*. ♦

■ Los martes por la mañana

## RECITALES PARA JÓVENES

Dedicados al poder de la improvisación y la textura en música

**Los *Recitales para Jóvenes*, que se organizan los martes, a las 11,30 de la mañana, para grupos de estudiantes de colegios e institutos, reanudan su actividad, a mediados del mes de octubre, con una doble programación, que se va alternando. La primera está dedicada a la improvisación, a la música sin partituras, propia del jazz; y la segunda a las melodías oídas de forma simultánea, a la textura musical.**

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza *Recitales para Jóvenes*, a los que asisten, previa solicitud, grupos de alumnos de colegios e institutos acompañados de sus profesores. Hasta la fecha, cerca de 660.000 jóvenes han asistido a los más de 2.500 conciertos que, en este formato didáctico, ha organizado la Fundación. En la actualidad, estos conciertos pedagógicos se celebran en la mañana de los martes, de 11,30h a 12,30h, entre los meses de octubre y abril. La asistencia a estos conciertos puede combinarse, previa petición, con la visita a la exposición de arte que en ese momento se exhiba en la Fundación. 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 explicacio-

nes 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 ([www.march.es](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. Estas guías se han preparado, en origen, como complemento de los *Recitales para Jóvenes* de la Fundación Juan March. Su principal finalidad, por tanto, es servir como una herramienta de trabajo en el aula que ayude a preparar a los alumnos antes y después de asistir al concierto en la Fundación. A pesar de esta finalidad primordial, estas guías pueden emplearse en otros contextos pedagógicos y su utilidad en el aula no está condicionada por la asistencia al concierto.



Spanish Brass Luur Metalls en la Fundación, en 2008

### MÚSICAS NO ESCRITAS: EL PODER DE LA IMPROVISACIÓN

Este primer programa se ofrece los martes 19 de octubre y 2 y 16 de diciembre de 2010; y en 2011: 18 y 25 de enero; 1 y 22 de febrero; 8, 22 y 29 de marzo y 12 de abril. Los intérpretes son **Federico Lechner** y **Marta Sánchez**, piano. **Polo Vallejo** y **Julio Arce** presentan estos conciertos y son autores de las guías didácticas.

Interpretar música con una partitura delante es una imagen común en la sala de conciertos. La partitura es, de hecho, el medio que permite a un compositor fijar en el papel su obra sonora para que luego pueda ser descifrada por un intérprete. Sin embargo, puede haber una parte importante en la interpretación de una obra que no sea invención del compositor ni, por tanto, aparezca registrada en la partitura. Es la improvisación: la creación de una obra en el mismo acto de la interpretación. Este concierto didáctico presenta con explicaciones en vivo algunos de los recursos para improvisar que utilizan los músicos de jazz, un género

en el que esta práctica es un elemento esencial.

### MELODÍAS SIMULTÁNEAS: LA TEXTURA EN MÚSICA

Este segundo programa se presenta los martes 26 de octubre y 23 y 30 de noviembre de 2010; y en 2011: 11 de enero; 8 y 15 de febrero; 1 y 15 de marzo; y 5 y 26 de abril. Los intérpretes son el **Spanish Brass Luur Metalls**. La presentación está a cargo de **Fernando Palacios** y de **Ana Hernández**, y ésta última se ocupa de la guía didáctica.

Cuando dos o más melodías suenan al mismo tiempo (lo que ocurre en la gran mayoría de los casos con pocas excepciones como el canto gregoriano), lo hacen según una jerarquía que llamamos «textura». A partir de repertorios de épocas muy distintas, este concierto didáctico explica las combinaciones de melodías más habituales ilustrándolas con obras concretas: melodías acompañadas, cánones, fugas, escrituras minimalistas o melodías paralelas.

