

2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

Dama observando una escena de caza, c. 1609, de Antonio Tempesta,
por María Cruz de Carlos Varona



9 ANTONIO LÓPEZ CONVERSA CON ANTONIO SAN JOSÉ



11 VELÁZQUEZ: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Dos conferencias del hispanista francés Bartolomé Bennassar



13 CICLO MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)

Continúan los conciertos dedicados al compositor ruso



16 CONCIERTOS EN FAMILIA, DOS SÁBADOS DE DICIEMBRE

Recitales didácticos sobre la guitarra y la poesía



19 DOMINGOS Y LUNES, CONCIERTOS MATUTINOS

21 “Y EL MUNDO MARCHA”, DE KING VIDOR, EN CINE MUDO

En doble sesión de viernes y sábado, presenta la película Javier Hernández



23 EXPOSICIÓN “LA ISLA DEL TESORO. ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY”

Exposiciones en los museos de Palma y Cuenca



29 ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

30 EL ARCHIVO SONORO DE LA BIBLIOTECA

31 LOS CURSOS METODOLÓGICOS DEL CEACS

ACTIVIDADES EN DICIEMBRE

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Dama observando una escena de caza c. 1609

ANTONIO TEMPESTA

María Cruz de Carlos Varona

Profesora Ayudante Doctor LOU, Departamento de Historia y Teoría del Arte,
Universidad Autónoma de Madrid.

Esta estampa forma pareja con otra de las mismas dimensiones y técnica mostrando una *Cacería de oso y ciervos* (Bartsch XVII.170.1163). Ambas presentan varias escalas, tratando de articular los diferentes planos en que transcurre la acción. Así, los personajes que aparecen en el margen derecho de nuestra estampa (una dama sentada a la sombra de un árbol, a quien un caballero sostiene la mano mientras le invita a mirar a un joven que se aproxima a ellos portando un ciervo muerto) implican, por su mayor escala, más proximidad al espectador y resaltan su posición jerárquica en la composición. La mujer es la protagonista de este grupo principal: a ella dirige sus atenciones el caballero que toma su mano, mientras un criado la protege del sol y un cazador se acerca a traerle más piezas cobradas en la jornada, que se unirán al ciervo y jabalí ya muertos a sus pies. Delante del grupo, mirando fijamente al espectador, un hombre aparece sentado en el suelo junto a tres perros. El río que aparece en el centro de la estampa separa a estos personajes del resto de la escena, donde encontramos diversos momentos de la caza del ciervo y del jabalí, y donde la reducción progresiva de escalas refuerza la sensación de lejanía.

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)



Antonio Tempesta, *Dama observando una escena de caza*, c. 1609

Grabado calcográfico, aguafuerte, 270 x 399 mm aprox.

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia. N. cat. 00452207

Tempesta consigue crear la impresión de una secuencia lógica al mostrar a los cazadores “en acción” en segundo plano y reflejar en el primero el resultado de la jornada, pues el hombre que presenta el ciervo a la dama pudiera ser el mismo (según deducimos de su vestimenta) que protagoniza la cacería de ciervos, así como el cazador de jabalíes que aparece al fondo pudiera ser el mismo personaje que descansa con sus perros en primer plano, mirando al espectador. Esta idea se vería reforzada por el hecho de que el número de tres animales entregados a la dama coincide con los que aparecen siendo cazados en segundo plano: dos ciervos y un jabalí.

Tanto esta estampa como su compañera están dedicadas por Antonio Tempesta a uno de sus más importantes patronos, el noble aretino Nereo Dragomani y Beroardi, cuyo escudo

Antonio Tempesta

Floencia, c. 1555 - Roma, 1630

Antonio Tempesta fue uno de los más prolíficos autores del arte gráfico entre los siglos XVI-XVII. Grabador, pintor y dibujante, es, en palabras de Leuschner, el primer grabador *freelance* de la historia del arte a la hora de crear un estilo muy propio e inmediatamente reconocible. No sólo destacó por su actividad inagotable, sino por su imaginación a la hora de abordar nuevos temas como el paisaje o las escenas de caza. El 8 de diciembre de 1576 ingresó como miembro

de la Accademia del Disegno. Ignoramos todavía muchos datos sobre su actividad inicial, como por ejemplo lo relativo a su aprendizaje, que debió de darse en torno al círculo vasariano de autores como Giovanni Stradano. Su traslado a Roma debió de producirse poco después de 1580. Aunque nunca abandonó la pintura –y, de hecho, se identificaba a sí mismo como “pintor”–, su vinculación con el arte gráfico se consolidó cuando en 1589 empezó a trabajar como grabador, habiéndose limitado hasta entonces a actuar como inventor o dibujante para otros

grabadores. Entre las posibilidades del medio gráfico, eligió el aguafuerte principalmente, sin duda por ser una técnica que ofrece una mayor afinidad con el dibujo, además de mayor ligereza de ejecución y libertad expresiva.

Sus series de paisajes y caza empezaron en la década de 1590. Esta época supuso un momento de gran importancia para nuestro protagonista: en 1593 realizó su obra más conocida, el *Mapa de Roma*. En esta misma fecha solicitó un privilegio pontificio a Clemente VIII para ser el

figura en la parte inferior de la estampa. Nacido hacia 1561, Dragomani ocupó importantes puestos en la Corte pontificia en tiempos de Paulo V, al igual que algunos de sus hermanos trabajaron al servicio de pontífices anteriores. También debió tener cierta vinculación con la corte hispana, como muestra el hecho de que en enero de 1605 Felipe III le concediera el hábito de Santiago, la más alta distinción del reino.

Es posible que Antonio Tempesta cultivara con frecuencia el patronazgo de Dragomani por su pertenencia a la corte papal y los intentos del artista de obtener el privilegio pontificio para su *Mapa de Roma* (1593); de hecho, la primera serie de estampas cinegéticas dedicada a Dragomani fue realizada en 1595, dos años después del *Mapa* y de la obtención del privilegio. Se trata de las denominadas *Escenas de caza I* (Viena, Graphische Sammlung,

impresor de sus propias obras pero, pese a obtenerlo, siguió entregándolas nada más realizarlas a editores profesionales que aseguraran una buena distribución de su trabajo.

Entre los dedicatarios de sus estampas se encontraron nobles romanos y hombres de Iglesia, pero tampoco perdió nunca el contacto con su Florencia natal, como muestra el frontispicio de sus *Batallas del Antiguo Testamento*, con una alabanza a las cualidades militares del Gran Duque de Toscana, Cosme II de Medici.

En 1621 se casó con Margherita Desideri, aunque su matrimonio supuso un descenso en su producción gráfica. En los últimos años de su carrera realizó algunas de sus obras más prestigiosas como las estampas para la *Jerusalén liberada* de Tasso.

Bibliografía:

Sebastian Buffa (ed.), "Antonio Tempesta", en *The Illustrated Bartsch* 37, New York, Abaris Books, 1984, núm. 1162 (170). (Ejemplar de Londres, British Museum, 263x396 mm., pero 270 x 399 según la web del museo).

Concha Huidobro, "Los grabados de Antonio Tempesta en la Real Biblioteca de Madrid", *Avisos. Noticias de la Real Biblioteca*, sept-dic. 2010, núm 62 (disponible online en <http://avisos.realbiblioteca.es>) (3-01-2012).

Eckhard Leuschner

- *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Petersberg, Michael Imhof, 2004.

- "Antonio Tempesta (ca. 1555-1630)", en *The Illustrated Bartsch* 35 (1), New York, Abaris Books, 2007, pp. 1-6.



Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, Florencia.

El Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi está instalado en el primer piso del edificio que alberga la Galleria degli Uffizi, en la parte que fuera sede del Teatro Mediceo, construido por el Gran Duque Francisco I de Toscana en 1585.

Alberga una de las colecciones de arte gráfico más importantes del mundo, unas 150.000 obras entre dibujos y estampas desde fines del Trecento hasta nuestros días. La mayoría de las obras son de autores italianos, aunque también existe una importante presencia de artistas extranjeros. Aunque el origen de la colección de estampas es menos conocido que el de la colección de dibujos, el iniciador fue el Cardenal Leopoldo dei Medici (1617-1675) y tras su muerte fue su sobrino y heredero, Cosme III, quien encargaría a Filippo Baldinucci la reordenación de la colección y su traslado a los Uffizi.

