

2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

Retrato del pintor Jan de Wael, 1632-1634, de Anton Van Dyck, por José Juan Pérez Preciado



9 PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS

Nueva exposición en la Fundación, centrada en la faceta docente del artista suizo.- El universo musical de Paul Klee, ciclo de conciertos



14 EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y RETRATOS, EN PALMA

16 CONVERSACIÓN CON EL ACTOR Y DIRECTOR TEATRAL JOSÉ LUIS GÓMEZ



17 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

19 RAFAEL ARGULLOL, FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA Y AMELIA VALCÁRCEL EN LA FUNDACIÓN



22 CICLO "MONTEVERDI Y LA "INVENCIÓN" DE LA MELODÍA

Entrevistas de Radio Clásica en la Fundación



25 ROMÁNTICOS AL FORTEPIANO EN "CONCIERTOS DEL SÁBADO"

Conciertos de mañana, domingo y lunes



28 "SOY UN FUGITIVO", DE MERVYN LE ROY, EN CINE MUDO

Últimos vídeos de actos

31 CONVENIO DEL INSTITUTO JUAN MARCH Y LA UNIVERSIDAD CARLOS III



ACTIVIDADES EN MARZO

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Retrato del pintor Jan de Wael | 1632-1634

ANTON VAN DYCK

José Juan Pérez Preciado

Departamento de Pintura Flamenca y escuelas del Norte. Museo Nacional del Prado, Madrid

Tras aprender el arte del grabado junto a Peter Paul Rubens, Van Dyck concebiría la idea de divulgar su obra pictórica mediante estampas, tal y como Rubens había hecho. En el momento más elevado de su carrera se lanzaron al mercado reproducciones de sus mejores obras, tanto religiosas como profanas, aunque la mayor empresa fue la reproducción de algunos de sus mejores retratos o *icones* (“imágenes” en latín), conocida como la *Iconografía*. En colaboración con el impresor Marteen van den Enden se editaron un grupo de ochenta estampas que incluían efigies de artistas, militares, estadistas y hombres de cultura. Para su realización Van Dyck ejecutaba dibujos preparatorios, así como pequeños bocetos al óleo sobre tabla que entregaba a los grabadores, quienes acometían el grabado con la técnica del buril.

Una cuestión aún enigmática es la existencia de un grupo de quince aguafuertes realizados por el propio Van Dyck pero no siempre finalizados, que quizá fueron concebidos también como bocetos para los grabadores. Estos aguafuertes fueron editados tras la muerte de su autor por el impresor Gillis Hendriex. Éste reunió las ochenta láminas a

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)



Anton Van Dyck. *Retrato del pintor Jan de Wael*, 1632-1634
Grabado calcográfico, aguafuerte, 172 x 251 mm. Museo del Louvre. Colección Edmond de
Rothschild. París. Distr. RNM-GP

buril ya publicadas, a las que añadió los aguafuertes realizados por el propio artista y otros retratos nuevos, llegando al número de cien estampas, que fueron editadas en una serie donde un autorretrato del propio Van Dyck encabezaba la edición a modo de portada. Algunos de los aguafuertes originales se publicaron tal cual los había dejado el artista, pero otros fueron completados, como es el caso de esta estampa que custodia la colección Edmond de Rothschild del Museo del Louvre.

Del total de las estampas que componen la serie, pocas imágenes tienen la fuerza que transmite este retrato del pintor Jan de Wael. Captado de medio perfil, lo que confiere una fuerte dosis de sobriedad, la severidad de su mirada y su adusto gesto realzan la sensación de que estamos contemplando, no la imagen de un pintor, sino la de un noble

Anton Van Dyck

Amberes, 1599 - Londres, 1641

Está documentado que Anton Van Dyck se inscribió con apenas dieciocho años como maestro del gremio de pintores de Amberes, lo que le habilitaba para tener taller en esta ciudad, una de las más activas desde el punto de vista de las artes plásticas. Sin embargo, se tiene constancia de que en esos momentos ya había realizado obras de gran calidad, e incluso ya había iniciado una fuerte colaboración con Rubens, que se desarrollaría no como un discípulo

sino como un artista pleno. Aun así, se asume que la relación de ambos sería de cierto magisterio por parte de éste, unos veinte años mayor, y bajo cuyo fuerte espíritu creativo permaneció la actividad de Van Dyck durante su periodo juvenil. Se conoce su participación en varias series pictóricas realizadas por Rubens entre 1618 y 1621, a la par que el joven pintor forjaba con gran éxito su propia carrera como artista independiente. Fue bajo la órbita de Rubens cuando Van Dyck entró en contacto con el arte del grabado. Es sabido que en un primer momento rea-

lizaba dibujos copiando las principales creaciones del gran maestro, que eran posteriormente entregados a diversos grabadores quienes reproducían estas pinturas en estampas y las distribuían a gran escala. Se trataba de un medio de difusión de su propia obra controlado escrupulosamente por Rubens, que posteriormente imitaría el propio Van Dyck cuando llegó a lo más alto de su fama artística.

Antes, en 1621, abandonó su ciudad para iniciar un viaje de formación por Italia, que le llevaría a ciudades como Génova, Roma,

prócer de la sociedad de los Países Bajos. A ello contribuye, además de la elevada edad del personaje, que rondaba los setenta y un años cuando se realizó el retrato, su sobria vestimenta, donde únicamente destaca la refinada gola de encaje, algo anticuada para el momento, y el bonete que le cubre la cabeza, reservado a los personajes más ancianos e ilustres. La ausencia total de detalles alrededor del pintor, que se destaca sobre un fondo neutro donde apenas se marca el dintel de una puerta y una leve insinuación de sombra, contribuye a su vez a dotar a la imagen de una digna austeridad. La posición del brazo es el único gesto retórico, concebido como medio visual para transmitir la elevada posición moral del personaje.

A pesar de tratarse de una imagen tan impactante, apenas nada se sabe hoy en día de

Venecia y Palermo, donde adquirió gran fama como retratista. Cuando en 1628 volvió a Amberes, rivalizó con su antiguo maestro como el autor de retratos más solicitado de la ciudad, a la vez que comenzó a ser requerido como autor de escenas religiosas por la fuerte carga devota de sus composiciones. Fue éste el periodo de mayor relación de Van Dyck con el arte del grabado, realizando varias estampas que reproducían sus más afamadas composiciones pictóricas, a la par que comenzó a proliferar la edición de grabados de otros autores copiando sus pinturas. A

principio de los años treinta concebiría la idea de grabar las efigies de los principales personajes relacionados con la historia de Amberes y los Países Bajos, conocida como la *Iconografía*. Imágenes que eran realizadas por diversos grabadores a partir de los retratos de Van Dyck, ya fueran dibujos o pinturas. En Amberes permaneció el artista con gran éxito varios años hasta 1632, cuando tras una breve estancia en La Haya, viajó a Inglaterra donde residió hasta el final de sus días, como el principal retratista de la corte del rey inglés Carlos I. En Londres alcanzó la

fama internacional y la posición social que siempre había buscado, teniendo además una gran influencia en el desarrollo del género del retrato en la pintura inglesa.

Bibliografía:

Carel Depaw & Ger Luyjten, Anton Van Dyck as a print-maker, Amberes-Amsterdam, 1999, pág. 162, cat. 20.

The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts. Anthony Van Dyck, Part I, Rotterdam, 2002, pág. 78.



Musée du Louvre. Département des Arts graphiques. Collection Edmond de Rothschild. París

La colección Edmond de Rothschild es, junto al Gabinete de Dibujos y la Calcografía, uno de los tres grandes fondos que forman el Departamento de Artes Gráficas del Museo del Louvre en París. Se formó el 28 de diciembre 1935 con la donación de la amplia colección de obras del barón Rothschild (1845-1934) por parte de sus herederos, imponiéndose una conservación propia y diferenciada para las más de 40.000 estampas donadas, además de unos tres mil dibujos y medio centenar de manuscritos y libros raros. De esta manera el Louvre recibió la que era la principal colección privada de estampas del mundo, pudiendo rivalizar desde entonces en calidad y cantidad con los otros grandes museos internacionales. La magnitud de la colección era tal que modificó la organización estructural de la propia institución, hasta el punto de que André Blum, su primer conservador, la denominó un verdadero museo del grabado. La propia formación de la colección garantizaba la calidad de las piezas, pues el barón había privilegiado la adquisición, no sólo de obras de artistas relevantes, sino especialmente de aquellas que procedían de colecciones prestigiosas y grandes compilaciones históricas de estampas. Así, entre las obras cedidas se incluía más de un centenar de estampas de Rembrandt, además de innumerables obras maestras –muchas de ellas prácticamente inéditas hasta entonces– de grandes artistas desde el Renacimiento, como Leonardo da Vinci, Rafael, Mantegna, El Bosco, Durero, Van Dyck, Hercules Seghers o David.

www.louvre.fr/departments/arts-graphiques

la figura artística de Jan de Wael, de quien se tienen escasísimas noticias biográficas. Natural, como Van Dyck, de la ciudad de Amberes, había nacido en 1558 y se había formado con maestros como Jan van Noort y Frans Francken el Viejo, pintores especializados en pintura de historia. Se tiene noticia de un periodo de trabajo en París y se cree que realizó un viaje juvenil a Italia, donde residiría en Roma, según una práctica habitual en muchos artistas flamencos de su generación. Tras su regreso a Amberes desarrollaría allí el resto de su carrera, presumiblemente como pintor de retratos. De hecho, este último dato se ha deducido de la calificación que del pintor se hace en esta estampa, donde la cartela le presenta como pintor de figuras humanas.