Los sábados 11 y 18 de diciembre se han organizado dos conciertos con la misma intención didáctica, programa e intérpretes, pero abiertos a todo el público en general, en lo que bien puede llamarse *Recitales para Jóvenes en familia*. ♦

■ Museo Fundación Juan March, Palma

## PABLO PALAZUELO PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES

El Museo Fundación Juan March, de Palma, ofrece, desde el 22 de junio hasta el 30 de octubre, la exposición *Pablo Palazuelo. París, 13 rue Saint-Jacques*. A partir del 19 de noviembre y hasta el 27 de febrero de 2011 podrá visitarse en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

**Pablo Palazuelo** (1915-2007) es uno de los artistas españoles más reconocidos de la segunda mitad del siglo XX: su obra forma parte de colecciones de importancia y ha sido ampliamente documentada e interpretada en numerosas y recientes exposiciones. En la primera década del nuevo siglo, la obra de Pablo Palazuelo parece haber sido, pues, tan celebrada como conocida. Y sin embargo, ninguna muestra se había ocupado, en detalle y por extenso, de los casi veinte años que Palazuelo pasó en París.

El artista, en efecto, viajó a la todavía capital del arte moderno en 1948, y allí se quedaría durante veinte años, hasta su regreso a España en 1968. Los de París fueron años capitales, transcurridos sobre todo en el pequeño apartamento del número 13 de la Rue Saint-Jacques, y en los que la «imaginación introvertida» de Palazuelo libró una solitaria batalla con sus ancestros –Klee y Kandinsky–, adoptó su peculiar

lenguaje abstracto y geométrico y construyó la gramática de toda su creación posterior.

*Pablo Palazuelo. París, 13 Rue Saint-Jacques (1948-1968)* es un proyecto de la Fundación Juan March en coproducción con la Fundación-Museo Jorge Oteiza, con Alfonso de la Torre como comisario invitado y la colaboración de la Fundación Pablo Palazuelo. La exposición plantea un recorrido, a través de casi un centenar de obras –muchas de ellas inéditas– y de documentos, por los años de Palazuelo en París.

**Pablo Palazuelo** (Madrid, 8/10/1915 - Galapagar, 3/10/2007) recibió en 1948 una beca para realizar estudios de pintura en París, a donde llegaría el 22 de octubre de ese año. Permanecerá allí hasta los inicios de los años sesenta, fecha en la que vuelve ocasionalmente a España, en estancias cada vez más prolongadas, que se converti-



Cuatro, 1950. Collection Maeght, París

rán en definitiva en 1968.

En 1949 sus obras se muestran por vez primera en París en el contexto del quinto «Salon de Mai» que se celebra en el Musée National d'Art Moderne (volverá a estar presente en 1950).

En 1951 sus pinturas se muestran en la exposición «Tendance» (1951 y 1952), en la galerie Maeght. Entre los pintores a los que en estos años Palazuelo declararía haber tratado están: Adami, Alechinsky, Bazaine, Brancusi, Braque, Yves Klein, Mortensen, Poliakoff, Soulages, De Staël, Bram van Velde, Vasarely, Braque, Chagall, Giacometti o Miró.

En 1952 el Estado Francés adquiere una pintura de Palazuelo, *Composition abstraite* (1950), para el Musée National d'Art Moderne.

Palazuelo es el único español, al que Ja-

mes Johnson Sweeney selecciona en 1953 para participar en la exposición «Younger European Painters-A Selection», en The Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York.

El premio Kandinsky se otorgaba a un joven pintor cuya obra hubiese indagado en una búsqueda personal de la abstracción. El jurado del Premio, concede en 1953 el premio correspondiente al año 1952 a Pablo Palazuelo.

Pablo Palazuelo abandonará en 1954 definitivamente el Colegio de España, en donde ha vivido en diversas etapas desde 1948. Se instala, a partir del mes de abril en un cuarto piso del número trece de la rue Saint-Jacques, un traslado que el artista califica de «providencial». Situado en las proximidades del Sena, la ventana de su estudio ofrece la vista de las vidrieras de la girola de la iglesia de Saint-Séverin.