La colección de estampas se nutrió por dos vías principales: las colecciones familiares de los Médici y donaciones y compras. Entre las primeras, destacarían los fondos ingresados tras la muerte en 1716 de Ferdinando, primogénito de Cosme III y entre las segundas, la obra completa de Bartolozzi, que se incorporó al Gabinetto en 1865. Entre sus fondos destacan las estampas de Antonio de Pollaiuolo, las de Stefano della Bella o las de Jacques Callot.

El Gabinetto organiza periódicamente exposiciones, dispone de un laboratorio de restauración especializado en obra en papel y de biblioteca y fototeca accesibles para los estudiosos.

<http://www.uffizi.firenze.it/musei/?m=disegni>

Albertina) en cuyo frontispicio aparece de nuevo su escudo de armas, flanqueado por Palas Atenea y la Fama.

En 1598 Tempesta dedicó a Dragomani otra serie de quince escenas de caza numeradas (Londres, British Museum), publicadas en Roma por Giovanni Antonio de Pauli. Estas últimas son bastante estandarizadas y guardan similitud con las estampas contenidas en obras posteriormente publicadas en toda Europa, como las incluidas en el *Arte de Ballestería y Montería* (Madrid, 1644) del montero real de Felipe IV, Alonso Martínez de Espinar, lo que da fe de la difusión de la obra cinegética de Antonio Tempesta en la Europa barroca y de su enorme influencia. El frontispicio muestra de nuevo las armas de Dragomani, esta vez sostenidas por un león y un tigre, enmarcando una extensa dedicatoria en italiano. En él, Tempesta alude a la realización de este tipo de estampas como “pequeños trabajos” lo que, inde-

pendientemente de las convenciones del género laudatorio, supone un interesante testimonio sobre esta faceta de su actividad profesional, y a la persona de su patrón como ejemplo de virtudes.

A diferencia de estos dos conjuntos, la estampa que comentamos y su compañera no forman parte de una de estas extensas series, sino que pudieron haberse concebido como pareja. Presentan un carácter menos estandarizado, como pone de manifiesto el tamaño de ambas (compárense las medidas de nuestra estampa con los 88 x 121 mm de las de Viena o los 97 x 137 de las del British Museum). Al pie de nuestra estampa, la dedicatoria a Dragomani, en latín, flanquea su escudo de armas: “Tu si animum dantis, non rem resperexis, isto [escudo en el centro con “Ad Ill. D. Nerium Dragomannum”] Nullum nobilius munere munus erit”. Su compañera lleva también escudo de armas e inscripción en la parte inferior y, a diferencia de la nuestra, no aparece ninguna mujer en la escena, protagonizada por tres cazadores de osos.

¿Cómo explicar la relativa abundancia de estampas de tema cinegético dedicadas a un mismo patrón? Podría pensarse que Tempesta quisiera representar en nuestra estampa y su compañera al mismo Dragomani recreando alguna circunstancia concreta o en un particular interés en la caza por parte del noble aretino. Sin embargo, ante la carencia de informaciones más exactas, es más probable sugerir que el artista estuviera aludiendo en estos ejemplos de forma genérica a la caza, entendida en las cortes europeas de la Edad Moderna como actividad heroica, demostrativa de valor y virtudes, recomendada como “entrenamiento pacífico” para la guerra y, en último término, entrenamiento cortesano. Todo ello convertía la actividad cinegética en algo más que en un simple ejercicio: una práctica con fuertes connotaciones simbólicas en la que adquirir, entrenar y desplegar las virtudes que habrían de caracterizar al perfecto cortesano.

Sin duda, un elemento diferenciador respecto a otros ejemplos lo constituye en nuestra estampa la presencia destacada de la dama. La mujer viste a la moda de las cortes italianas de la época, aunque algunos elementos de su atuendo podrían indicarnos que no se trata de una mujer de la nobleza, sino de una cortesana. La presencia de estas mujeres -dife-

rentes de las prostitutas comunes por sus modales refinados, su habilidad para actividades como la música y sus dotes de conversación— estaba firmemente asentada en la sociedad italiana, pues tanto las fuentes visuales como las escritas revelan que formaban parte del tejido social en la misma medida que las “mujeres honestas”, cuya forma de vestir imitaban. Así, por ejemplo, compárense el generoso escote que luce nuestra dama con estampas de cortesanas por artistas como Cesare Vecellio (c. 1521-1601) o Giacomo Franco (1550-1620); sólo este detalle podría darnos a entender que no estamos ante la imagen de una esposa. Pero hay más en nuestra protagonista; especialmente, los prominentes chapines que calza. Tales “zapatos” tenían una finalidad práctica al impedir el contacto del pie de la mujer con el suelo mojado o embarrado y, a la vez, una significación social, al señalar, en el caso de las mujeres de las élites, su elevado estatus social. Al igual que las joyas, los vestidos costosos y otros accesorios, los lucían las mujeres nobles pero también las cortesanas en su deseo de emularlas y ello llevó a varias ciudades italianas a promover leyes suntuarias que prohibieran su uso por las segundas. Teniendo en cuenta esta pluralidad de usuarias, no podemos afirmar a simple vista que una mujer fuera una cortesana por el mero hecho de usar chapines, pero en el caso de nuestra estampa son otros elementos los que así lo indican: el generoso escote enjorado de la mujer y otros accesorios como el abanico, que parece tratarse de uno de los rígidos de uso en España y que también se pusieron de moda en las cortes italianas.

Lo que parece claro es que, sobre esos altísimos chapines y con atuendo improbable para la caza, la mujer no estaba en la jornada para participar, sino precisamente para lo que está haciendo: observar el espectáculo y recibir a modo de pequeño homenaje las piezas cobradas. En este sentido, la estampa se insertaría en otros ejemplos existentes en la tradición artística europea que nos demuestran la implicación de las mujeres en la caza, bien como activas participantes o como espectadoras privilegiadas. Recuérdense a este respecto obras como la *Tela Real de Diego Velázquez* (Londres, National Gallery) donde la situación de los carruajes de las mujeres, en el interior del mismo círculo donde se desarrollaba la caza, indican su condición de asistentes privilegiadas al espectáculo. ♦

Con Antonio San José

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: ANTONIO LÓPEZ

“Desde 1960 pinto directamente del natural, y tengo la sensación de que nunca acabo los cuadros. Trabajo a partir del tema, añadiendo cosas, tratando de profundizar en él, pero el motivo tiene tal grandeza, es tan amplio y cambiante que nunca tengo la sensación de haber llegado hasta el final.”



7 de diciembre, 19,30 horas

El artista manchego **Antonio López**, Premio Príncipe de Asturias de las Artes 1985, Premio Velázquez de las Artes Plásticas 2006 y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vendrá a la Fundación a conversar con el periodista **Antonio San José** acerca de su vida y trayectoria artística. En el curso de esta entrevista, el periodista pedirá al invitado que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con imágenes relacionadas con la actividad del artista.

El crítico de arte **Miguel Fernández-Cid**, en *Obras de una colección*, de la Revista de la Fundación Juan March, afirma: “Reconocido como uno de los pintores que mejor saben captar la realidad, convertido a su pesar en paradigma del pintor realista, Antonio López García conoce su lugar, sus tentativas, sus búsquedas. Con una claridad que tiene tanto de modesta sencillez como de altiva seguridad, afirma que pinta porque le gusta,

aunque añade de inmediato que ya no necesita saber por qué lo hace. Mirando hacia atrás, señala un cambio sustancial en su obra cuando decide pintar del natural, sin necesidad de apoyos o referentes externos: ‘La fotografía, señala Antonio López, por muy buena que sea y por muy ampliada que esté, no te da los datos que necesitas para pintar un cuadro. No te da los datos del color y la luz; no te da el sonido, la emoción de estar en el lugar...’ La explicación está en la emoción desde la que nace la obra, y en su relación con el motivo, que explica como un ‘diálogo con el natural’. La realidad es, por tanto, vista desde un lado cálido, emotivo, no como una imagen fría que se debe reproducir”.