La plancha fue originalmente grabada al aguafuerte por Van Dyck y posteriormente retocada por un grabador anónimo que

añadió el fondo neutro, que aporta volumetría a la composición, incorporando así mismo una línea de enmarcado apenas visible. En la única estampación del primer estado que se conserva, ubicada en la propia colección Edmond de Rothschild, se muestra la figura antes de cualquier elemento, con un brazo muy similar al definitivo, aunque ligeramente más doblado. Sin embargo, el resultado no parece que fuera satisfactorio, pues posteriormente fue eliminado mediante el pulido de la plancha, lo que dio como resultado una gran mancha blanca en la zona del brazo en el segundo estado. En esa fase fue además cuando se grabó el fondo con la ayuda del buril y se trazó un sutil enmarcado mediante una línea, sin biselar aún los bordes de la plancha. De esta segunda prueba se conservan innumerables estampaciones. En el tercer estado se añadió la inscripción “Ioannes de Wael Anterpieae Pictor Hvmanarvm Figvrrarum” (Jan de Wael, pintor de figuras humanas de Amberes), así como la alusión al creador de la imagen “Ant. Van Dyck fecit aqua forti”. En este momento el brazo seguía sin estar resuelto, no siendo incluido hasta el cuarto estado, tal cual lo vemos en la estampa de la colección Edmond de Rotschild que aquí se trata. Esta tirada fue realizada probablemente a instancias del editor Gillis Hendriks, cuyas iniciales aparecen en algunas estampas de este estado, aunque no en la que nos ocupa. A la vez se añadieron algunas líneas en el espacio que había en blanco bajo la gola, y otras más verticales se incorporaron en el volante del hombro, así como se añadió sombra alrededor de la mano y la curva del brazo. Llamativamente y después de este proceso las diferencias en la posición del brazo con el primer estado resultaron mínimas, reduciéndose apenas una corrección del pulgar y una mayor gradación de las sombras.

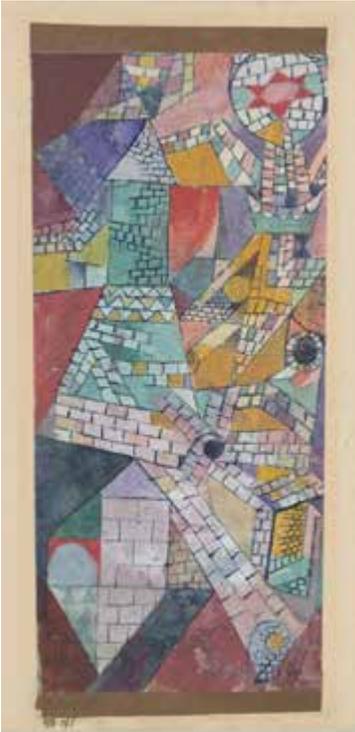
Pese a la intervención, el resultado final coincide plenamente con uno de los objetivos más fuertemente asentados en la mente de Van Dyck cuando abordó sus aguafuertes: la de captar a los principales artistas flamencos de su generación como hombres ilustres. La representación de los mismos como elegantes caballeros, e incluso como eruditos, obedece al ideal humanista del virtuoso, un compendio de virtudes y nobleza desarrollado en la cultura occidental desde la publicación de *El Cortesano*, de Baldassare Castiglione. Una idea que se enmarca en la extendida pretensión de elevar la condición de

las artes plásticas, especialmente la pintura, a la de otras manifestaciones culturales como la literatura, procurando presentar al artista como *pictor doctus*, de igual manera que se consideraba la existencia del *poeta doctus*.

Desde el siglo XVI, se había extendido la práctica de incluir imágenes de artistas entre las colecciones de retratos de personas insignes, considerados como modelos a imitar. Las efigies de artistas, especialmente pintores, se multiplicaron conforme se desarrollaba un mayor interés por sus personas, y sus obras eran apreciadas no sólo por su dificultad técnica, sino por las ideas que pretendían transmitir. Los grabados de Van Dyck representando pintores, escultores, arquitectos, grabadores y otros creadores son uno de los mejores ejemplos de la evolución social del artista y de su posicionamiento como miembros reputados de sus comunidades. La mayoría se muestran con ropas elegantes, en poses afectadas y actitudes orgullosas, lejos de la imagen del artista en su taller portando unas ropas manchadas por los colores de sus pinturas o el polvo de sus esculturas y rodeado de los instrumentos de su oficio. Los artistas que se presentan en la *Iconografía*, y el caso de Jan de Wael es uno de los mejores ejemplos, son personajes relevantes de su comunidad, cuya actividad les situaba al mismo nivel que los demás miembros de su sociedad como militares, nobles y hombres de cultura, también presentes en la misma serie de estampas. La inclusión de artistas dentro de un elenco de hombres ilustres debe ser interpretada a la luz de la búsqueda de la actividad artística como un ejercicio elevado, nobiliario, propio de personas intelectuales y, por tanto, nobles por su profesión. En el caso de la estampa de Jan de Wael, es evidente que Van Dyck logró perfectamente este efecto. Contemplando la estampa apreciamos que nos encontramos en efecto ante un personaje de gran relevancia, no importa que en realidad casi no sepamos nada de sus creaciones como pintor. ♦

Nueva exposición en la Fundación

PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS



Construcción urbana con torre de iglesia verde, 1919, Zentrum Paul Klee, Berna

El artista suizo Paul Klee (Münchenbuchsee, Berna, 1879-Muralto-Locarno, 1940) vuelve a la Fundación Juan March treinta y dos años después de la retrospectiva que ofreció esta institución en 1981 con 202 obras suyas, una de las primeras exposiciones de Klee en España. Esta nueva exposición, resultado de varios años de trabajo en colaboración con el Zentrum Paul Klee de Berna, se apoya en el que quizá sea uno de los proyectos de investigación sobre el artista más relevante de las últimas décadas: la reciente edición crítica del así llamado “legado pedagógico” de Klee. La muestra permite articular una selección de 137 obras, entre pinturas, acuarelas y dibujos realizados entre 1899 y 1940, con casi un centenar de manuscritos seleccionados entre las notas de las clases de Klee en la Bauhaus (*).

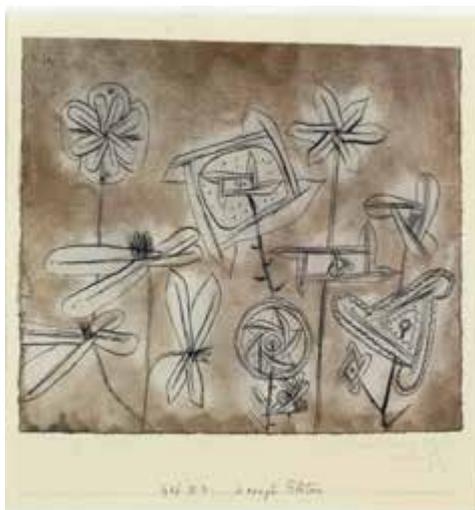
22 de marzo - 30 de junio de 2013
Fundación Juan March

La exposición cuenta, además, con objetos y documentos que van desde fotografías de época hasta los herbarios del artista, pasando por sus lecturas, las fuentes documentales de sus reflexiones, sus escritos, sus cuadernos de dibujo y sus publicaciones, un variado material que contextualiza adecuadamente su vida y su trabajo en la Bauhaus y ayuda a poner de manifiesto las influencias mutuas

entre su teoría y su práctica artística a lo largo de toda su vida.

Con el nombre de “legado pedagógico” de Klee se conoce hasta hoy un conjunto de textos tan heteróclito como fascinante: casi 4.000 páginas manuscritas de Klee en las que éste recogió sus reflexiones e investigaciones teórico-prácticas –plagadas de llamativos diagramas,

(*) La Fundación Juan March presentó, en 1978, la exposición *Bauhaus*, que ofreció una amplia muestra de lo que fue esta importante escuela alemana de los años veinte.



Flores en movimiento, 1926, Franz Marc Museum, Kochel a. See, Colección Rudolf Ibach

esquemas, tablas, escalas de color, construcciones y dibujos— en torno a la forma pictórica, sus regularidades, sus normas y su génesis; a la geometría, el plano y el volumen; al movimiento, las estructuras de la naturaleza y las de los artificios, las configuraciones plásticas, el ritmo o el color. Se trata, en definitiva, de un conjunto de reflexiones sobre la vida de las formas sin el que no pueden entenderse de manera concluyente ni la teoría del arte ni el propio hacer artístico de Klee, dos ámbitos que —como es obvio en el caso del artista—, se hacen eco mutuamente.