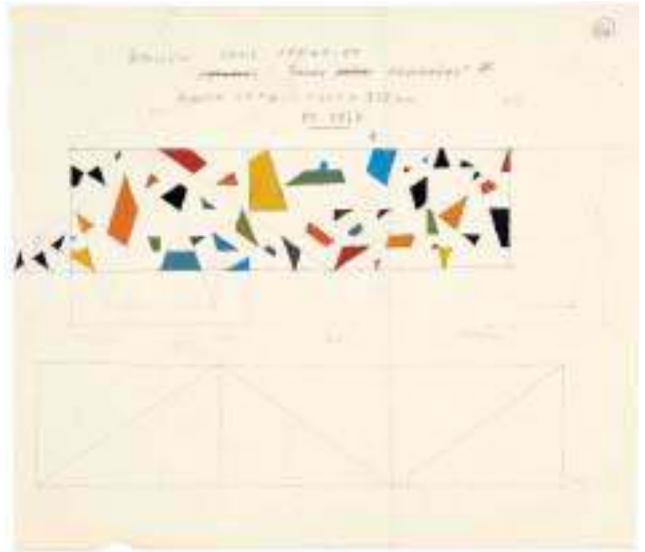
Tras realizar en 1951 una primera escultura, «una flor extraña», de la que existe constancia por su correspondencia, en 1954 concibe *Ascendente*, fundida en bronce, y que, realizada en Madrid, es rechazada por Louis Clayeux, director de Maeght, con el calificativo de «escultura de pintor».

En 1955, Pablo Palazuelo realiza en la galerie Maeght su «Première exposition d'ensemble». La exposición contiene die-

cinieue óleos del artista, fechados entre 1949 y 1955. La galería publica un número especial de «Derrière le miroir», dedicado íntegramente a Palazuelo, ilustrado profusamente por él, y que contiene ensayos de Julian Alvard, Will Grohmann y Georges Limbour. Una de sus obras está presente en la edición de este año en «The 1955 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting», con la adscripción «School of Paris». Volverá a Pittsburgh los años: 1958, 1961, 1964 y 1967.

Tres años después, 1958, Palazuelo realiza en Maeght su segunda exposición individual «des peintures récentes». Contiene veintitrés obras, pinturas y dibujos, realizados entre 1955 y 1958. También en esta ocasión, Maeght Éditeur publica un número de «Derrière le miroir» dedicado a Palazuelo, ilustrado con sus dibujos.

Veintisiete obras, pinturas y dibujos fechados entre 1959 y 1962, componen la tercera exposición individual que Palazuelo muestra en la Galerie Maeght, en abril de 1963. Jean-Jacques Leveque califica la muestra de «un ordre nouveau». Maeght Éditeur publica un número especial dedicado a Palazuelo, ilustrado con sus obras y un texto de Pierre Volboudt.



Cosas olvidadas II, 1949-50

Presente su obra en la exposición inaugural de la galería Juana Mordó (1964), la obra *Omphale V* (1965-1967) se incorpora en 1967 a la colección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, por encargo de Fernando Zóbel al artista y realizado dos años antes. El cuadro es colgado en dicho Museo en abril de 1968.

Pablo Palazuelo regresa definitivamente a España, lugar a donde, desde el inicio de esta década, ha ido retornando en períodos cada vez más prolongados. En mayo de 1968 visita el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, dejando testimonio en su libro de firmas.