Para **Juan Manuel Bonet**, crítico de arte, “El punto de partida de la pintura, de los relieves, de las esculturas y de los dibujos de Antonio López es siempre la realidad cotidiana. Muchas de sus obras, y no sólo las de su período juvenil, están inspiradas en la vi-

da provinciana de Tomelloso, motivo casi único del arte de su tío. La más perfecta, la más emocionante de esas obras que tienen por objeto la tierra natal es, a mi parecer, *Carmencita jugando* (1959). Nadie, por otra parte, ha pintado Madrid como él lo ha venido haciendo desde 1958. Junto a vistas urbanas de excepcional agudeza, como *Madrid Sur* (1965-1985) o la archirreproducida *Gran Vía* (1974-1981), están los interiores, muchos de ellos de su casa. Otro de sus motivos –por ejemplo una rama cargada de membrillos– para darnos una lección de pintura. No hay para él temas grandes y temas pequeños. Entre sus cuadros más conocidos están algunos descarnados y de título prosaico, como *La alacena* (1962) o *Nevera* (1967)”.

“Expositor en prestigiosas galerías de París y de Nueva York, y considerado internacionalmente, junto con Balthus, Andrew Wyeth o Avigdor Arikha, como una de las voces figurativas más personales y auténticas de esta segunda mitad del siglo, en su propio país Antonio López goza de una gran celebridad, pero apenas han existido ocasiones de ver sus obras”.

Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) se inicia en la pintura de mano de su tío, Antonio López Torres. En 1949 se traslada a Madrid, y entre 1950 y 1955 estudia pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes, donde conoce a Francisco y Julio López Hernández, a María Moreno, a Amalia Avia, a

Isabel Quintanilla, grupo al que se considera eje de la figuración madrileña de los años 50 y 60. Amigo de pintores ajenos a su lenguaje, como Enrique Gran o Lucio Muñoz, es un firme defensor del pintar en diálogo con la naturaleza. Su creación abarca desde lo pictórico hasta lo escultórico. La reconocida obra del artista incluye óleos, dibujos y esculturas. Algunos de sus temas más habituales son los interiores, la figura humana, los paisajes y las vistas urbanas, o sus composiciones frutales. Pese a realizar pocas exposiciones, es uno de los artistas españoles con mayor reconocimiento, y está presente en las mejores colecciones públicas y privadas.

Antonio López está representado en la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, con *Figuras en una casa*, 1967. Óleo sobre madera. 85 x 124 cm, expuesta en el Museo Fundación Juan March, de Palma.

Antonio San José es director de Comunicación de AENA. A lo largo de su reconocida trayectoria profesional durante doce años dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+, donde además 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 del libro *La felicidad de las pequeñas cosas* (2011). ♦

En dos conferencias de Bartolomé Bennassar

VELÁZQUEZ: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

El hispanista francés Bartolomé Bennassar presentará, en dos conferencias, sus investigaciones recientes sobre la figura de Velázquez. El profesor Bennassar, que acaba de publicar el libro *Velázquez. Vida*, hará un recorrido por los tres “encuentros” que, en su opinión, marcaron decisivamente la vida del pintor sevillano: desde su aprendizaje con Francisco Pacheco, quien influyó en su nombramiento como pintor del Rey; el encuentro con Felipe IV desde 1623, relación que duró hasta la muerte del pintor; y el encuentro de Velázquez con Italia, que fue determinante para su estilo de pintura. Asimismo, Bennassar analizará a Velázquez como “un hombre de dos caras”, como genio de la pintura universal y como hombre inmerso en la sociedad de su tiempo.



Martes 11 de diciembre

Encuentros que enmarcan la vida de Velázquez

Jueves 13 de diciembre

Velázquez, un hombre de dos caras

Salón de Actos, 19,30 horas.

Bartolomé Bennassar resume así sus conferencias:

EL APRENDIZAJE CON FRANCISCO PACHECO

Es importante tener en cuenta que Diego Velázquez contrajo matrimonio con Juana, hija de Pacheco. La relación con Francisco Pacheco es una de las coordenadas importantes de la vida de Velázquez. No se trata tanto de la influencia, muy ligera, que pudo ejercer Pa-

checo sobre el joven Diego sino del clima humanista que se respiraba de la casa de Pacheco, “academia informal”, donde se juntaba de vez en cuando buena parte de la gente culta de Sevilla (artistas, escritores y poetas, gente de ciencia, eclesiásticos de postín, caballeros), así como el poder utilizar la biblioteca de Pacheco, rica en libros de los artistas y humanistas italianos. Por otra parte Pacheco, gracias a su conexión sevillana, tuvo gran influencia en el nombramiento de Velázquez como pintor del Rey.

EL ENCUENTRO CON FELIPE IV

A partir de 1623, tuvo una estrecha relación con Felipe IV, que duró hasta la muerte del pintor. Podemos pensar que había una cierta complicidad entre el rey y el artista, hombres de la misma generación. Esta relación tan intensa, tan continua, gracias a la instalación del taller del pintor en el Palacio Real tiene además momentos privilegiados, como en la "Jornada de Aragón", cuando Velázquez acompaña al rey para hacer el famoso retrato de Fraga.

EL ENCUENTRO CON ITALIA

Aconsejado por Rubens, viaja a Italia en dos ocasiones: 1629-31 y 1649-51. La primera permitió al pintor descubrir otra técnica, desprenderse de sus temas habituales, embriagarse del color de la pintura veneciana, y pintar al aire. Mientras que la segunda le dio el conocimiento del arte de la Antigüedad, fundó su fama entre los artistas italianos y la alta Iglesia. Sin olvidar su relación, aun muy mal conocida, con una mujer que fue la madre de su único hijo.

Velázquez fue "un genio de la pintura universal" y "un hombre inmerso en la sociedad de su tiempo".

"El pintor de los pintores", así describía Manet al artista que acababa de admirar en el Museo del Prado. Sin embargo, el más conoci-

do de los pintores en cuanto a su obra es también el más desconocido en cuanto a su vida. Ha sido necesario aguardar al cuarto centenario de su nacimiento, conmemorado en 1999, para que numerosos coloquios, congresos y simposios hicieran avanzar la investigación. Bartolomé Bennassar se propone ahondar en los secretos del artista y arrojar luz sobre un hombre del que un gran especialista dijo que no se podía escribir su biografía "porque nada le pasó".



Bartolomé Bennassar, escritor e historiador, es profesor emérito de Historia Moderna en la Facultad de Letras de la Universidad de Toulouse, de la que

también fue rector. Entre sus distinciones destacan la Orden de Alfonso X el Sabio y el Gran Premio de Historia de la Academia Francesa por el conjunto de su obra (2005). Es miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid. Ha estudiado especialmente el Siglo de Oro español. Entre sus obras figuran: *Un Siècle d'Or espagnol* (1982), con varias reediciones y traducciones al español e italiano; *Hernán Cortés. El conquistador de lo imposible* (2002); *La Guerre d'Espagne et ses lendemains* (2004); *Don Juan de Austria, un héros para un imperio* (2004) y *Velázquez. Vida* (2012). ♦

Continúa el ciclo de miércoles dedicado al músico ruso

MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)

Los días 5 y 12 de diciembre, la Fundación Juan March ofrece los dos últimos conciertos del ciclo *Mieczyslaw Weinberg (1919-1996)*, que se inició el pasado 28 de noviembre, sobre este desconocido compositor ruso cuya obra, por su alta calidad estética enriquece el panorama de la música rusa del siglo XX.

5 y 12 de diciembre, 19,30 horas

Los mecanismos empleados para construir la historia de la música y seleccionar a los mejores compositores no se basan exclusivamente en criterios de calidad estética, como normalmente se piensa. De vez en cuando surgen figuras que han pasado completamente desapercibidas, cuya música suscita en el oyente de modo inmediato la misma pregunta: ¿cómo es posible que la obra de este autor resulte tan desconocida en la sala de conciertos?

Este es precisamente el caso de Mieczyslaw Weinberg, a quien se dedica, por primera vez en España, un ciclo de conciertos. En este compositor ruso concurren dos circunstancias extraordinarias. Por un lado, un enorme talento desplegado en un catálogo de proporciones monumentales que abarca todos los géneros musicales: óperas, ballets, obras corales, canciones, música incidental (para el teatro, el ci-



Mieczyslaw Weinberg

ne y la radio), sinfonías y abundante música de cámara que incluye 17 cuartetos, 22 sonatas para distintos instrumentos acompañadas por el piano y una docena de obras pianísticas a solo. Por otro lado, la extrema marginalidad a la que fue sometida su música por razones políticas y étnicas. Judío de origen polaco, Weinberg fue una víctima del estalinismo, y solo la intervención directa de Shostakovich impidió la ejecución de su

condena a muerte. Bajo estas difíciles circunstancias se gestó su obra, que solo ahora empieza progresivamente a ser conocida.