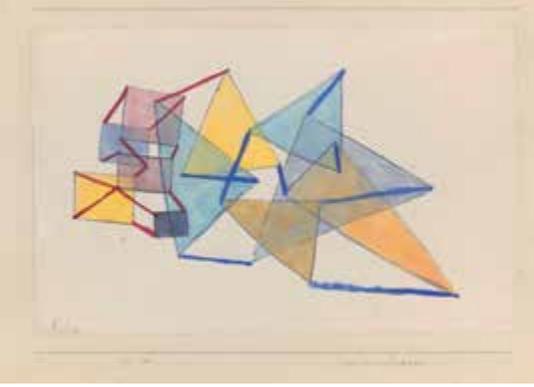
Sin embargo, y pesar de la significación y de la importancia de esos escritos, hasta ahora apenas dos exposiciones se habían apoyado explícitamente en ellos para plantear un discurso visual que se ocupara de las relaciones entre la obra y la enseñanza de Klee; sin duda a causa, al menos en parte, de que todo ese riquísimo material, lleno de sugerencias como difícil de interpretar, se encontraba en un estado poco practicable para la interpretación y el análisis.



Con el arco iris, 1917, colección particular, en depósito en Zentrum Paul Klee, Berna

La Fundación Juan March ha concebido esta exposición en paralelo al estudio, la transcripción y la edición crítica de ese inmenso legado, una tarea llevada a cabo por **Fabienne Eggelhöffer** y **Marianne Keller**, comisarias invitadas de esta muestra. El resultado de esa investigación es la monumental base de datos www.kleegestaltungslehre.zpk.org en la que desde el pasado mes de agosto de 2012 pueden consultarse libremente todos los manuscritos originales de Klee y sus transcripciones.

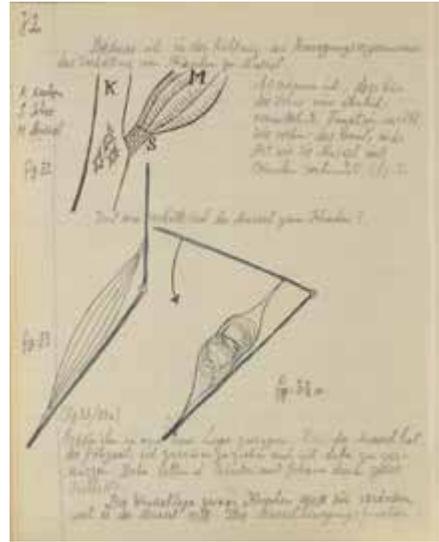
Las obras de Klee están organizadas en secciones según cinco temas —el color, el ritmo, la naturaleza, la construcción y el movimiento— que fueron centrales tanto para su creación artística como para su enseñanza, y que ordenan la mirada en el amplio universo plástico de un artista tan imaginativamente fértil como lo fue Klee: los fenómenos de la génesis y el crecimiento de la naturaleza le sirvieron de modelo para explicar la configuración y el diseño. Su tesis de que lo esencial no es tanto la forma definitiva de las cosas como más bien el proceso que conduce a ella, su idea de que una forma no “es”, sino que deviene, impregna toda su enseñanza y explica su interés por el interior y la generación de las formas. Junto a los fenómenos naturales, Klee estudió también en el arte y en la teoría, el ritmo, el color, las construcciones geométricas y el movimiento. Los préstamos de la exposición proceden de



Torsión angular en grupos de dos, 1930 Zentrum Paul Klee, Berna, donación de Livia Klee

la colección del Zentrum Paul Klee de Berna y de muchos otros museos y colecciones, públicas y privadas, de Suiza, Alemania, Francia, Estados Unidos y España.

La exposición se acompaña de una edición española y otra inglesa del catálogo, con ensayos y textos de **Fabienne Eggelhöfer**, **Marianne Keller** y **Wolfgang Thoner**. Incluye también una Cronología y una Bibliografía general y específica de libros en español. La Fundación Juan March edita también como publicación complementaria las traducciones al español y al inglés, en ediciones semifacsimiles, de las



Aportaciones a una teoría de la forma pictórica [Notas de clase], Zentrum Paul Klee, Berna, Inv. Nr. BF/85

Beiträge zur Bildnerischen Formlehre ["Aportaciones para una teoría de la forma pictórica [Notas de clase]"] escritas por Paul Klee en 1921/22.

PAUL KLEE Y SU PEDAGOGÍA EN LA BAUHAUS

Paul Klee desarrolló todas sus investigaciones –por eso sus textos tienen un marcado estilo didáctico–, con una finalidad decididamente pedagógica: esos textos son las “notas de clase” con las que el “Meister Klee” (el “maestro” Klee) preparaba e impartía sus clases en la Bauhaus de Weimar y posteriormente de Dessau, en las que fue docente, junto a Vassily Kandinsky, Lothar Schreyer u Oskar Schlemmer, entre 1921 y 1931.

Durante esos diez años Klee preparó sus clases de “Teoría de la forma pictórica” y dejó escritas 3.900 páginas con notas para sus clases, notas que denominó, en su conjunto, “Teoría de la configuración pictórica”. Fue en la Bauhaus, con la peculiar y novedosa articulación

de la enseñanza teórica y práctica y la ruptura del papel tradicional de las artes aplicadas que caracterizó a esa institución, donde Klee desarrolló sus particulares métodos pedagógicos, con los que quería transmitir a sus estudiantes los principios fundamentales de la configuración de la forma, es decir: de lo que hoy llamamos “diseño”. Y aunque no impartía clase a futuros artistas (los alumnos de la Bauhaus eran, en palabras de Klee, “creadores que configuran, trabajadores prácticos”) y estaba convencido de que el arte no se podía enseñar, su labor docente se desarrolló, como es lógico, al hilo de una reflexión sobre su propia obra pictórica –una obra que, desde entonces, ha influido a enteras generaciones de artistas de todo el mundo.



Aportaciones a una teoría de la forma pictórica [Notas de clase], Zentrum Paul Klee, Berna, Inv. Nr. BF/3

Las notas de clase de Klee se expusieron por vez primera en 1977 en el Kunstmuseum de Berna con el título *Der "pädagogische Nachlass" von Paul Klee* [El "legado pedagógico" de Paul Klee]. Otras exposiciones cuyo tema esencial fue las enseñanzas de Paul Klee fueron la proyectada por Michael Baumgartner *Die Kunst des Sichtbarmachens* [El arte de hacer visible] y *Paul Klee. Lehrer am Bauhaus* [Paul Klee. Profesor en la Bauhaus] (2003). La estrecha vinculación entre obra y teoría basada en los motivos empleados tuvo como consecuencia que las notas de clase a menudo fueran tratadas como bocetos de las obras de arte.

Es cierto que Klee desarrolla sus clases basándose en reflexiones sobre su propio quehacer artístico, pero la relación entre su obra y sus enseñanzas no debe entenderse en el sentido de una teoría del arte. Por eso nunca hay

que perder de vista el objetivo y la finalidad de su teoría de la configuración. Ya en su primera clase comenta Klee que sus alumnos no son artistas sino "creadores que configuran la materia, trabajadores prácticos" cuyo objetivo es la construcción. Klee intentaba transmitir a los estudiantes las pautas regulares de la configuración. Es decir, daba a su cometido docente el mismo sentido que Walter Gropius, que reivindicaba como objetivo de las clases de la Bauhaus un "minucioso trabajo práctico en talleres productivos estrechamente vinculado con una teoría precisa de los elementos de la configuración y de sus leyes de estructuración".

Tanto en la exposición como en el catálogo de la misma se ha renunciado conscientemente a establecer un vínculo estrecho entre obra y enseñanza, aunque es innegable que en algunas obras Klee pone en práctica lúdicamente el proceso de configuración que enseñaba en las clases.

Durante y después de su etapa docente en la Bauhaus Klee abordó, en su actividad creadora, diversos complejos temáticos, como color y tonalidad, ritmo y estructuración, naturaleza, movimiento (estática y dinámica), así como construcciones geométricas. Esta exposición les dedica secciones específicas, en las que se muestra una selección de obras de la colección del Zentrum Paul Klee y de otras colecciones públicas y privadas de Europa y los Estados Unidos." ♦

(**) Extracto de *Sobre la exposición*, por Fabienne Eggelhöfer y Marianne Keller, en el catálogo.

Ciclo de conciertos con motivo de la exposición

EL UNIVERSO MUSICAL DE PAUL KLEE

Quizá ningún pintor del siglo XX forjó un vínculo tan estrecho con la música como Paul Klee, quien moldeó parte de su obra pictórica a partir de composiciones musicales. Este ciclo, que acompaña a la exposición *Paul Klee: maestro de la Bauhaus*, explorará esta fértil relación a través de obras que influyeron en su pintura, que fueron interpretadas por el propio pintor al violín, o estuvieron inspiradas, de uno u otro modo, por su espíritu.

22 de marzo a 24 de abril

19,30 horas. Se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE (a excepción del concierto inaugural)

El ciclo comienza el 22 de marzo con el concierto inaugural de la muestra, a cargo de **Lina Tur Bonet** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano). Bajo el título de *Klee, el pintor violinista*, el programa se compone del Adagio y la Fuga de la *Sonata para violín solo n.º 1 en*

Sol menor BWV 1001, de J. S. Bach, y la *Sonata para violín n.º 2 Op. 100*, de J. Brahms.