Instala su estudio en Galapagar (Madrid), donde pintará hasta el día de su muerte (2007). ♦

■ En el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

## UN COUP DE LIVRES (Una tirada de libros)

Libros de artista y publicaciones del Archive for Small Press & Communication

**La exposición –en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, desde el 18 de junio hasta el 31 de octubre– parte del concepto de que el llamado «libro de artista» no es un libro «sobre» arte, sino «una obra de arte», un medio artístico independiente que constituye uno de los desarrollos más esenciales en el arte del siglo XX.**

**Con motivo de esta exposición, ofrecida en el Museu Fundación Juan March de Palma hasta el pasado 5 de junio, se programó un ciclo de conferencias bajo el título *Formas artísticas y experiencias estéticas en los años 60 y 70: el libro de artista* .**

El ciclo presentó una reflexión sobre la efervescencia cultural y artística de las décadas de los 60 y 70 del siglo XX y puso de manifiesto el enorme interés que en esos años suscitó el libro como objeto artístico y como medio de expresión, una condición debida en gran parte a la libertad que permiten sus múltiples posibilidades tipológicas, formales, conceptuales y técnicas.

En 1897, con su obra *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Stéphane Mallarmé sentó las bases para una nueva relación entre los distintos elementos que conforman el libro, una relación que se irá desarrollando a lo largo del siglo XX. A partir de la década de los 60 de ese siglo, esa nueva relación será particularmente fructífera y, coincidiendo con un profundo replanteamiento de la naturaleza, la fun-

ción y los límites del arte, artistas de todas las tendencias tomarán el libro como campo de experimentación, actuando tanto sobre su concepto como sobre su forma. Finalmente, la clara voluntad de transgredir los límites del propio sistema del arte imperante en ese momento supondrá un intento de disolución de las formas artísticas convencionales, de la que se beneficiará el así llamado «libro de artista».

### José Luis Pardo

(Catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid)

*Artistas sin arte: estetización de la política y politización de la estética*

La época en la que la cultura de masas adquiere categoría estética –o al menos supera, dada la importancia del consumo



masivo, su anterior condición de relegación a los espacios de exclusión e invisibilidad social— gracias a la galaxia de artistas ligados al Pop, es también la época en la que los programas revolucionarios, que el estado del bienestar ha hecho inútiles como herramientas políticas, sólo pueden ya prolongarse como movimientos estéticos post-vanguardistas.



Izquierda: Hans-Peter Feldmann, *Sobre con cuatro libros*, 1971-72. Derecha: Ferdinand Kriwet, *Campaign. Wahlkampf in den USA*, 1974

### Bibiana Crespo Martín

(Pintora y profesora de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona)

*De libro a libro. Una taxonomía terminológico-conceptual y cronológico-procesual del libro-arte / libro de artista*

Los libros han demostrado y demostrarán más que ningún otro soporte artístico su habilidad para jugar un rol flexible. El libro-arte es un nuevo híbrido, diferente a cualquiera de sus antecedentes, cuya identidad está constantemente redefiniéndose.

*Libros-arte para ser mirados y/o objetos para ser leídos. La revolución del libro de artista en la década de los 60 y 70*

Durante el siglo XX, y de modo especial en la segunda mitad del siglo, el libro-arte / libro de artista fue una de las vías de expresión preeminentes. El período de post-guerra vio emerger diversos movimientos artísticos cuya producción a menudo se concretó en forma de libro, transformándolo en un objeto de expresión altamente personal. La gran mayoría de los artistas

contemporáneos han utilizado el libro para revelar su ideología estética, adaptando todos los formatos, materiales y técnicas concebibles. Para todos los movimientos de vanguardia y manifestaciones artísticas de este período, el libro-arte supuso uno de los principales focos de creación.

### Javier Maderuelo

(Catedrático de Composición Arquitectónica de la Universidad de Alcalá)

*Libertad bajo palabra. La experimentación como arte*

En los primeros años del siglo XX palabras e imágenes comparten un mismo espacio físico: la superficie del cuadro y la página del libro, surgiendo así un nuevo tipo de interacción entre poesía y pintura. Pero las nuevas palabras, liberadas de sus ataduras semánticas y de las estructuras gramaticales, compartiendo el espacio con otros símbolos y figuras, reclaman, a su vez, nuevos soportes para su expresión y difusión. Desde el espíritu de las vanguardias surgen revistas, panfletos, tarjetas y libros insólitos, cuya metamorfosis constituye uno de los capítulos más atractivos del arte del siglo XX. ♦