No parece excesivamente arriesgado aventurar que la calidad estética de su música acabe dibujando un panorama algo distinto de la música rusa del siglo XX y matizando la posición predominante que ha tenido hasta la fecha Shostakovich, profesor, protector y amigo de Weinberg.

El ciclo comenzó el pasado **28 de noviembre** con el **Trío Kandinsky**, que interpretó obras de A. Schnittke, M. Weinberg y D. Shostakovich.

El miércoles **5 de diciembre**, **Juan Carlos Garvayo** ofrece al piano *Aforismos Op. 13*, de D. Shostakovich; *Sonata n.º 5 Op. 58* y *Sonata n.º 6 Op. 73*, de Mieczysław Weinberg; y *Cinco aforismos*, de Alfred Schnittke (1934-1998).

El autor de la introducción y las notas al programa, **Juan Manuel Viana**, arquitecto, además de crítico musical, comenta:

“Compuestos en San Petersburgo (entonces Leningrado) en 1927, los *Aforismos Op. 13* constituyen un conjunto de diez piezas breves de carácter experimental. Con ellos se clausura la primera fase en la producción pianística de Shostakovich. El nombre de *Aforismos* le fue sugerido por el musicólogo de origen polaco, y gran amigo del compositor, Boleslav Yavorski, a quien Shostakovich regalaría en agradecimiento el manuscrito de la partitura.

Como excelente pianista que era, el teclado desempeña en la obra de Weinberg un papel decisivo, por más que la cronología de su amplio catálogo aporte extrañamente años en blanco, largos períodos en los que el músico restringe o limita solo a ciertas parcelas su escritura pianística. Weinberg, que entre sus diez partituras concertantes no destinó ningu-

na al piano, acompañó con este instrumento más de una veintena de ciclos vocales desde 1940 hasta 1981. En el terreno camerístico, sin embargo, el piano resulta casi omnipresente desde sus mismos inicios hasta 1959. Desde entonces, el piano desaparece de este crucial apartado de su obra, cediendo la primacía a la escritura para cuerdas, ya en instrumentos a solo (violín, viola, violonchelo, contrabajo), ya en una decena de cuartetos. Así pues, la obra para piano solo de Weinberg ocupa únicamente una quincena de opus, cuyo núcleo central está constituido por un ciclo de seis sonatas de las que en este concierto se escuchan las dos últimas.

En las Sonatas de Weinberg se dan cita múltiples elementos: empleo ocasional de disonancias, secuencias frenéticas de gran virtuosismo, lejanas reminiscencias religiosas, evocaciones del folclore judío y ocasionales guiños neoclásicos, a los que se superponen, con mayor o menor intensidad, las huellas de Prokofiev y de Shostakovich.

En la *Sonata n.º 5 Op. 58*, la más extensa del ciclo, domina una atmósfera severa y circunspecta –reflejo acaso del debilitado estado de salud del músico, aquejado entonces de sobre-fatiga y atonía cardíaca–.

De dimensiones más modestas que ninguna otra pieza del ciclo y distribuida en tan solo dos movimientos es la *Sonata n.º 6 Op. 73*. La georgiana Marina Mdivani estrenó la obra

en Moscú, el 26 de febrero de 1964.

La enigmática música encerrada en los *Cinco aforismos*, elaborados en 1990, representa fielmente el último período en la obra de Schnittke –posterior al gravísimo ataque de apoplejía que, en 1985, le provocara un estado de muerte clínica– en el que el gusto por la cita y la alusión a diferentes estilos, característicos de tantas páginas de madurez, deja paso a una escritura mucho más ascética, abstracta y descarnada.”

El miércoles **12 de diciembre**, el **Cuarteto Danel** (Marc Danel, primer violín; Gilles Millet, segundo violín; Vlad Bogdanas, viola; y Guy Danel, violonchelo) ofrecen *Cuarteto n.º 15 Op. 124*; 2.º movimiento “Nocturno”, del *Cuarteto n.º 7 en Do mayor Op. 59*; y *Cuarteto n.º 6 en Mi menor Op. 35*, de Mieczysław Weinberg; y *Cuarteto n.º 10 en La bemol mayor Op. 118*, de Dimitri Shostakovich.

Para Juan Manuel Viana, “los cuartetos de cuerda de Weinberg pueden agruparse en tres períodos: uno inicial (Cuartetos nos. 1-6) en el



Dimitri Shostakovich

que el músico amplía paulatinamente sus horizontes estéticos, tanto en el aspecto estructural como lingüístico. En el segundo (Cuartetos nos. 7-12) las señas de identidad del compositor –colores predominantemente sombríos, lirismo desgarrado, dramatismo cada vez más exacerbado por el empleo de insistentes células percusivas, presencia de motivos de danza yiddish– se acrecientan y consolidan plenamente para desembocar en un tercer período (Cuartetos nos. 13-17) aún más oscuro y pesimista que los anteriores, donde los signos de protesta casi han desaparecido y el sentimiento de soledad y resignación llega a través de una escritura de soberana austeridad.

Shostakovich compuso el *Cuarteto n.º 10 en La bemol mayor Op. 118* en tan solo 11 días, del 9 al 20 de julio de 1964, durante unas vacaciones en una casa de la Unión de Compositores en la localidad armenia de Dilijan y apenas dos meses después de concluir el que le precede”.

Todos los conciertos del ciclo se transmiten por Radio Clásica, de Radio Nacional de España. ♦

Conciertos del Sábado

MÚSICA EN FAMILIA

Con la misma intención didáctica que tienen los *Recitales para Jóvenes*, que vienen ofreciéndose desde 1975 en la Fundación Juan March, los dos Conciertos del Sábado del mes de diciembre están concebidos, para el público en general, como una suerte de conciertos en familia, con dos modalidades y con un presentador que va hilando las distintas obras del programa.

Efectivamente, desde 1975, los Recitales para Jóvenes se programan con el objetivo principal de estimular la experiencia estética y musical en los estudiantes. A estos conciertos asisten cada año, aproximadamente, 6.000 alumnos de colegios e institutos acompañados de sus profesores. Ofrecidos por destacados intérpretes, a solo o en grupos de cámara, se acompañan de explicaciones orales a cargo de un especialista, e incorporan, en ocasiones, la proyección de imágenes audiovisuales y ejemplos sonoros acerca de los instrumentos, compositores, época, etc. Además, se complementan con una Guía didáctica, disponible en la web de la institución, destinada a la preparación del concierto en el aula e integrada por textos, ilustraciones, fragmentos de audiciones, partituras y enlaces web con vídeos relacionados. En estos dos Conciertos del Sábado de este mes presentamos, pues, al público en general nuestros recitales didácticos tal como habitualmente los hacemos para los jóvenes escolares. Las dos modalidades de conciertos que se ofrecen en esta ocasión son las siguientes:

1 DE DICIEMBRE: POESÍA EN MÚSICA

A partir de una serie de poemas representa-



tivos de la literatura española, este concierto se centra en explorar la relación entre poesía y música, ilustrada con una antología de canciones para soprano y piano. El principal objetivo del concierto es mostrar cómo los compositores se enfrentaron al reto de poner música a un poema, qué recursos emplearon para que el sonido transmita las ideas y metáforas que evoca un texto literario. Las canciones partirán de textos de distintas etapas y características: Siglo de Oro, Neoclasicismo, Romanticismo y Generación del 27, además de poemas de autores latinoamericanos o de temática popular.

Con comentarios de **Fernando Palacios**, **Mercedes Arcuri**, soprano, y **Borja Mariño**, piano, ofrecen un programa basado en obras de Manuel de Falla, Federico García Lorca, Eduard Toldrà, Isaac Albéniz, Federico Mompou, Oscar Esplá, Carlos Guastavino,

Xavier Montsalvatge, Antón García Abril, Cathy Berberian y Joaquín Turina.

Fernando Palacios es un músico polifacético que crea, dirige, compone y escribe sobre música. Como pedagogo se ha centrado en proyectos dedicados a niños y jóvenes, componiendo numerosos cuentos musicales, óperas y ballets. En 1992 creó el Departamento Educativo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Es asesor pedagógico del Teatro Real y ha sido director de Radio Clásica (2008-10).

Mercedes Arcuri disfruta de una consolidada carrera en la escena nacional e internacional, con presentaciones recientes e inmediatas en el Teatro de la Maestranza, los Teatros del Canal, el Arriaga de Bilbao, la Ópera de Lyon, el Festival Haendel de Londres,



el Festival de Aix-en-Provence, el Festival de Wexford (Irlanda) y la Ópera de Dijon, entre otros lugares.