Los cuatro conciertos restantes, que se celebrarán los miércoles 3, 19, 17 y 24 de abril, y de los que se informará en la revista correspondiente a dicho mes, llevan por título *Klee y la música en la Bauhaus*; *Klee, en el estudio*; *Klee y Lily, música doméstica*; y *En el espíritu de Klee*. Tendrán como intérpretes, respectivamente, a **Alexander Kandelaki** (piano); **Cuarteto Mosaïques** con **Raphaël Pidoux** (violonchelo); **Leticia Moreno** (violín) y **Graham Jackson** (piano); y **Ensemble Paul Klee** (**Kaspar Zehnder**, dirección).



Paul Klee, *Fuga en rojo*, 1921

“En la obra de Klee —explica **Eduardo López Maseda**, autor de la Introducción y notas al programa del ciclo—, la música no se muestra sólo a través de planteamientos de analogía formal o afines al constructivismo. Junto a obras como las citadas, buena parte de la

extensa producción de Klee está llena de obras en las que la música juega un papel motriz, apelando a los pliegues más íntimos o personales del artista; obras en las que el referente musical no asume un papel estructural y que, incluso desde un ángulo claramente figurativo, evoca sensaciones, impresiones, recuerdos o representaciones en las que está muy presente el elemento irónico, humorístico o satírico. La utilización de diferentes gradaciones del color que van del violeta al pastel, pasando por distintos tonos de gris, azul y rosa con la misma intencionalidad ‘programática’, convierten *Fuga en Rojo* en la obra de referencia obligada al tratar de las analogías musicales en la obra plástica de Klee.” ♦

EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y RETRATOS

Con un título intencionadamente redundante, la exposición *Eduardo Arroyo: retratos y retratos*, que reúne más de un centenar de obras del artista, está centrada en dos aspectos muy presentes en su trabajo durante gran parte de su prolífica carrera de pintor y que, sin embargo, hasta ahora apenas habían sido expuestos; desde luego nunca confrontados el uno al otro: el retrato y la fotografía.

Museu Fundación Juan March, Palma, 22 de febrero - 18 de mayo de 2013

Se trata, por un lado, de su faceta de retratista. Arroyo ha sido, desde sus inicios, un pintor de retratos (y autorretratos), interesado tanto por personajes de ficción como por personajes muy históricos y muy reales. Estos últimos han sido el objetivo principal a la hora de seleccionar las obras para esta exposición: autorretratos o retratos de figuras reales, históricas, y no tanto representaciones de personajes imaginarios.

Las 33 pinturas y dibujos y las 8 esculturas que integran esta muestra, pertenecientes a distintas colecciones públicas y privadas españolas e internacionales, conforman una galería de retratos –algunos de ellos conocidos, otros rigurosamente nuevos– de personajes de la historia nacional e internacional: figuras históricas como Isabel la Católica; figuras de la vida pública, que van desde Napoleón a la reina de Inglaterra pasando por Carmen Amaya; escritores como Franz Villiers; boxeadores como Marcel Cerdan; poetas como Hölderlin; pintores como Soutine, Van Gogh, Rembrandt o Richard Lindner o santos mártires como San Sebastián... y también el pro-

pio pintor. La selección incluye piezas de finales de los años 50, fecha de su marcha a París, hasta el año 2012, con algunas esculturas y, sobre todo, tres autorretratos muy recientes que parece haber firmado desfigurándolos –los rostros tienen huellas de las sustancias líquidas que el pintor ha arrojado a cada rostro al acabarlo– *cum ira et studio*, con esa mezcla de humor y seriedad perfectamente conscientes que nadie puede echar de menos en la polifacética obra de Eduardo Arroyo.

Pero Arroyo ha sido, también, un artista enormemente interesado por otra faceta del trabajo artístico, una actividad para la que aún no hace mucho solía emplearse la palabra “retrato” (en aquellas épocas en la que la gente aún “iba a retratarse”): la fotografía. Y es que, desde siempre, a Eduardo Arroyo le ha interesado la fotografía, de modo especialmente operativo a partir de los años 70. Le atraía no tanto como práctica artística –Arroyo no es ni ha querido ser nunca fotógrafo, ni mucho menos “artista-fotógrafo”–, sino en su papel –nunca mejor dicho– de soporte de la



Autorretrato, 2011, colección privada

memoria familiar y social; en última instancia, su poder narrativo. En este sentido habla **Oliva María Rubio**, en su ensayo del catálogo, de “narraciones fotográficas”.

En efecto, a Arroyo le han interesado las viejas fotografías de los rastros y los mercadillos, los desechos de los álbumes familiares y las fotografías de autor desconocido y gentes anónimas, sobre cuyo soporte y cualidades ha trabajado e intervenido –pintándolas, cortándolas, fragmentándolas, yuxtaponiéndolas a dibujos, pinturas o papeles de calco, haciendo collages y foto-collages, seriándolas– como mejor le ha parecido y más convenía a sus intereses pictóricos. Las 70 fotografías, en su mayoría inéditas y todas pertenecientes a la colección del autor, que completan esta exposición testimonian su trabajo con la fotografía. En realidad este ha sido el núcleo



Boxeo, 1985, colección privada

original desde el que se ha desarrollado el presente proyecto expositivo.

Eduardo Arroyo: retratos y retratos, organizada por la Fundación Juan March, ha contado con **Oliva María Rubio** como comisaria y con la colaboración de La Fábrica. Se exhibirá en el Museu Fundación Juan March de Palma (22 febrero-18 mayo 2013) y, posteriormente, en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (7 junio-6 octubre 2013).

Para acompañar esta exposición, la Fundación Juan March edita un catálogo ampliamente ilustrado, con una entrevista a **Eduardo Arroyo**, ensayos de **Oliva María Rubio**, **Michel Sager**, **Manuel Fontán del Junco** y textos de **Fabienne di Rocco**. ♦

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: JOSÉ LUIS GÓMEZ

El actor, director teatral y académico José Luis Gómez interviene en una nueva sesión de “Conversaciones en la Fundación” con el periodista Antonio San José. El actual director del Teatro de la Abadía de Madrid, y anteriormente del Teatro Español, ha obtenido el Premio Nacional de Teatro 1988 y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2005, entre otros galardones.

En el curso de esta conversación, San José pedirá al invitado que enuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con proyección de imágenes relacionadas con la actividad de José Luis Gómez.

Viernes 8 de marzo. 19,30 horas

José Luis Gómez, nacido en Huelva, se formó en Alemania, en el Instituto de Arte Dramático de Westfalia, y en la escuela de Jacques Lecoq de París. Su papel protagonista en la película *Pascual Duarte*



de Ricardo Franco, fue galardonado con el Premio a la mejor interpretación masculina en el Festival de Cannes (1976). En 1978, tras un periodo de estudios en Nueva York con Lee Strasberg, asumió la dirección del Centro Dramático Nacional, junto a Nuria Espert y Ramón Tamayo, y dos años más tarde la del Teatro Español. En 1992 dirigió *La vida es sueño* en el Théâtre de l'Odéon y el año siguiente *Carmen* en la Ópera de la Bastilla, ambos en París. Desde entonces se ha dedicado a la gestión y dirección del Teatro de La Abadía, donde ha estrenado espectáculos como *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Valle-Inclán, *Azaña,*

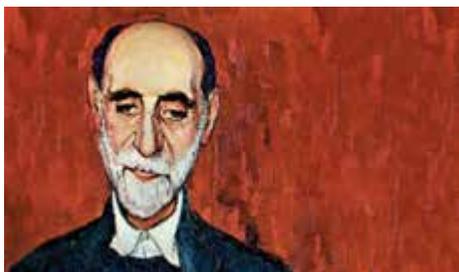
una pasión española, a partir de textos de Manuel Azaña, *El Rey se muere* de Ionesco, *Informe para una Academia* de Kafka, *Play Strindberg* de Dürrenmatt y *Fin de partida* de Beckett.

Sus trabajos más recientes en teatro han sido bajo la dirección de Georges Lavaudant y Krystian Lupa; y en cine con Milos Forman y Pedro Almodóvar.

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 fealdad de las pequeñas cosas* (2011). ♦

En dos conferencias de Andrés Trapiello

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO



Ramón Jiménez, imparte dos conferencias el escritor Andrés Trapiello.

Martes 5 de marzo *La vida hipocondriaca de Juan Ramón Jiménez*

Jueves 7 de marzo *Poesía y verdad en Juan Ramón Jiménez*
19,30 horas.

Juan Ramón Jiménez (Moguer, Huelva, 23 de diciembre de 1881 – San Juan, Puerto Rico, 29 de mayo de 1958), ganador del Premio Nobel de Literatura en 1956 por el conjunto de su obra, siempre buscaba conocer la verdad y de esta manera alcanzar la eternidad. La exactitud para él es la belleza. La poesía es una fuente de conocimiento, para captar las cosas; su poesía es exacta y precisa y sus temas son el amor, la realidad de las cosas... Su Moguer natal fue un referente en toda su obra, fuente de inspiración y elemento de nostalgia.