# JOAQUÍN TURINA, FOTÓGRAFO



Retrato de Joaquín Turina, realizado por Alfonso (1924)

**La Biblioteca de la Fundación Juan March ha recibido recientemente el Archivo fotográfico del compositor sevillano Joaquín Turina (1882-1949): casi 6.000 documentos de imágenes que completan el legado del músico, depositado por sus familiares en 2007: partituras manuscritas e impresas, programas de mano, prensa, correspondencia, manuscritos literarios autógrafos, libros y otra documentación personal y profesional.**

La fotografía supuso para Joaquín Turina algo más que un entretenimiento: varios miles de imágenes así lo corroboran. El estudio de la luz, de la composición, de la captación del instante, o la experimentación de nuevas técnicas con las cámaras más modernas de la época demuestran que Turina encontró en la fotografía una forma de plasmar su afán por documentar su vida cotidiana y la de su tiempo en el marco de su entorno familiar, profesional y social. Al igual que anotó con meticulosidad su día a día en cientos de cuadernitos y agendas personales, registró con imágenes paso a paso su actividad, sus preferencias, su vida familiar, y sus viajes.

El Archivo fotográfico lo componen diversos materiales, hasta un total de 5.892 piezas, que se conservan en cajas de cartón,

de metal, de madera, en álbumes originales y carpetas. Los documentos se organizan en grandes bloques:

- Fotografías familiares
- Fotografías sueltas (viajes, paisajes, retratos, dedicadas a Turina, de otros fotógrafos)
- Fotografías estereoscópicas
- Negativos en acetato
- Fotografías en vidrio
- Tarjetas postales

Los temas sobre los que gira son su esposa e hijos, escenas costumbristas, romerías, vistas de ciudades, desfiles militares, Semana Santa de Sevilla y Madrid, escenas urbanas; y fotografías de sus viajes a París, Nueva York, Santiago de Cuba, Londres, Brujas, o Viena. Entre las fotografías sueltas



Fotografía de J. Turina: Su esposa, Obdulia Garzón, en París (1908)

destacan las instantáneas de importantes fotógrafos como Martín Santos Yubero, Cecilio Sánchez del Pando, Juan José Serrano, Alfonso Sánchez García y Alfonso Sánchez Portela, Nuño, entre otros. Las fotografías estereoscópicas, técnica iniciada a mediados del XIX que producía la ilusión de la profundidad, tuvieron un gran auge entre los aficionados. Las fotografías en vidrio son el antecedente de la posterior diapositiva, con vistas de España y de otros países compradas o realizadas por Turina.



Fotografía de J. Turina. Nueva York: Puerta de los rascacielos (1929)

El apartado de tarjetas postales es especialmente relevante y responde a una tendencia muy de moda en las primeras décadas

del siglo XX por coleccionar imágenes de lugares remotos (Turquía, Egipto, Canadá, Australia), de obras de arte, de personajes (músicos, actrices y actores) y escenas costumbristas.

Sabemos que Turina utilizó a lo largo de su vida varias cámaras: la Klapp (Ernemann), la Kodak (hacia 1920), la cámara estereoscópica Goerz, la Kodak Six-20 (hacia los años 30), y una linterna para proyección de positivos de vidrio de la marca Congres.