Borja Mariño es titulado en Piano, Composición y Musicología. Ha trabajado como maestro repeticor de ópera en muchos teatros como el Real, la Zarzuela, el Liceu, la Maestranza, además de en Brasil y México. Ha preparado las ediciones



críticas de *The Magic Opal* y *Pepita Jiménez* de Albéniz (Tritó). Ha dirigido *La voix humaine* de Poulenc y preparado el espectáculo *Zarzuela Hall*.

La Guía didáctica de este concierto ha sido elaborada conjuntamente por expertos en poesía (**Juan Carlos Sierra**) y en música (**Ana Casado**) y está disponible en la página web de la Fundación (**www.march.es/musica/jovenes**) en diversos formatos (html, ePub, PDF...)



15 DE DICIEMBRE CUADROS QUE SUENAN: DE LA VIHUELA A LA GUITARRA ELÉCTRICA

Tomando como ejemplo cuatro instrumentos de la misma familia, este concierto propone un recorrido a través de músicas compuestas a lo largo de los últimos cinco siglos, acompañándolas con cuadros de cada época que reflejan el ambiente y el contexto original en que se pudieron interpretar las obras. La música que sonó en el pasado no se podrá jamás volver a recuperar, pero a partir de la iconografía sí es posible hacerse una idea de cómo sonaron entonces. Al mismo tiempo, el concierto mostrará las similitudes y las dife-

rencias entre estos instrumentos, así como el contexto social y musical en el que cada uno alcanzó su esplendor.

Con comentarios de **Pepe Rey**, **Gerardo Arriaga**, vihuela y guitarras barroca, clásica y eléctrica, ofrece un programa basado en obras de Alonso Mudarra, Luis de Narváez, Luis de Milán, Gaspar Sanz, Santiago de Murcia, Fernando Sor, Francisco Tárrega, Joaquín Rodrigo e improvisación.

Pepe (Juan José) Rey estudió Psicología en la Universidad Complutense y Musicología en el Conservatorio Superior de Madrid. Fue cofundador en 1972 del Seminario de Estudios de la Música Antigua (SEMA) y director del mismo hasta el año 2000. Mantiene una variada actividad radiofónica en Radio Clásica, de RNE.



Gerardo Arriaga estudió Musicología, Guitarra, Composición y Dirección de orquesta. Es profesor de Guitarra y de Com-

posición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y se doctoró en Musicología en la Universidad de Valladolid. Obtuvo el premio extraordinario de fin de carrera de guitarra, y su tesis doctoral ganó el premio extraordinario de doctorado.

Tiene una larga trayectoria como guitarrista, como intérprete de instrumentos antiguos de cuerda pulsada y mástil y como director de grupos de música antigua. Ha ganado algunos premios internacionales, ha grabado varios CD y ha dado conciertos en casi todos los países europeos y algunos americanos.

Ha impartido numerosos cursos en España, tanto en conservatorios como en universidades. Dirigió durante muchos años El Parnaso, grupo de música antigua de la Universidad de Valladolid. Es director de *Roseta*, revista de la Sociedad Española de la Guitarra. Desde 2001 es profesor de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid.

La Guía didáctica de este concierto ha sido elaborada conjuntamente por **Pepe Rey** y **Juan Dionisio Martín** y está disponible en la página web de la Fundación (www.march.es/musica/jovenes). ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía los lunes

TODOS LOS DOMINGOS, CONCIERTOS MATUTINOS

Un recital de violonchelo y piano y otro de cuarteto de cuerda con fagot se ofrecen en la Fundación en diciembre. Con el mismo programa, a cargo de jóvenes intérpretes, se celebran en la mañana de domingo y lunes.

Salón de actos, 12,00 horas

Domingo 2 y lunes 3 de diciembre

Georgina Sánchez Torres, violonchelo

Carlos Marín Rayo, piano

Obras de Sergei Rachmaninov y Georgina Sánchez Torres

Domingo 16 y lunes 17 de diciembre

Cuarteto Arrieta

Maite Ciriaco, violín

Iustina Bumbu, viola

Paula Gómez, violonchelo

José Lozano, fagot

Obras de François Devienne, Franz Danzi y Bernard H. Garfield

El primer concierto se inicia con la *Sonata para violonchelo y piano* de **Sergei Rachmaninov**, única sonata compuesta por el músico ruso en 1901. Su estreno corrió a cargo de Anatoly Brandukov con el compositor al piano. También el dúo interpretará una obra de la violonchelista Georgina Sánchez Torres, cuyo título completo es *En la holgura de la obstrusa noche, triste entona un instrumento, por los altos de violín*, compuesta originalmente para violonchelo y orquesta de cuerdas. Y la otra obra de la misma autora es



Georgina Sánchez Torres y Carlos Marín Rayo

Hirundo rústica, nombre técnico de la golondrina común, la que se puede ver en España.

Violonchelista, compositora y directora de orquesta, **Georgina Sánchez Torres** ha recibido premios en 18 concursos nacionales e inter-



Miembros del Cuarteto Arrieta y José Lozano, fagot

nacionales como chelista e intérprete de música de cámara. Es artista invitada del Salzburg Voice Festival desde este año. El pianista **Carlos Marín Rayo** ha actuado en numerosos festivales y centros culturales del panorama nacional. Ha interpretado la *Fantasia Coral* de Beethoven y próximamente interpretará la *Rhapsody in blue* de George Gershwin en el Festival Rafael Orozco de Córdoba.

El cuarteto de cuerdas con fagot no es una formación demasiado habitual. Sin embargo, fueron varios los compositores que, en las décadas finales del siglo XVIII, crearon obras para esta agrupación instrumental. Es el caso de **François Devienne**, quien desarrolló su carrera en la época de la Revolución francesa. Fue un prolífico compositor; recordado por su *Método de flauta*, que le valió la plaza de profesor en el recién fundado Conservatorio de París. En este concierto se interpretará el primero de sus tres cuartetos con fagot, publicados hacia 1800.

Aunque la producción de **Franz Danzi** fue predominantemente operística, hoy es recordado sobre todo por su música de cámara. Fue un fagotista aficionado, Johann Brandl, quien

le encargó los tres cuartetos con fagot, de los que aquí se escuchará el primero.

La escasez de obras de cámara para instrumentos de viento (y en particular para fagot) llevó al compositor estadounidense **Bernard H. Garfield** a componer su *Cuarteto* en el año 1950, como parte del Máster en composición que Garfield cursó en la Universidad de Columbia. Se trata de una obra de corte neoclásico, en la que el compositor hace uso de un lenguaje moderno, con abundantes disonancias, pero sin renunciar a la tonalidad.

El repertorio camerístico del **Cuarteto Arrieta** se extiende desde el barroco hasta las obras más vanguardistas del presente, e incluye la exploración de diferentes sonidos y timbres y la colaboración con instrumentos de viento y la voz. Sus miembros, formados en escuelas de Europa y Canadá, son componentes de la Orquesta Sinfónica de Navarra y desarrollan una amplia labor docente.

Tras una amplia trayectoria como solista e intérprete de música de cámara, **José Lozano** es actualmente fagot solista de la Orquesta Sinfónica de Navarra. ♦

Ciclo sobre “El paso del cine mudo al sonoro”

“Y EL MUNDO MARCHA”, DE KING VIDOR



Y el mundo marcha (1928), del director estadounidense King Vidor, es la tercera película del 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 será presencial. Los

sábados, se proyectará el vídeo grabado del día anterior.



Y EL MUNDO MARCHA

(*The crowd*, USA, 1928), dirigida por **King Vidor**. (103 minutos)

Viernes 14 y sábado 15 de diciembre.

Presentación: **Javier Hernández** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

La película muda *Y el mundo marcha* –explica **Román Gubern**– muestra con un realismo inusual el drama personal y familiar de un trabajador norteamericano que aspira al triunfo económico y social. Reverso del usual optimismo nacional, el fracaso del protagonista (James Murray) anunció la Gran depresión que se inició poco después, en octubre de 1929.

Estamos ante una de las últimas películas mudas y una obra maestra del cine mudo. Por entonces el cine estaba cambiando y experimentando y los letreros aparecen cada vez con mayor asiduidad, como queriendo dejar

paso al sonido. De hecho llegó un año después de que se estrenara *El Cantor de Jazz*, la primera película sonora de la historia del cine.