Una característica forma de escribir de Juan Ramón Jiménez: siempre escribía «j» en vez de “g” antes de “e, i”.

Andrés Trapiello resume así sus conferencias:

Sobre su vida, escindida en dos mitades marcadas por el antes y el después de la guerra civil, y sobre su obra poética, en verso, o en prosa, lírica, narrativa o crítica, pero siempre marcada por la feroz hipocondría que marcó toda la vida del autor de *Platero y yo*, Juan

LA VIDA HIPOCONDRIACA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

La vida de Juan Ramón Jiménez, como la de tantos españoles de su tiempo, se nos presenta escindida en dos mitades, según la miremos antes o después de la guerra, mientras vivió en España y mientras vivió y sufrió un largo exilio. Una y otra parte estuvieron unidas sin embargo por el constante presentimiento de su muerte, anunciado en él en su primera juventud por la dramática desaparición de su padre, hecho que condicionó toda su circunstancia personal y vital.

POESÍA Y VERDAD EN JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Acaso el más extraordinario logro de la obra poética de Juan Ramón Jiménez, en verso o

en prosa, lírica, narrativa o crítica, fuese el haber podido llevarla a cabo sin que sus circunstancias personales, la feroz hipocondría que condicionó toda su vida, se lo estorbasen, si acaso no fue un acicate para su extrema depuración constante. La lectura de su obra nos acerca por la poesía a un héroe, como aquellos de Esparta que él homenajeó desde la juventud adoptando de ellos la rama de perejil que puso, como anagrama, al frente de sus libros.

Andrés Trapiello. Nacido en Manzaneda de Torío, León, en 1953, es novelista, poeta, ensayista, editor, tipógrafo y traductor. Es Premio Nacional de la Crítica, Premio Plaza&Janés, Premio Nadal, Premio Fundación José Manuel Lara y Premio de las Letras de la Comunidad de Madrid. Como poeta es autor, entre otros títulos, de *Acaso una verdad*, *Rama desnuda* y *Segunda oscuridad*. Como novelista es autor, entre otros, de *El buque fantasma*,



Días y noches, *Los amigos del crimen perfecto*, *Al morir don Quijote* y *Ayer, no más*, de 2012. Ha publicado ya diecisiete volúmenes de su diario *Salón de pasos perdidos*. Ha reunido textos dispersos y artículos en varios libros. Entre sus ensayos pueden citarse *Las vidas de Miguel de Cervantes*, *Las armas y las letras*, *Los nietos del Cid*, *El escritor de diarios* y *El arca de las palabras*. Es habitual colaborador en prensa; ha dirigido las editoriales La Ventura y Trieste y actualmente dirige La Veleta. ◆

Desde el año 2009, cuando comenzó esta fórmula de conferencias, se han dedicado a Shakespeare (Ángel-Luis Pujalte), Calderón de la Barca (Antonio Regalado), Dostoyevski (Ricardo San Vicente), Paul Valéry (Monique Allain-Castrillo), Goethe (Rosa Sala), Kafka (Álvaro de la Rica), Petrarca (Francisco Rico) Juan Valera (Leonardo Romero Tobar), Rilke (Antonio Pau), Leopardi (José Muñoz-Millanes), Voltaire (Martí Dominguez), Mahler (José Luis Pérez de Arteaga), Velázquez (Bartolome Bennassar) y Wagner (José Luis Téllez).

Dos nuevas sesiones en marzo

AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL

- Rafael Argullol en diálogo con Carlos García Gual
- Francisco Márquez Villanueva en diálogo con Ricardo García Cárcel

El escritor Rafael Argullol, catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, viene a la Fundación el 12 de marzo, a presentar su *Autobiografía Intelectual*, y lo hará dialogando con Carlos García Gual, catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid. En diálogo con el historiador Ricardo García Cárcel, el catedrático emérito de Literatura española en la Universidad de Harvard, Francisco Márquez Villanueva, presenta el 14 de marzo su autobiografía intelectual. Trasladado en 1959 a Estados Unidos, su obra abarca toda la historia de la literatura española, que enseñó, entre otros lugares, en Vancouver (Canadá), en Nueva York y, desde 1978, en Harvard. “España, no como Estado ni como nación, España como sentimiento, la España de las tres culturas –afirma García Cárcel– es la gran constante de la obra de Márquez, influido, que no determinado, por Américo Castro.” La Fundación Juan March desea rendirle tributo de reconocimiento intelectual por su destacada contribución al conocimiento de nuestra historia literaria fuera de España.

Salón de Actos. 19,30 horas

Rafael Argullol (Barcelona, 1949). Como narrador, poeta y ensayista, es autor de 25 libros de muy distintos ámbitos literarios, desde la poesía, *Disturbios del conocimiento*, la novela, *La razón del mal* (Premio Nadal 1993) o el ensayo, *La atracción del abismo*, hasta textos de escritura transversal que rompe los géneros literarios, como *Enciclopedia del Crepúsculo*. Colaborador habitual de diarios y revistas, Argullol ha vinculado con frecuencia su faceta de viajero y su estética literaria, temática en la que se inspira su último libro, *Visión desde el fondo del mar* (2010).

El profesor Ricardo García Cárcel traza una semblanza sobre la figura de **Francisco Márquez Villanueva**: “nació en Sevilla un mes antes de que se proclamara la Segunda República. Estudió la carrera de Letras en la Universidad de su ciudad natal desde 1948. El mismo año que leyó la tesis doctoral decidió aceptar un ofrecimiento profesional de la Universidad de Harvard. Francisco Márquez fue un exiliado intelectual, no propiamente político, de la España mediocre y oscura del primer franquismo. Se fue antes de que comenzaran los primeros brotes del desarrollo eco-



Rafael Argullol (izquierda) y Francisco Márquez Villanueva

nómico y un cierto desperezamiento cultural. Estados Unidos le ofreció recursos para trabajar libremente. Su obra cubre toda la historia de la literatura española.

Tres constantes quiero destacar en su obra. La primera es la naturalidad de su metodología que la podríamos denominar simplemente, el ejercicio de saber leer. Tiene muy claro que la literatura es un documento histórico y que la lectura profunda exige de la interdisciplinariedad de las miradas escrutadoras de los textos.

La segunda constante de su obra ha sido la concepción de la literatura como expresión de la necesidad antropológica de libertad frente al imperativo religioso o social.

Por último, la gran constante de la obra de Márquez es España, no como Estado ni como nación, España como sentimiento. En Francisco Márquez está siempre presente, la España de las tres culturas, la España pluricultural.

Pero más allá de esas constantes brilla sobre todo en la obra de Márquez Villanueva su absoluta independencia de criterio, la pluralidad de sus pasiones literarias, la ansiedad de libertad, presente en su inmensa obra. Y un punto de tristeza a cuestras por lo que él, en algún momento, escribió: 'la imposibilidad de emplear mi trabajo, como hubiera deseado en estudiantes españoles'. Ciertamente Francisco Márquez Villanueva ha venido muchas veces

a España, y ha dado cursos en Sevilla, en Madrid, en Alcalá, con abrumadora acogida por parte del alumnado. Pero la herida del no retorno sangra de vez en cuando".

Carlos García Gual, nacido en Palma de Mallorca en 1943, es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid. Es miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Ha obtenido los Premios de Traducción: Premio Nacional "Fray Luis de León" 1978 y Premio Nacional a toda su Obra de Traductor (2002). Es asesor de la serie griega de textos de la "Biblioteca Clásica Gredos" desde su fundación. Editor y traductor de numerosos autores clásicos grecolatinos, pueden citarse, entre su abundante obra, títulos como *Diccionario de mitos*; *La Antigüedad novelada*; *Los orígenes de la novela*; *Mitos, viajes, héroes*; *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*; *Prometeo: mito y literatura*; y *Encuentros heroicos*.

Ricardo García Cárcel es catedrático de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1981. Ha escrito más de una veintena de libros y cientos de artículos científicos. Profundo conocedor de la sociedad española de los Siglos de Oro, sus líneas de investigación son: Inquisición, historia de la cultura, historia política, historiografía. Ha sido coordinador de *Historia de España. Siglo XVIII* e *Historia de España. Siglos XVI-XVII*. ♦

XXIV Seminario de Filosofía

AMELIA VALCÁRCEL

“Cómo vivir en un mundo global y desengañado”

“Cómo vivir en un mundo global y desengañado”, el 19 de marzo, Amelia Valcárcel, catedrática de Filosofía Moral y Política de la UNED y autora de más de una decena de libros, ofrece una conferencia pública sobre el tema y mantiene, en otra sesión de carácter cerrado, un debate con otros especialistas.