Fotografía de J. Turina. Sevilla: Jueves Santo. Escolta de Nuestra Señora de la Victoria (1912)

Toda esta información ha sido objeto de la tesis doctoral de Maria Olivera, «El archivo iconográfico del compositor Joaquín Turina», defendida en la Universidad Complutense de Madrid, en abril de 2010. La investigación se apoyó en la catalogación, identificación y digitalización de todas las piezas con el asesoramiento del profesor Juan Miguel Sánchez-Vigil. Tanto la tesis como las bases de datos y las imágenes digitalizadas también han sido depositadas en la Biblioteca, como anexo fundamental a la entrega física de los materiales, y en breve se podrán consultar en Internet. ♦

---

## EL CEACS Y LAS CIENCIAS SOCIALES EN ESPAÑA

---

**De los 74 Doctores diplomados hasta ahora en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) desde su creación en 1987, un 84% trabaja en el ámbito universitario. Entre quienes están en el mundo académico, un 18% lo hace en otros centros extranjeros. Un creciente aumento del número de artículos publicados en revistas internacionales de referencia muestra cómo los Doctores del CEACS están integrados en redes internacionales y contribuyen de forma decisiva a que la ciencia política y la sociología que se produce en España esté a la altura de la que se hace en otros países.**

Éstas son algunas conclusiones de un informe elaborado recientemente por el CEACS para analizar la inserción laboral y la producción académica de los Doctores Miembro del Centro entre 1987 y 2009, y así valorar el impacto que tras 22 años de funcionamiento ha tenido su programa de formación de postgrado en las ciencias sociales en España.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) se creó en 1987 y desde esa fecha hasta el año 2008 estuvo en funcionamiento un **programa de Máster y Doctorado** por el que pasaron 126 estudiantes, tras obtener una beca del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, del que depende el CEACS. De esos 126 estudiantes, 74 han finalizado sus tesis doctorales, que están publicadas

por el mismo CEACS, y han obtenido el título honorífico de Doctor Miembro del Instituto Juan March. En la actualidad se están realizando 22 tesis. Aunque el programa no concluirá hasta la defensa de la última tesis, previsiblemente en 2014, hay ya suficiente perspectiva temporal para poder analizar algunos de los principales resultados que se han logrado con este ambicioso proyecto de formación.

---

### UNA INVESTIGACIÓN DE ALTA CALIDAD

---

El propósito último del programa de Máster y Doctorado consistió en estimular la investigación de alta calidad en las ciencias sociales en España. Para ello, se diseñó un Máster de dos años en el que se impartieron cursos en ciencia política y sociología, casi siempre con una fuerte

orientación comparativa. Además, los estudiantes recibían una sólida formación en estadística y en enfoques analíticos en ciencias sociales. Los cursos estuvieron a cargo del profesorado del CEACS y de expertos extranjeros de gran prestigio a los que se invitaba a pasar un trimestre en el Centro.

El programa de Máster y Doctorado del CEACS ha tenido consecuencias muy positivas para las ciencias sociales en España, como a continuación se intentará mostrar mediante diversos datos que resumen la trayectoria profesional y la producción académica de los Doctores Miembro.

La mayor parte de los Doctores Miembro (84 %) trabaja en la Universidad. Algunos Doctores, además, compaginan su trabajo universitario con puestos en la Administración o en otras instituciones privadas. En la actualidad, una Doctora Miembro preside el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), un Doctor Miembro es el Director en España del European Council on Foreign Relations y otro es el Director de la Fundación IDEAS.

Un 18 % de los Doctores Miembro trabaja en centros académicos extranjeros. Así, hay Doctores en la Universidad de Oxford, en la Universidad de Manchester, en el Wissenschaftszentrum de Berlín, en la Universidad de Goteburgo o en el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE) de México.

En cuanto a centros académicos españo-

les, destacan, en cuanto al número de Doctores Miembro que trabajan o han trabajado en los mismos, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (9 Doctores Miembro), la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (7), la Universidad Complutense (7) y la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) (5).

De forma aproximada, puede afirmarse que los Doctores Miembro representan en torno a un 10 % del total de Doctores en ciencia política y sociología que trabajan en el sistema universitario español. Se trata de un porcentaje importante, con un impacto considerable en determinados aspectos de las ciencias sociales, sobre todo en el ámbito de las publicaciones internacionales, como se explica a continuación. En cualquier caso, este impacto probablemente será más notorio en los años venideros, a medida que aumente el número de Doctores Miembro y éstos vayan consolidando sus puestos en la Universidad.