Javier Hernández, profesor titular de la Facultad de Arte y Comunicación de la Universidad Europea de Madrid y presentador de la película, señala cómo “la modernidad arquitectónica es retratada tempranamente en Hollywood. *The crowd* es un ejemplo de la potencialidad de un escenario urbanita neoyorkino. Pero la gran metrópoli no es contemplada en este film como un escenario idílico, sino como un espacio alienante para un indi-

King Vidor y un fotograma de *Y el mundo marcha*

viduo diluido en la multitud (a la que alude el título) en un momento en el que el sueño americano está a las puertas de despenarse en un martes negro bursátil”.

El film aborda un tema intemporal, el inexorable paso del tiempo, tal como lo refleja el título español: el tiempo, los años, la vida pasa... Y el mundo marcha. Al protagonista le llueven las desgracias, aunque también alegrías, pero como le dice un guardia en un momento crucial del film: “el mundo no puede detenerse porque a usted le haya pasado una desgracia”.

KING VIDOR

El director estadounidense **King Vidor** (Galveston, Texas, 1894 – Paso Robles, California, 1982) empezó a trabajar como publicista y autor de cortometrajes y debutó como realizador en 1913. Instalado en Hollywood desde 1916, tres años después dirigiría con gran éxito *The Turn of the Road* (*La vuelta del camino*),

film al que siguieron otros. En 1920 fundó su propio estudio cinematográfico, Vidor Village, en el que dirigió siete películas, casi todas protagonizadas por su primera esposa, Florence. En 1923 se vio obligado a dejar su estudio. Obtuvo gran éxito con *El gran desfile* (1925) y con *Y el mundo marcha* (1928). En 1929 rodó la famosa *Aleluya*, interpretada sólo por afroamericanos y en la que por primera vez el sonido adquiere relevancia artística en el cine.

Pronto se interesó por el cine en color y filmó *Paso al noroeste* (1940) y *An American Romance* (1944). Y son de destacar *Duelo al sol* (1946), *El manantial* (1949) y *Pasión bajo la niebla* (1952). Tras *Guerra y Paz* (1955) y *Salomón y la reina de Saba* (1959) dejó el cine y se dedicó a escribir, a la pintura, la filosofía y la enseñanza universitaria. Fue cinco veces nominado al Óscar y recibió en 1979 un premio honorífico por el conjunto de su obra. ♦

Exposición con más de 180 obras

LA ISLA DEL TESORO

ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY

Un relato de la extraordinaria dimensión y gran vitalidad que alcanzó el arte británico entre los siglos XV y XX. Esta exposición, cuyo título se hace eco de la novela homónima del escritor británico Robert Louis Stevenson, refleja cómo el tesoro de la isla –su arte, su pintura y escultura–, como casi todos los tesoros, está aún por descubrir y medio oculto. La muestra reúne 180 piezas -pinturas, esculturas, obra sobre papel, libros, revistas, manifiestos y fotografías- de más de un centenar de artistas.

Fundación Juan March, Madrid

5 de octubre 2012 - 20 de enero 2013. Horario de visita: ver www.march.es



La exposición traza un recorrido por más de cinco siglos del arte británico. En el catálogo, en edición española e inglesa, que acompaña a la muestra, **Tim Blanning**, Sidney Sussex College, Cambridge (Reino

Unido), resume en uno de los ensayos la historia de Inglaterra y las Islas Británicas desde la dinastía de los Tudor hasta nuestros días. A continuación ofrecemos un extracto.

INGLATERRA Y LAS ISLAS BRITÁNICAS, 1485-1980 *

Tim Blanning

Shakespeare fue sin duda el de mayor talento entre la infinidad de artistas que coincidieron en proyectar una imagen triunfalista de la dinastía Tudor, cuyo gobierno se extendería de 1485 a 1603. Todas las disciplinas intervinieron en esta tarea, ya fuera Hans Holbein representando a Enrique VIII como el príncipe perfecto del Renacimiento, Edmund Spenser idolatrando en verso a Isabel I en *The Faerie Queen [La reina de las hadas]* (1590-1596) o William Byrd poniendo melodía a diversos panegíricos. Enrique VII (1457-1509) controló a los barones feudales y devolvió la estabilidad a la economía y administración regias; suprimiendo la jurisdicción extranjera, Enrique VIII (1491-1547) convirtió a Inglaterra en un estado soberano; Eduardo VI (1537-1553) consolidó la Reforma Protestante; e Isabel I (1533-1603) derrotó a la poderosa Armada Española y capitaneó un florecimiento cultural de una riqueza sin precedentes. La Tudor que marcó la diferencia fue María I (1516-1558), cuyo breve reinado se vio enturbiado por la persecución religiosa en su propio país –de ahí el apodo de “María la Sangrienta”– y la derrota militar en el extranjero.

En la Inglaterra de los Tudor, un número reducido, aunque cada vez mayor, de gente se estaba enriqueciendo rápidamente. Gran parte de este dinero se destinó a extraordinarias casas de campo y palacios urbanos que siguen embelleciendo el paisaje inglés. Otra parte considerable se dedicó a la fundación

de once nuevos colegios universitarios, cinco en Oxford y seis en Cambridge, entre ellos el más grande y rico de todos, el Trinity College. Fue precisamente en esta ciudad donde se promovió la forma más austera de protestantismo, que pasó a denominarse “puritanismo”.

LAS GUERRAS CIVILES Y LAS REVOLUCIONES, 1603-1688

El ascenso de la dinastía Tudor había marcado el fin de un largo periodo de inestabilidad; su extinción marcó el comienzo de otro. Sin embargo, a diferencia de las Guerras de las Rosas del siglo XV, el siguiente episodio de luchas internas iba a tener un impacto mundial. La ejecución del rey Carlos I (1600-1649) en 1649 y la expulsión de su hijo, el rey Jacobo II (1633-1701) en 1688 fue sólo lo más destacado de una serie de lacerantes confrontaciones entre soberanos y súbditos.

El hijo de Jacobo, el rey Carlos I, no heredó algunos de los vicios de su padre, pero tampoco su perspicacia política. Impulsivo, carente de tacto, inconsistente y tan proclive como su padre a rotundas declaraciones absolutistas, se ganó la animadversión de casi todo el mundo excepto de aquellos que eran beneficiarios directos de su patrocinio.

Las diferencias religiosas fueron las que pusieron fin a once años de tiranía. Un intento de imponer el *Libro de Oración Común in-*

*Extracto del ensayo de Tim Blanning, *Inglaterra y las Islas Británicas, 1485-1980*, que recoge el catálogo de la exposición.



glés en Escocia desató una guerra que en 1640 obligó a convocar al Parlamento en sesión extraordinaria. No se llegó a una solución negociada. La rebelión irlandesa del otoño de 1641, que supuso la masacre de varios miles de protestantes, fue decisiva para convertir el conflicto político en una guerra civil. Aunque era una religión que profesaba menos del dos por ciento de la población de Inglaterra, el catolicismo podía desencadenar oleadas de intensa paranoia, sobre todo porque estaba asociado con la tiranía política y la privación material.

La guerra civil que comenzó al año siguiente fue un asunto complicado, con muchos reveses, en el que intervinieron Escocia e Irlanda así como Inglaterra. Finalmente ganaron los parlamentarios, ya que controlaban Londres y la Marina, tenían recursos económicos más duraderos, y a la larga proporcionaron a Oliver Cromwell y al Nuevo Ejército Modelo una superioridad militar determinante. Vencer, procesar y matar a Carlos I fue la parte fácil. Restaurar la estabilidad resultó más difícil, sobre todo porque el Parlamento y el Ejército se enemistaron. Inglaterra conoció cuatro constituciones diferentes entre 1649 y 1659 antes de disolverse en un maremágnum de recursos a corto plazo en 1659-60. En 1660 los ingleses dieron la bienvenida a la restauración de la monarquía en la afable persona del rey Carlos II (1630-1685). Aunque prolífico procreador de bastardos, no engendró un he-

redero legítimo y le sucedió su hermano como rey Jacobo II.

De la prolongada crisis constitucional del siglo XVII derivó un acuerdo político que, con modificaciones periódicas, ha perdurado hasta la actualidad. Londres se convirtió en el gran triunfo demográfico del mundo occidental del siglo XVIII, pasando de alrededor de doscientos mil habitantes en 1600, a cuatrocientos mil en 1700, seiscientos mil en 1720 y casi un millón en 1800. El siglo XVIII fue testigo de un progresivo crecimiento generalizado del ámbito público: se multiplicaban los conciertos, los jardines para el esparcimiento, las exposiciones de arte y los teatros.