Salón de Actos. 19,30 horas

Amelia Valcárcel, catedrática de Filosofía moral y política de la UNED, es miembro del Consejo de Estado. Ha sido dos veces finalista del Premio Nacional de Ensayo con los libros *Hegel y la Ética* y *Del miedo a la igualdad*. Editora de *El concepto de igualdad*, ha publicado *Sero y filosofía*, *La política de las mujeres*, *Ética contra estética*, *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*, del que es editora, *Rebeldes*; *Pensadoras del siglo XX*, del que es también coordinadora y editora. Otras obras son *El sentido de la libertad* y *Ética para un mundo global*; *Hablemos de Dios*, en colaboración con Victoria Camps, y *Feminismo en el mundo global*.



ra prefieren llamarse altermundistas. Sin embargo, hay algo que no se subraya de este mundo globalizado: que es también un mundo desengañado. Viene de constatar los fracasos de sus falsas esperanzas y de

jubilarse los grandes relatos que les iban asociados. Debe ahora enfocar la luz sobre lo que queda en pie de sus saberes y fortalezas.

El juicio sobre la época que nos toca se transforma sistemáticamente en un juicio a la Ilustración, el pensamiento que abrió los caminos que transitamos. La autoconciencia humana vino acompañada de un programa moral y político para el que progreso y universalismo ponían la pauta. Ahora, cuando el concepto de racionalidad colectiva se hace necesario, constatamos sus límites. Nos volvemos hacia el sentimiento porque desconfiamos de la razón como guía de la buena acción común. Habitamos un mundo que no quiere buenos principios, porque parece carecer de la fuerza necesaria para traducirlos a la realidad.” ♦

EL CAMINO DEL UNIVERSALISMO Y EL CINISMO DE LA VOLUNTAD

“El mundo es global y lo es desde hace poco tiempo –apunta Valcárcel–. Esta afirmación ya no es polémica. Incluso quienes se denominaban movimientos antiglobalización aho-

Ciclo de Miércoles

MONTEVERDI Y LA “INVENCION” DE LA MELODÍA

Este ciclo de tres conciertos explora el repertorio vocal que emergió en la Italia del primer tercio del siglo XVII, cuyo principal rasgo compartido es la “invención” de la melodía. Junto a Monteverdi, también podrán oírse voces menos frecuentes en la sala de conciertos como las de d’India, Caccini, Rasi, Strozzi o Merula. Estos compositores se enfrentaron entonces al reto de escribir para una voz solista, que además tenía que expresar los sentimientos propios de la teoría de los afectos y de la nueva teatralidad que impregnaron toda la música del momento. Del lamento al madrigal, del aria al recitado, estos recitales ofrecen una selección de obras surgidas en uno de los momentos y lugares de mayor creatividad en la historia de la música.

6, 13 y 20 de marzo, 19,30 horas.

Estos conciertos se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

Media hora antes, tendrá lugar, en el mismo salón de actos, una entrevista a cargo del crítico musical Juan Manuel Viana con intérpretes o especialistas en torno al contenido del ciclo.

Actúan en este ciclo, **Furio Zanasi**, barítono, y **La Chimera** (Eduardo Egüez, guitarra barroca y director; Sabina Colonna, viola de gamba; y Guido Morini, clave): “La voce di Orfeo. Gli Amori di Francesco Rasi”, el 6 de marzo; **Raquel Andueza**, soprano y **La Galanía** (Jesús Fernández Baena, tiorba; César Hualde, guitarra barroca; y Bérengère Sardin, arpa): “Lamenti della ninfa”, el 13 de marzo; y **Juan Sancho**, tenor, **Mariví Blasco**, soprano, y **Accademia del Piacere** (Fahmi Alqhai, viola da gamba y dirección; Rodney Prada, violino da gamba; Rami Alqhai, viola da gamba y violino da gamba; Johanna Rose, viola da gamba; Juan Ramón Lara, violone; Miguel Rincón, tiorba; y Javier Núñez, clave): “Amori di Marte”, el 20 de marzo. Introducción y notas de **Tim Carter**,

con traducción de **Luis Gago**. (ver programa en el calendario.)

Coincidiendo con el estreno en 1600 de la primera ópera en la cultura occidental, el *Orfeo* de Claudio Monteverdi, la historia de la música ha tomado ese año como el fin del Renacimiento y el comienzo del Barroco. El tránsito entre dos periodos históricos no se produjo nunca de la forma abrupta que narran los manuales y, por tanto, esta fecha debe entenderse más como un hito simbólico que como un cambio repentino. Pero es cierto que en estas décadas hubo importantes novedades en el modo de componer. En particular, se produjo una de las transformaciones de mayor trascendencia de todos los tiempos: el paso de una escritura polifónica a varias voces en pla-

no de igualdad a otra con una voz principal acompañada por instrumentos. El título de *Nuove musiche* habitual de muchos tratados y colecciones publicados en estos años hacía explícita la idea de que se



Claudio Monteverdi

estaba alumbrando una nueva era compositiva. En este proceso de abandono de la polifonía vocal y surgimiento de la melodía con bajo continuo, Monteverdi tuvo un papel estelar, hasta el punto de ser considerado como el compositor italiano más destacado de su generación.

En el programa de mano escribe **Tim Carter**: “Monteverdi, invención, melodía... Tres palabras, y tres conciertos, para revelar las maravillas de la música en Italia en la primera mitad del siglo XVII. No puede afirmarse, por supuesto, que Claudio Monteverdi (1567-1643), el mayor compositor de finales del Renacimiento y del primer Barroco, ‘inventara’ de algún modo lo que actualmente llamamos ‘melodía’. Pero él habría comprendido estas palabras de un modo diferente. ‘Invención’ se sitúa al frente de los cinco cánones de la retórica ciceroniana: *inventio* (encontrar el tema de un razonamiento), *dispositio* (ordenación del razonamiento), *elocutio* (elaboración y expresión del razonamiento de un modo elegante), *memoria* (memorización del razonamiento) y *actio*

(expresar el razonamiento de un modo persuasivo). Toda creación artística podría verse inmersa en unos estadios similares, porque las artes eran, en sí mismas, retóricas, ya que buscaban persuadir

y emocionar. Así, la música procede de la composición (*inventio, dispositio*) a la interpretación (*memoria, actio*). La *elocutio* ocupa un terreno intermedio dependiendo del nivel de detalle en la partitura del compositor: cuanto más bajo sea ese nivel, mayor responsabilidad recae sobre el intérprete para la *elocutio*: esto es, la partitura no es más que un esquema que ha de ser elaborado de un modo elegante y expresivo”.

Furio Zanasi inició su actividad dedicándose a la música antigua, con un repertorio que va desde el madrigal hasta la ópera barroca. Se dedica además al repertorio de cámara, particularmente al lied alemán. El ensemble **La Chimera**, fundado por Sabina Colonna Preti como conjunto de violas de gamba, ha llegado a ser una formación de geometría variable compuesta por artistas de renombre internacional. Su actividad se concentra en la creación de proyectos donde convergen diversas formas de arte con un particular interés por los contactos entre el mundo antiguo y el mundo moderno. **Raquel Andueza** actúa co-

mo solista en los principales festivales y auditorios de Europa y el mundo. **La Galanía** es un grupo formado en 2010 por Raquel Andueza y el tiorbista Jesús Fernández Baena con el propósito de interpretar juntos el repertorio que más aman: el Barroco; conforman el grupo con los mejores instrumentistas y cantantes del panorama musical europeo. Fundado en 2002, **Accademia del Piacere** es el grupo de referencia de la nueva generación de la música antigua española. Centrado desde su origen en el estudio e interpretación de la música

del Renacimiento y el Barroco, este conjunto vocal e instrumental ofrece hoy día un amplio abanico de programas: desde la exuberante y pomposa música francesa de la corte del Rey Sol, pasando por la música virtuosa de la Italia de principios del siglo XVII, hasta la música histórica española, tanto profana como religiosa. Combina la investigación musicológica y el rescate de música nunca interpretada con la gran capacidad técnica de sus componentes, tanto cantantes como instrumentistas. ♦

PRÓXIMO CICLO: El universo musical de Paul Klee. 22 de marzo y 3, 10, 17 y 24 de abril

RNE en la Fundación

ENTREVISTAS EN DIRECTO POR RADIO CLÁSICA

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

- El 6 de marzo, coincidiendo con el primer concierto del ciclo *Monteverdi y la "invención" de la melodía*, **Juan Manuel Viana** entrevista a **Sergio Pagán**, programador en Radio Clásica, acerca de Claudio Monteverdi, sus contemporáneos y los cambios musicales en Italia a principios del siglo XVII.

- El 13 de marzo, dentro del ciclo citado, la entrevista será con **Jesús Fernández Baena**, cofundador de **La Galanía**, grupo que, junto con **Raquel Andueza**, interpreta el concierto de ese día. Hablará sobre el pro-

grama y la trayectoria del grupo.

- El 20 de marzo finaliza el ciclo *Monteverdi y la "invención" de la melodía*, con la actuación de la **Accademia del Piacere**. La entrevista tendrá lugar con su director, **Fahmi Alqhai**. ♦



Conciertos del Sábado

ROMÁNTICOS AL FORTEPIANO

El siglo XIX ha sido considerado, con justicia, como el periodo dorado del piano. Pero esta idea tiene en los oídos modernos una resonancia bien distinta de la que tenía en la época, pues la sonoridad brillante del piano moderno se aleja bastante del sonido aterciopelado del fortepiano de principios del XIX. Este ciclo permitirá escuchar algunas de las obras emblemáticas del repertorio pianístico romántico interpretadas al fortepiano, mostrando una dimensión sonora tan desconocida como asombrosa para el oyente actual.