### **PRESENCIA RELEVANTE EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA**

---

Dicho impacto es especialmente relevante en el terreno de las publicaciones científicas. De acuerdo con los datos analizados, los Doctores Miembro han publicado hasta el momento un total de 1.229 trabajos académicos, desglosados en 646 artículos científicos, 455 capítulos en volúmenes colectivos, 87 libros monográficos y 41 libros editados<sup>(1)</sup>. El Gráfico 1 explica la distribución de los distintos tipos de publicación.

(1) No se consideran en este cálculo tesis doctorales, reseñas, documentos de trabajo o *Working Papers*, ni artículos de prensa.



Gráfico 1

mente una tendencia positiva. Así, a partir de mediados de los años noventa, se observa un crecimiento sostenido tanto en el número total de publicaciones como, más específicamente, en los artículos aceptados en revistas internacionales de referencia como las que aparecen en las listas ISI (International Scientific Institute). Hoy en día, la evaluación de la carrera académica del investigador se lleva a cabo en lo fundamental en función de los artículos publicados en revistas incluidas en el listado ISI.

El 35 % de todas las publicaciones son en inglés, la lengua de referencia en la comunidad académica internacional. En el caso de los artículos científicos, ese porcentaje sube hasta el 55%. Estos datos resultan muy satisfactorios, pues uno de los mayores problemas que tenían las ciencias sociales en España era su falta de conexión con el mundo universitario extranjero. En este

sentido, el CEACS

### EVOLUCIÓN DE LAS PUBLICACIONES

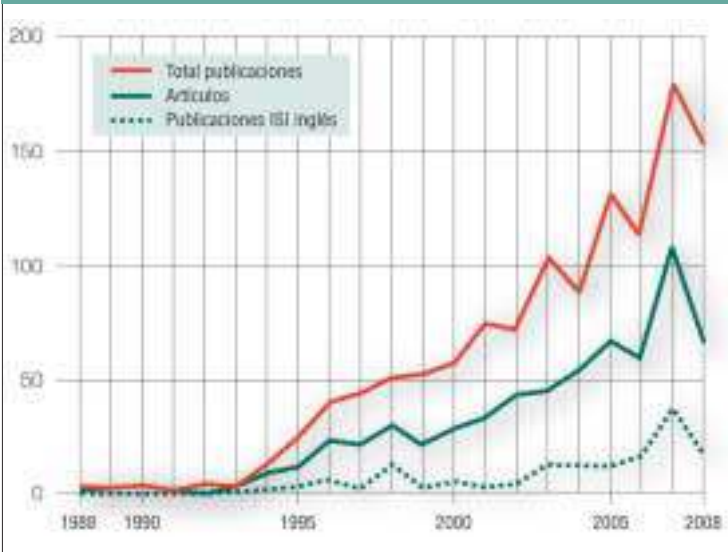


Gráfico 2

El ritmo de publicaciones, tal y como se muestra en el Gráfico 2, muestra clara-

ha conseguido que sus Doctores estén integrados en redes internacionales con total

normalidad, contribuyendo de manera decisiva a que la ciencia política y la sociología que se producen en España se conozcan más allá de nuestras fronteras.

La Tabla 1 proporciona información sobre el número de artículos publicados por Doctores Miembro en revistas científicas españolas e internacionales. Se mencionan sólo las diez publicaciones de cada tipo en las que hay mayor número de artículos cuya autoría corresponde a los Doctores Miembro. Además de las revistas que

aparecen consignadas en la Tabla 1, conviene señalar que algunos Doctores Miembro han conseguido publicar artículos en las revistas más prestigiosas de la profesión, entre las que se encuentra *American Journal of Sociology*, *Annual Review of Political Science*, *British Journal of Political Science*, *Comparative Political Studies*, *European Union Politics*, *International Organization*, *International Studies Quarterly* o *Journal of Conflict Resolution*.