LOS SIGLOS XIX Y XX

En 1810, Jorge III sucumbió a una demencia senil permanente. Su hijo, que reinó como príncipe regente hasta la muerte de su padre en 1820, y después por propio derecho como Jorge IV (1762-1830) hasta 1830, tenía fama de extravagante, irresponsable, mendaz y depravado. Pero en el momento preciso llegó una mujer: la reina Victoria (1819-1901). De baja estatura pero de voluntad fuerte, devolvió la respetabilidad, una vez más, a la monarquía. Ayudada por una acertada elección de consorte, el inteligente y emprendedor príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo, se consolidó como



Meredith Frampton, *Sir Ernest Gowers en el RCDL de Londres*, 1943 (Imperial War Museum, Londres) y John Hoppner, *Anne Isabella Milbanke (posteriormente Lady Byron)*, c. 1800 (Ferens Art Gallery, Hull Museums)

ejemplo del código moral que lleva su nombre: concienzuda, cívica, diligente y piadosa.

En la Gran Bretaña del siglo XIX se estaban haciendo enormes cantidades de dinero. A pesar de que la religión continuaba en el centro de la vida pública, especialmente en el Parlamento, fue un periodo de secularización acelerada. Cuando en 1897 la reina Victoria celebró el sexagésimo aniversario de su coronación, el imperio que gobernaba parecía estar en su cénit. A lo largo de su reinado, al imperio se habían sumado vastas extensiones de territorio en África y Asia; sin embargo, detrás de la magnificencia triunfalista, no todo iba bien. El país estaba empezando a quedarse atrás frente a unas economías más dinámicas e innovadoras, principalmente las de Alemania y Estados Unidos. La Guerra de los Bóers de 1899-1902 puso al descubierto a un coloso con pies, si no de barro, desde luego no de acero. La herida abierta que era Irlanda no había dejado de supurar y estaba a punto de infectarse. En algunas colonias el sentimiento nacionalista empezaba a agitarse.

La Primera Guerra Mundial repercutió de forma trascendente y duradera en el Reino Unido. El Alzamiento de Pascua de Irlanda en 1916 fue el inicio de un largo y sangriento proceso que concluyó en 1922 con la independencia del Estado Libre de Irlanda, que abarcaba todo el territorio excepto seis con-

dados del norte. El progreso de las organizaciones sindicales se vio reflejado en su brazo político, el Partido Laborista, que asumió el poder en 1924. Después, la depresión de 1929 lo aniquiló, y en 1931 sus votantes quedaron reducidos a menos del siete por ciento, consolidándose en Gran Bretaña el sistema bipartidista que perduró durante el resto del siglo.

La Primera Guerra Mundial había debilitado el estatus de potencia mundial de Gran Bretaña, y la Segunda lo destruyó. El coste de la guerra dio impulso a los movimientos de liberación por todo el globo, y terminó con el imperio británico. Las ocasionales aventuras coloniales, ya fueran derrotas absolutas (la Operación de Suez de 1956) o éxitos brillantes (la Guerra de las Malvinas de 1982), sirvieron únicamente para poner de manifiesto la marginación del país. El adusto estilo de Margaret Thatcher, Primera Ministra de 1979 a 1990, indignó a los intelectuales liberales de centro-izquierda, que habían logrado dominar tantas instituciones británicas, incluida la BBC y la mayoría de los medios de comunicación. A pesar de que su victoria sobre los sindicatos, de modo espectacular durante la huelga de los mineros de 1984-85, abrió el camino de la modernización económica, también agudizó las polaridades. Su gobierno modificó el equilibrio económico del Reino Unido, inclinándolo decididamente hacia el sureste, lo que a su vez alimentó el nacionalismo separatista en Gales y Escocia. ♦

En el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

GOYA: CAPRICHOS Y DISPARATES

Con 102 estampas, la exposición presenta las series completas de los *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición de 1868) y de los *Disparates* (22 grabados, 18 de ellos de la sexta edición, de 1916, y 4 adicionales de la primera edición, de 1877), pertenecientes a la colección de obra gráfica de Goya que posee la Fundación Juan March. Abierta hasta el 10 de febrero de 2013.

Considerado como el punto de partida hacia el arte de la modernidad, como precursor de algunas de las manifestaciones artísticas más singulares del siglo XX, Goya fue un referente, entre otros, de autores tales como Saura, Viola, Millares y Canogar, del grupo El Paso, representantes de la vanguardia española de posguerra (cuyas obras pueden verse en la colección permanente del Museo); así como también del propio Fernando Zóbel, creador del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Algunos de los *Cuadernos de Apuntes* de Zóbel contienen dibujos que hacen referencia a los grabados de Goya, y podrán verse también en esta exposición.



hizo refugiarse en sí mismo y dar libertad al capricho y a la invención. En estos grabados, la realidad queda atrapada en lo que tiene de más singular, de más incisivo, de más irracional, de más difícilmente reducible a razón o a arquetipo. El contenido de las estampas, tan particular, se consideró mordiente y peligroso en su tiempo.

Los *Proverbios, Disparates o Sueños* constituyen la serie de grabados de Goya más difícil de interpretar.

Obra de la vejez del maestro, parece ser inmediatamente posterior a la *Tauromaquia*, de un ambiente espiritual próximo al de las *Pinturas Negras* y, como éstas, cabe fecharlas en torno a 1819-1823. Algunas pruebas llevan inscripciones autógrafas, según parece del mismo Goya, que las titulaba "Disparates", lo que ha permitido generalizar esta denominación, adecuada a aquello que se suele presentar como lo extremadamente absurdo e irracional. ♦

Los *Caprichos* constituyen la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Probablemente su génesis fue lenta y ha de verse ligada a la crisis de su enfermedad desde 1792, que le

Museu Fundación Juan March, de Palma

PABLO PICASSO Y “LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA” DE BALZAC

El miércoles 7 del pasado mes de noviembre se inauguró en Palma, en el Museu Fundación Juan March, la exposición “Pablo Picasso y *La obra maestra desconocida* de Honoré de Balzac”, con trece aguafuertes que el pintor malagueño realizó en los años treinta, a partir del célebre relato del escritor francés. La muestra permanecerá abierta hasta el 18 de mayo de 2013.

Pablo Picasso (1881 – 1973) está considerado como uno de los grandes maestros del arte del grabado. Aunque utilizó esa técnica a lo largo de toda su vida, en la década de los años treinta realizó varias series de aguafuertes, consideradas desde



entonces entre los ejemplos más relevantes de la historia del grabado. Entre ellas se encuentra la que realizó en 1931 para ilustrar una nueva edición del relato de Honoré de Balzac (1799 – 1850) *Le Chef d'oeuvre inconnu* (*La obra maestra desconocida*, originalmente publicado en 1831), por encargo de su marchante Ambroise Vollard (1866 – 1939). Los trece aguafuertes originales realizados por Picasso a propósito del texto de Balzac fueron finalmente editados por Ambroise Vollard en una carpeta. El relato de Balzac se sitúa en el siglo XVII y tiene como escenario el estudio parisino de un anciano artista llamado Frenhofer. Su tema es la obsesión del pintor que trabaja secretamente en un cuadro que lleva años intentando terminar.

Cuando finalmente él y uno de sus discípulos logran ver la obra, solo encuentran una intrincada masa de brochazos y capas de pintura, del que apenas sí sobresale un pie: la creación de una persona demente obsesionada por con-

seguir una perfección que se resiste a la imperfección característica aún del arte más sublime.

El cuento fascinó a Picasso, quien se identificó con Frenhofer –el genio frustrado que crea obras maestras tan adelantadas a su tiempo que nadie las entiende–, y aprovechó el encargo de Vollard para homenajear el acto de creación. Las obras, por eso, no son estrictamente ilustraciones exactas del cuento de Balzac, sino el resultado de las divagaciones de Picasso sobre el tema del artista creador y sobre la relación íntima entre el artista y su modelo. Es a este último asunto al que dedica la mayor parte de las obras de la serie *Le Chef d'oeuvre inconnu*. ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

La Fundación Juan March publica en su página web vídeos sobre algunos de sus conferencias, conciertos y exposiciones (www.march.es/videos/), con el fin de ofrecer un extracto representativo de su contenido. Además, está disponible en la web el audio completo de todas las conferencias organizadas por la Fundación (www.march.es/conferencias/anteriores/), así como grabaciones íntegras de algunos de los conciertos (www.march.es/musica/envivo/).