9 de marzo

Damián del Castillo, barítono; y **David Aijón**, fortepiano, ofrecen *Die schöne Müllerin D. 795*, de Franz Schubert

El viaje que narra *Die schöne Müllerin* huye del conformismo pequeñoburgués para adentrarse en los procelosos caminos del dolor, la tribulación, el desamparo y la muerte. Y esto es así, tal vez, porque Schubert compuso este ciclo de lieder en 1823, al poco de conocer la enfermedad que acabaría con su vida. La plasmación musical de este monodrama con final suicida se produce con total maestría gracias al destacado papel del fortepiano. Este penetra en la psicología del personaje con los delicados matices, figuras raras, arpeggios y notas repetidas que, merced a la limitada sonoridad del instrumento, no oscurecen la línea vocal, como con frecuencia ocurre en las interpretaciones con piano moderno.

Damián del Castillo ha debutado recientemente en el Teatro de la Zarzuela con *El juramento*. Entre sus compromisos

más inmediatos destaca *El retablo de Maese Pedro* en el Festival Internacional de Música de Granada. **David Aijón** es licenciado en Piano y Composición y máster en Teoría de la Música. Actualmente se perfecciona con Nino Kereselidze en Madrid.

16 de marzo

Ronald Brautigam, fortepiano, ofrece obras de F. Mendelssohn, S. Heller y R. Schumann.

El fortepiano (o el piano, en el sentido amplio del término) es el instrumento arquetípico del siglo XIX, indefectiblemente ligado a la burguesía y a su sistema de valores. Instalado en los hogares de clase media (un término también ligado al siglo XIX), pone al alcance de los aficionados toda clase de música a través de los arreglos y se inserta en la formación habitual de las mujeres. Todo este sistema entrará en crisis a principios del siglo XX, cuando los medios de comunicación de masas pasen a centrar el ocio de las clases medias y la interpretación musical quede reservada para los profesionales.



Fortepiano de Paul McNulty (2008) según un modelo de Conrad Graf de c. 1819

Ronald Brautigam es uno de los músicos más destacados de Holanda, no solo por su virtuosismo y su musicalidad, sino también por la naturaleza ecléctica de sus intereses musicales. En 1984 fue galardonado con el *Nederlandse Muziekprijs*, la más alta distinción musical holandesa. Ha desarrollado una gran pasión por el fortepiano, interpretando con las orquestas más destacadas en este campo.

23 de marzo

Tony Millán, fortepiano, ofrece obras de J. L. Dussek, F. Schubert y M. Clementi

El término “fortepiano” es utilizado para distinguir al instrumento de los siglos XVIII y XIX del piano moderno, de sonoridad más robusta. Las obras que protagonizan el recital fueron compuestas en un lapso temporal que va de 1819 a 1821 y que coincide con el apogeo de los fortepianos Graf. El hecho de que en este ciclo se utilice una reproducción de un instrumento de este constructor ofrece la oportunidad de reconstruir las condiciones interpretativas originales de manera fidedigna. Pese a su coincidencia cronológica, los tres autores del programa representan roles muy distintos: Clementi y Dussek son epígonos del clasicismo, mientras que Schubert anuncia la llegada del romanticismo.

Tony Millán, intérprete de clave y fortepiano, es máster en Creación e interpretación musi-

cal por la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid).

6 de abril

Bart van Oort, fortepiano, ofrece obras de L. van Beethoven y F. Schubert

Ludwig van Beethoven fue uno de los compositores que más contribuyeron a asegurar el lugar del fortepiano como instrumento con repertorio propio y diferenciado de la práctica clavecinística.

Bart van Oort estudió en el Real Conservatorio de La Haya. Es Primer premio y Premio Especial del Público en el Concurso Mozart de Forteplano de Brujas en 1986. Es doctor en Interpretación histórica de la música. En la actualidad es profesor en el Real Conservatorio de la Haya.

MÚSICA DEL SIGLO XIX CON INSTRUMENTO DE LA ÉPOCA

Todos los conciertos del ciclo serán interpretados en un instrumento que nos transporta a la misma época de las músicas que integran el programa: un fortepiano de Paul McNulty (2008) según un modelo de Conrad Graf de c. 1819. De esta forma podremos apreciar mejor el sonido aterciopelado que se escuchaba a comienzos del siglo XIX, muy diferente de la brillantez del piano moderno en el que suelen interpretarse esas obras. ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía los lunes

CONCIERTOS DE MAÑANA POR JÓVENES INTÉRPRETES



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

Salón de actos, 12,00 horas

Domingo 3 y lunes 4 de marzo

Trío Areti

Anna Asieieva, violín

Indira Rahmatulla, violonchelo

Lidia Nochovska, piano

(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Trío en Re mayor Op. 70 nº 1

Maurice Ravel (1875-1937)

Trío en La menor

Domingo 10 y lunes 11 de marzo

Elena Jáuregui, violín

Ivana Gavric, piano

Leos Janáček (1854-1928)

Sonata para violín y piano

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonata nº 2 en La mayor Op. 100

Federico Jusid (1973)

Finding Sarasate

Manuel de Falla (1876-1946)

Suite populaire espagnole (versión para violín y piano de Paul Kochanski)

El **Trío Areti** se formó en el curso 2011-2012 en el seno del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. Su debut se produjo en noviembre de 2011 en el Auditorio Sony de Madrid.

Desde entonces el Trío Areti ha actuado en el Petit Palau de Barcelona, en la Sala de la Fundación Mutua Madrileña y en el Encuentro de Música y Academia de Santander.

La madrileña **Elena Jáuregui** reside actualmente en Londres, donde compagina su labor concertística con la docente en el Trinity Laban Conservatoire. Es, además, cofundadora y codirectora del Festival Internacional de Música de Navarra.

Desde 2006 forma dúo con la pianista **Ivana Gavric** (Sarajevo, 1980), quien en 2011 fue galardonada como Newcomer of the Year por la revista *BBC Music Magazine* tras su debut en el Wigmore Hall. En 2013 publicará su tercer disco, con obras de Edvard Grieg, y debutará en Estados Unidos. ♦

Ciclo sobre “El paso del cine mudo al sonoro”

“SOY UN FUGITIVO”, DE MERVYN LE ROY



Con *Soy un fugitivo* (*I Am a Fugitive from a Chain Gang*) película sonora del director estadounidense Mervyn Le Roy, prosigue el ciclo “El paso del cine mudo al sonoro”, que, coordinado por Román Gubern, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, ofrece la Fundación en su sede una vez al mes, en doble sesión de viernes y sábado. Al igual que en temporadas anteriores, la película va precedida de una presentación a cargo

de un crítico de cine. Los viernes dicha presentación será presencial. Los sábados, se proyectará el vídeo grabado del día anterior.



SOY UN FUGITIVO

I Am a Fugitive from a Chain Gang, (sonora, EE UU, 1932), dirigida por **Mervyn Le Roy**. (89 minutos)

Viernes 15 y sábado 16 de marzo.

Presentación: **Eduardo Torres-Dulce** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

Inspirada en un caso histórico acaecido en Georgia y protagonizada por **Paul Muni**, *Soy un fugitivo* es una de las películas cumbres del género de presidios. Muestra con gran realismo y patetismo las duras condiciones carcelarias y las disfunciones judiciales en un caso ocurrido en los Estados Unidos. Basada en la novela autobiográfica de Richard E. Burns, obtuvo en 1933 tres nominaciones a los Óscar (Mejor película, Mejor actor, Paul Muni y Mejor sonido, Nathan Levinson).

La película denuncia el durísimo sistema carcelario estadounidense en el período de entre-guerras. James Allen, un excombatiente con-

decorado en la Primera Guerra Mundial, busca, a su regreso del frente, un trabajo que no logra. Al no poderse adaptar a la vida del pueblo en el que creció, acaba viviendo en un albergue para pobres, parados y excombatientes sin trabajo. Implicado en un atraco en el que muere una persona, es condenado, a pesar de su inocencia, a diez años de trabajos forzados. Allí descubrirá las inhumanas condiciones de vida de una “chain gang”.

Mervyn Le Roy (San Francisco, California, 1900-Beverly Hills, 1987), director de cine, productor y actor, comenzó a trabajar en el cine mudo en Hollywood como escritor de gags y



Fotograma de *Soy un fugitivo* y Mervyn Le Roy

asistente de cámara. En 1931 realizó dos películas clave con Edward G. Robinson: *Five Star Final* (1931) y la hoy ya clásica de gánsters *Little Caesar*. En 1938 fue elegido como cabeza de producción de Metro Goldwyn Mayer. Se le atribuye el descubrimiento de actores como Clark Gable, Loretta Young, Robert Mitchum y Lana Turner. En los años 50 dirigió varios musicales y la película *Quo Vadis?*

Más tarde trabajó con la Warner Brothers. En 1943 fue nominado al Oscar al Mejor Director por *Random Harvest* y en 1940 como mejor productor de *El mago de Oz*. Recibió el Oscar Honorífico en 1946. Mervyn Le Roy se retiró en 1965 y escribió su autobiografía, *Take One*, en 1974.