Cabe destacar que entre los artículos científicos que publican los Doctores Miembro, el 25 % corresponde a artículos ISI en inglés. Se trata de un porcentaje apreciable, sobre todo teniendo en cuenta que en España hay todavía poca costumbre de publicar artículos en revistas internacionales en inglés.

En las ciencias sociales, con todo, no sólo cuentan los artículos de revista. Las monografías, los estudios en profundidad, así como los volúmenes colectivos, siguen te-

Revistas españolas	nº de artículos	Revistas internacionales	nº de artículos
Revista Española de Ciencia Política	31	South European Society and Politics	21
Revista Española de Investigaciones Sociológicas	28	European Sociological Review	10
Revista Internacional de Sociología	26	European Journal of Political Research	8
Revista de Estudios Políticos	18	Electional Studies	8
Claves de la Razón Práctica	22	West European Politics	8
Zona Abierta	17	Journal of European Social Policy	6
Política y Sociedad	11	Politics & Society	5
Cuadernos de Periodistas	9	Rationality & Society	3
Papeles de Economía Española	8	Public Choice	3
Panorama Social	8	Journal of Peace Research	3

Tabla 1

niendo una importancia considerable. Además de un conjunto de libros de alta calidad publicados en español, algunos

Monografías	Libros colectivos
C. Meseguer, <i>Learning, Policy Making and Market Reform</i> . Cambridge: Cambridge University Press, 2009.	J.M. Maravall e I. Sánchez-Cuenca (eds.) <i>Controlling Governments</i> . Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
F. Herreros, <i>The Problem of Forming Social Capital. Why Trust?</i> Londres: Palgrave MacMillan, 2004.	P. Beramendi y C. Anderson (eds.) <i>Democracy, Inequality, and Representation</i> . Nueva York: Russell Sage, 2008.
C. Mulas, <i>Economics, Politics, and Budgets. The Political Economy of Fiscal Consolidation in Europe</i> . Londres: Palgrave MacMillan, 2006.	P. Aguilar, A. Barahona y C. Enríquez (eds.) <i>The Politics of Memory</i> . Oxford: Oxford University Press, 2001.

Doctores Miembro han publicado volúmenes en inglés en varias de las editoriales más prestigiosas del mundo anglosajón. En la Tabla 2 se han incluido algunos ejemplos de libros escritos o editados por Doctores Miembro en inglés. Además de los que se mencionan, hay que hacer constar también el libro de Laura Morales (*Joining Political Organizations*, ECPR, 2009), que recibió el premio del *European Consortium for Political Research* a la mejor tesis doctoral europea en 2005.

### IMPORTANTE PRESENCIA EN PUBLICACIONES INTERNACIONALES DE REFERENCIA

En términos de productividad, los Doctores Miembro publican 1,2 trabajos al año, es decir, una media de seis publicaciones cada cinco años. En el caso de artículos de revista, la productividad es de 0,7 por año. En cuanto a artículos ISI en inglés, la productividad es de 0,2 trabajos al año, es de-

cir, que, por término medio, los Doctores Miembro publican un artículo ISI en inglés cada cinco años. Teniendo en cuenta que los académicos españoles en ciencias sociales apenas publican trabajos ISI, se trata de un avance considerable.

A la luz de todos estos datos, no parece exagerado concluir que la experiencia del programa de formación de Doctores emprendida en 1987 y todavía inconclusa ha sido un éxito notable. Parece claro que los Doctores Miembro están teniendo un impacto positivo en las ciencias sociales en España. El CEACS ha producido un número elevado de Doctores con una formación sólida que tienen una presencia relevante en la universidad española. Estos Doctores tienen un perfil internacional acusado y publican trabajos en inglés con regularidad, contribuyendo a que la investigación en ciencias sociales en España vaya acercándose a la que se desarrolla en otros países europeos y en Estados Unidos. ♦