Entre los últimos vídeos publicados, figura el recorrido que **Richard Humphreys**, comisario invitado de la exposición **LA ISLA DEL TESORO. ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY** y autor del ensayo principal y comentarios a las obras que recoge el catálogo, hace por esta muestra abierta en la Fundación hasta el 20 de enero próximo.

Un resumen del ciclo de conciertos **OBRAS INACABADAS** propone la escucha de tres ejemplos de obras musicales que, por las razones que fueran, quedaron inconclusas. Con comentarios de expertos como **Pablo-L. Rodríguez** y **José Luis Pérez de Arteaga**, se presentan el *Kyrie* del *Réquiem* de Wolfgang Amadeus Mozart, en arreglo para piano a cuatro manos de Carl Czerny, interpretado por **Victor** y **Luis del Valle**; el pianista inglés **Christopher White** ofrece "Purgatorio", de la *Sinfonía n.º 10* de Gustav Mahler, en versión de Deryck Cooke y transcripción para piano de Ronald Stevenson y el propio White. (Puede escucharse este concierto completo en www.march.es/musica/envivo/). Finalmente el pianista **Claudio Martínez Mehner** interpreta el *Rondó* de la *Sonata para piano n.º 15, "Reliquia"*, de Franz

Schubert, inacabado, interrumpiéndolo en el mimo lugar en que Schubert dejó inconclusa la partitura.

Tras su debut como solista con el director Zubin Mehta, **Ana María Valderrama** se ha consagrado como una de las violinistas españolas más aclamadas de su generación. Un vídeo recoge su interpretación, con **Luis del Valle**, al piano, de *Introducción y Rondo capriccioso en La menor Op. 28*, de Camille Saint-Saëns.

La proyección de *Octubre* (1927), de S. M. Eisenstein, abrió el ciclo de cine mudo de esta temporada, dedicado a **EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO**. **Román Gubern**, coordinador del ciclo y presentador de esta emblemática película, además de referirse a dicho tránsito, destaca el carácter virtuoso y experimental del montaje ideado por Eisenstein. ♦

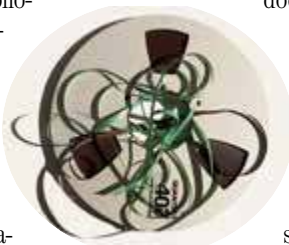


EL ARCHIVO SONORO DE LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

El Archivo sonoro de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March permite reconstruir la evolución de los soportes de grabación a lo largo del siglo XX: desde los antiguos discos de pizarra de los años veinte hasta los actuales dispositivos digitales.

Durante los últimos años la Biblioteca se ha ocupado de la digitalización y conservación del archivo de audios para cumplir con los principales requerimientos internacionales de preservación de audio y asumir la responsabilidad que conlleva un adecuado cuidado y tratamiento del patrimonio sonoro, tanto analógico como digital.

Integran el Archivo sonoro la **Colección de discos de 78 rpm**, formada por 283 discos de pizarra, la mayoría fragmentos de zarzuela, aunque cabe reseñar por su excepcional interés la grabación de las *Piezas españolas* de Manuel de Falla, interpretadas por Leopoldo Querol o el arreglo para violonchelo de Pablo Casals de la *Danza española n.º 3* de Enrique Granados; la **Colección de grabaciones sonoras de música española del s. XX y contemporánea conservadas en su fondo general** complementa y en algunas ocasiones, desvela, líneas de investigación imposibles de seguir a partir sólo de



documentación musical impresa; **Grabaciones fruto de las becas de creación musical** concedidas por la Fundación entre 1956 y 1980. La **Colección de nueve discos del Legado de Antonia Mercé “La Argentina”**, que representan el repertorio completo a castañuela grabado por la bailarina;

Discos de acetato y cintas de bobina abierta del Legado de Salvador Bacarisse. Cintas de bobina abierta y otros documentos sonoros de los **Legados de Gonzalo de Olavide y de Antonio Fernández-Cid**, y **grabaciones sonoras** realizadas en los conciertos de la Fundación desde 1975 hasta la fecha; una muestra de las cuales puede escucharse en la colección digital de música española, **CLAMOR**.



También incluye el **Archivo de la palabra**, colección de entrevistas a actores y personalidades del mundo escénico, antologías de poesía recitada española e hispanoamericana, y mesas redondas sobre música y teatro contemporáneos; ♦

LOS CURSOS METODOLÓGICOS DEL CEACS

Durante los días 19, 20 y 21 de noviembre tuvo lugar en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) un nuevo curso sobre técnicas para la visualización y presentación de datos numéricos, a cargo de Christopher Adolph, profesor de la Universidad de Washington en Seattle. Asistieron al mismo 25 personas, del ámbito universitario, procedentes de diversas ciudades españolas.

Con el desarrollo de métodos de análisis estadísticos cada vez más sofisticados en las ciencias sociales, se ha hecho imprescindible traducir los resultados de dichos análisis a tablas y gráficos que sean de fácil comprensión. Tablas y gráficos se han convertido así en herramientas imprescindibles de la investigación en ciencia política y sociología. A lo largo de las tres jornadas, el profesor Christopher Adolph enseñó las formas más eficaces de condensar la información estadística en formatos visuales. Para ello, utilizó el lenguaje de programación R y mostró numerosos ejemplos extraídos de bases de datos de ciencias sociales.



Christopher Adolph ha centrado su investigación en temas metodológicos, política sanitaria y bancos centrales. Cuenta con publicaciones en las mejores revistas académicas, incluyendo *American Political Science*

Review y *Political Analysis*. Desde hace años participa en la prestigiosa Escuela de Verano sobre Análisis de Datos en Ciencias

Sociales de la Universidad de Essex (Reino Unido).

Los cursos metodológicos que organiza el CEACS se anuncian en su página web (www.march.es/ceacs/actividades/) y en su *Boletín / Newsletter* semestral. Se trata de una actividad abierta y gratuita que el Centro ofrece a la comunidad académica en ciencias sociales.

Esos cursos se iniciaron en 2009. Desde entonces, vienen celebrándose dos al año, con una duración media de 12 horas. Se imparten en inglés y su objetivo consiste en que los politólogos y sociólogos del CEACS, así como los científicos sociales de otras instituciones académicas españolas y europeas, puedan seguir formándose y mejorando su conocimiento y habilidades en materia de metodología y análisis de datos. En la actualidad, la investigación en ciencias sociales requiere un uso cada vez más técnico y complejo de herramientas metodológicas. De ahí que resulte fundamental que profesores e investigadores no dejen de aprender en este terreno.

Muchos de los profesores que han impartido estos cursos se cuentan entre los mejores

científicos sociales del mundo. Entre otros nombres, pueden destacarse los de **David Soskice** (London School of Economics), **Nathaniel Beck** (Universidad de Nueva York),

Simon Jackman (Universidad de Stanford), **Adam Przeworski** (Universidad de Nueva York) y **Donald Green** (Universidad de Columbia).

CURSOS METODOLÓGICOS IMPARTIDOS ANTERIORMENTE EN EL CEACS

| | | |
|--|---|-------------------------------|
| David Soskice (London School of Economics) | <i>Topics in Game Theory</i> | 4-8 mayo 2009 |
| Sascha Becker (Universidad de Stirling) | <i>Methods to Identify Causal Effects. Theory and Applications</i> | 15-17 junio 2009 |
| Nathaniel Beck (Universidad de Nueva York) | <i>Thinking about Endogeneity and Selection: Theoretical and Practical Issues</i> | 30 noviembre-4 diciembre 2009 |
| Hanna Ayalon (Universidad de Tel-Aviv) | <i>Hierarchical Models</i> | 21-25 junio 2010 |
| Simon Jackman (Universidad de Stanford) | <i>Bayesian Analysis for the Social Sciences</i> | 15-19 noviembre 2010 |
| Adam Przeworski (Universidad de Nueva York) | <i>Dynamic Models in Political Economy</i> | 14-18 marzo 2011 |
| Jude Hays (Universidad de Washington en St. Louis) | <i>Spatial Regression</i> | 12-16 diciembre 2011 |
| Donald Green (Universidad de Columbia) | <i>Field Experiments: Design, Analysis, and Interpretation</i> | 13-16 marzo 2012 |