Eduardo Torres-Dulce (Madrid, 1950) es licenciado en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid. En 1975 ingresa por oposición en la

carrera fiscal. Ha ejercido como fiscal en las fiscalías de Sevilla, Madrid, Tribunal Supremo, fiscal de sala del Tribunal

Supremo, destinado en la fiscalía ante el Tribunal Constitucional. En enero de 2012 es nombrado fiscal general del Estado. En temas relacionados con el cine ha colaborado como crítico, entre otras, en las revistas: *Nuestro Tiempo*, *Nueva Lente*, *Contracampo*, *Gaceta Universitaria*, *Barrio de Chamberí*, *Barrio de Salamanca*, *El Semanal*, *Telva*, en el diario *El Mundo*, *Cinerama*, en Onda Cero (*A toda Radio*) y en el programa *La Mañana* de Luis Herrero en la cadena COPE, *Época* y Radio Círculo. Actualmente ejerce como crítico en el diario *Expansión*, y en el programa de cine de Luis Herrero "Cowboys de medianoche" en Es Radio. Formó parte del Consejo de Redacción de la revista *Nickel Odeon*, en la que colaboró regularmente. También colaboró en el Programa de TVE "¡Qué grande es el Cine!". Colabora habitualmente en los suplementos culturales de los diarios *El Mundo* y *ABC*. Ha dirigido el Cine Forum *Maravillas*, el Video Forum de ICADE y actualmente dirige el Video Forum del Club Zayas. Autor de los libros: *Armas, mujeres y relojes suizos*, con prólogo de Guillermo Cabrera Infante, y *Jinetes en el Cielo*. Es coautor del libro *Abogados de cine, Las generaciones del cine español, Clásicos y modernos del cine español* y *La jauría humana*. ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

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

Padre gallego, madre catalana, esposa cordobesa, casa próxima a Denia y seguidor del Athletic de Bilbao, **Antonio Fraguas “Forges”**, se define simplemente como español. En su conversación con **Antonio San José** habla de sus diferentes etapas profesionales, de su buena relación con sus colegas humoristas gráficos, de su compromiso con causas humanitarias y define el humor como una forma de pensar.



Pedro G. Cuartango, editorialista del diario *El Mundo* y crítico de cine, presenta la película *Asfalto* (1929), de Joe May dentro del ciclo **EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO** y la califica de “obra maestra, no solo del cine mudo, sino del cine del siglo XX”. Este film fue una superproducción de la UFA, desapareció durante la Segunda Guerra Mundial y fue encontrado en 1993 en Moscú, en unos archivos de la filмотeca soviética.

Teresa Posada Kubi-sa, conservadora de Pin-tura Flamenca y Escuelas

del Norte (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado, presenta **DE LA VIDA DOMÉSTICA. BODEGONES FLAMENCOS Y HOLAN-DESES DEL SIGLO XVII**, exposición de gabi-nete abierta en la Fundación hasta el 3 de marzo. La integran 11 bodegones realizados por algunos de los artistas más renombrados de entre los que cultivaron el género.

Dentro del ciclo **A LA MANERA DE... MÚ-SICAS IMPROVISADAS**, **Uri Caine** explica los secretos de la improvisación en el jazz, presentado por **Juan Claudio Cifuentes** y sirviéndose tanto de obras de autores clásicos como de standards de jazz. Una grabación de otro concierto ofrecido por **Uri Caine** en la Fundación en 2010 puede escucharse en <http://www.march.es/musica/envivo/de-talle.aspx?p0=3447&l=1>

Desde 1943 **MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)** reside, como refugiado, en Moscú, donde conoce a Shostakovich, en quien en-cuentra un amigo, un maestro y un protector. La influencia recíproca entre ambos músicos tiene un claro reflejo en las obras extractadas de este concierto que ofrece el **Trío Kan-dinsky**, dentro del ciclo dedicado al composi-tor polaco.

El **Cuarteto Casals** interpreta dos *Allegros* de dos obras compuestas en su juventud por Mozart y Schubert, dentro del ciclo **PRODI-GIOS MUSICALES**. ♦

Convenio de colaboración Universidad Carlos III-Fundación Juan March

CONSTITUIDO EL INSTITUTO CARLOS III - JUAN MARCH DE CIENCIAS SOCIALES

El pasado 21 de diciembre, el director de la Fundación Juan March, Javier Gomá, y el rector de la Universidad Carlos III de Madrid, Daniel Peña, firmaron un convenio para la constitución de un instituto mixto en el ámbito de las ciencias sociales, que tendrá su sede principal en el campus de Getafe de la citada Universidad. Con el nombre de Instituto Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales, tendrá financiación de ambas instituciones durante un periodo de seis años; terminado ese periodo, el Instituto pasará a ser un centro propio de la Universidad Carlos III de Madrid.

UN CENTRO UNIVERSITARIO DE REFERENCIA EN LAS CIENCIAS SOCIALES

El nuevo Instituto Carlos III-Juan March, que estará formado por los actuales investigadores del CEACS y los profesores de la Universidad Carlos III de Madrid cuyas líneas de investigación y producción académica se correspondan con las propias del Instituto, busca ser una prolongación, ampliada, del CEACS, con sus mismas actividades y líneas de trabajo, abiertas a la comunidad académica. Asimismo, pondrá en marcha programas de posgrado de excelencia en ciencias sociales. El nuevo Instituto contará con el personal investigador del CEACS, hasta ahora en la Fundación Juan March y después dentro de un entorno universitario.

Al crear este Instituto que prosigue la línea iniciada en 1986 por el CEACS, tanto la Universidad Carlos III como la Fundación Juan March quieren contribuir a la consolidación de un centro académico de ciencias sociales en Europa y en el mundo, que destaque por sus programas de postgrado y por investiga-

ción comparada del máximo nivel sobre la realidad política, social y económica.

Fundada en 1989, la **Universidad Carlos III** de Madrid ha buscado la excelencia y la internacionalización en su investigación y en su docencia. En este tiempo, la Universidad se ha constituido como un centro de prestigio internacional dentro de las ciencias sociales. En el ranking universitario de 2012, varios de sus departamentos en este ámbito aparecen como los primeros de nuestro país en su área y entre los 150 primeros del mundo. La creación del **Instituto Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales** potenciará la investigación en todas estas disciplinas, reforzando y consolidando la calidad de la actividad académica en la materia y la proyección internacional de la Universidad.

El **CEACS (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales)** es un centro de referencia y excelencia en las ciencias sociales. Se creó en 1987, con el doble propósito de formar a una nueva generación de politólogos y sociólogos españoles de acuerdo con



De izquierda a derecha, Daniel Peña, Javier Gomá e Ignacio Sánchez-Cuenca

los estándares académicos de exigencia que se siguen en las mejores universidades del mundo y de realizar investigación comparada rigurosa en el ámbito de las ciencias sociales. Durante dos décadas, el CEACS se dirigió sobre todo a la formación, creando una red de doctores, la mayoría de los cuales se dedica a la actividad académica y publica sus trabajos en revistas internacionales de prestigio. En los últimos años, se ha centrado en la investigación. Esta labor de investigación se ha desarrollado en las áreas de la política comparada, la economía política, la sociología política y la sociología de la desigualdad. Como puede verse en su página web (<http://www.march.es/ceacs/>), organiza asimismo numerosas actividades académicas, como seminarios, cursos de metodología y congresos internacionales. En la actualidad cuenta con once investigadores en plantilla, muchos de ellos con doctorados en universidades como Yale, Princeton, New York University o el Instituto Universitario Europeo de Florencia, así como con una amplia red constituida por casi un centenar de Doctores Miembro.

FUSIÓN DE DOS IMPORTANTES BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS

Entre las aportaciones que realiza el CEACS al nuevo Instituto, sobresale la donación de su biblioteca, especializada en ciencias sociales, con más de 60.000 volúmenes y más de 2.000 bases de datos en formato electrónico. La bi-

lioteca cuenta asimismo con el Archivo Linz sobre la transición española.

Por su parte, la Biblioteca de la Universidad Carlos III de Madrid ofrece a sus usuarios una colección de más de 500.000 libros impresos, 12.000 libros electrónicos, 5.200 revistas en papel, y el acceso a cerca de 30.000 revistas electrónicas y a más de 100 bases de datos. La incorporación de la Biblioteca del CEACS fortalecerá extraordinariamente los recursos para la investigación, la docencia y el aprendizaje en el área de las ciencias sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

En cumplimiento del convenio firmado por ambas instituciones, el pasado 31 de enero tuvo lugar, en un acto desarrollado en la sede de la Fundación Juan March, la constitución del Comité de Seguimiento previsto, formado por **Javier Gomá** y **Tomás Villanueva** (por parte de la Fundación Juan March) y **Juan Romo** y **Carlos Balaguer** (por parte de la Universidad Carlos III). Este comité adoptó como primer acuerdo el nombramiento de **Ignacio Sánchez-Cuenca**, actual director del CEACS, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como director del nuevo Instituto Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales, con efecto de 1 de septiembre de 2013.

En próximos números de esta revista informaremos de la marcha del nuevo Instituto. ♦