

- 2 Estampas, artistas y gabinetes. Breve historia del grabado *Rotherhithe* (1860), de James McNeill Whistler; por Javier Barón

Conferencias

- 9 Clara Janés: lectura de su obra poética
- 10 Francisco Rico presenta su "Autobiografía Intelectual" con José-Carlos Mainer
- 11 Trayectorias paralelas: Europa y España, 1914-2014. El pulso de la modernización, coordinado por José Luis García Delgado
- 14 "Conversaciones en la Fundación" con Ignacio Cirac

Música

- 15 Origen y esplendor de la viola da gamba
- 17 E.T.A. Hoffmann: música y literatura en "Conciertos del Sábado"
- 19 Sinfonía "sin palabras": la Novena a ocho manos
- 21 Conciertos de jóvenes intérpretes, en domingo y lunes
- 23 **Jordi Savall**: clausura la temporada de conferencias y los conciertos de miércoles

Arte

- 24 Continúan las exposiciones sobre Josef Albers en Madrid y en Palma
- 26 Exposición "Del aula al museo (2014)" en Cuenca

Cine

- 27 "Ecurrir el bulto" de Jean Renoir cierra el ciclo dedicado a "La comedia cinematográfica"
- 28 Concluye el ciclo de Cine Mudo en Palma

Biblioteca

- 29 Biblioteca digital de Ilusionismo "Sim Sala Bim"

31 Últimos vídeos

Calendario de actividades de mayo

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Rotherhithe, 1860

JAMES MCNEILL WHISTLER

Javier Barón

Jefe del Departamento de Pintura del siglo XIX del Museo Nacional del Prado

La fascinación de Whistler por los paisajes acuáticos es patente en la mayor parte de su obra gráfica. Ya durante su estancia en Francia entre 1855 y 1859 el artista advirtió el interés que pintores realistas como Gustave Courbet habían tenido en ellos. Tras haber dejado París, se estableció en Londres, donde el Támesis le atrajo de modo muy especial desde su primera estancia en la ciudad. La proximidad al río de su alojamiento en Wapping, en el sureste de la ciudad, le llevó a trabajar sus pinturas y aguafuertes en los muelles. El resultado, en el primer caso, fue una de sus obras maestras como pintor, el cuadro que, bajo el título *Wapping* (hoy en la National Gallery de Washington) expuso en la Royal Academy en 1864. Como grabador, el Támesis protagonizó un conjunto de la mayor calidad, *Serie de dieciséis aguafuertes de escenas en el Támesis*, que constituyó un hito decisivo en la trayectoria del artista.

A través de aquellas estampas, Whistler aparece íntimamente compenetrado con el ambiente portuario del río. El valor topográfico que tenían, dada su precisión y la identificación en sus títulos de lugares concretos del Támesis, complació al público británico. La serie venía a mostrar el carácter profundo de la ciudad; esto lo advirtió la crítica que, cuando se estampó la serie en 1871, la comparó a la perfecta identificación de Canaletto

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)



Rotherhithe, 1860. Inventado y grabado por James McNeill Whistler. Grabado calcográfico (aguafuerte y punta seca). Tercer estado, 278 x 203 mm. Victoria & Albert Museum, Londres, número CAI 139. Legado por Constantine Alexander Ionides. La lámina de cobre se conserva en la Freer Gallery of Art de Washington.

con Venecia en sus vistas de sus *rii* y canales, y también se relacionó con las estampas del viejo París debidas a Jacques Callot.

Una de las estampas más elocuentes es precisamente esta, que tituló *Rotherhithe* cuando fue expuesta, por vez primera, en la Royal Academy of Arts en 1862, y luego *Wapping*, como la pintura, en 1871. Grabado en 1860, es uno de los últimos aguafuertes que Whistler hizo en aquella área de Wapping, en este caso, al otro lado del río. Representa la vista de Londres hacia el noroeste, desde el establecimiento conocido como Angel Inn (Albergue del Ángel) junto a los Cherry Gardens. Puede identificarse la cúpula de la catedral de Saint Paul en el extremo mismo de hilera de edificios, a la izquierda del espectador, en lugar de a la derecha como hubiera correspondido, por efecto de la inversión, en la estampa, de la imagen de la lámina de cobre.

El ambiente de la vida de trabajo en el muelle, la presencia de los viejos almacenes de

James McNeill Whistler

Lowell, Massachusetts, USA,
1834 – Londres, 1903

Tras una infancia en San Petersburgo, donde su padre trabajó como ingeniero de ferrocarriles, regresó en 1849 a los Estados Unidos. Allí aprendió la técnica del grabado en su trabajo en 1854 en la Geodetic Coastal Survey Office, donde se ocupó de la realización de mapas y planos topográficos. Al año siguiente se trasladó a París. Se inscribió en el Atelier de Char-

les Gleyre y conoció a pintores representativos del realismo como Gustave Courbet y Henri Fantin-Latour, así como a los grabadores Alphonse Legros y Felix Bracquemond. La atracción de este último por el japonismo aproximó a Whistler a aquella influencia, que sería decisiva en su trayectoria tanto en su pintura como en su obra gráfica. Su primera colección de aguafuertes, la *Serie francesa*, se acerca en 1858 a algunos artistas de Barbizon y revela la influencia de los holandeses del

siglo XVII, sobre todo Rembrandt. Abiertos algunos cobres directamente durante un viaje por el Rhin, Whistler terminó la serie inmediatamente en París, y la dio a estampar al taller de Auguste Delâtre. Con Delâtre se familiarizó con la estampación artística y con la elección del papel apropiado para cada estampa.

Establecido en Londres en 1859, el artista abrió ese año y el siguiente las láminas de la que denominaría *Serie del Tàmesis*,

madera y la acumulación de las gabarras y los barcos de vela, muestran el acusado carácter de un lugar que enseguida habría de transformarse por la renovación del puerto fluvial. Sin embargo, la vitalidad y el atractivo de los antiguos muelles llevaron al artista a procurar representarlos de un modo radicalmente moderno. Es posible que Whistler conociera la proclama que el poeta Charles Baudelaire había hecho acerca de la necesidad de considerar los paisajes de las grandes urbes como asuntos pictóricos. En Londres, contaba con los precedentes de las vistas grabadas por Wenzel Hollar en el siglo XVII y por William Hogarth en el XVIII. Ya en el siglo XIX, el antecedente más inmediato de este tipo de grabados eran las vistas parisinas del Sena de Charles Meryon, un grabador apreciado por Baudelaire. Pero Whistler incorporó importantes novedades en su tratamiento de las vistas del Támesis. En ello intervino de modo decisivo su fascinación por la estampa japonesa, con la que se había familiarizado en París en el círculo del estampador Auguste Delâtre, gracias, entre otros, a su amigo Felix Bracquemond. La influencia de aquellas xilografías, que comenzaron entonces a difundirse entre los artis-

innovadora muestra de la influencia de la estampa japonesa y de la investigación óptica según procedimientos realistas, que se estamparía en 1871. Dedicado en los años siguientes a la pintura, que expuso en la Royal Academy of Arts y en el Salón de París, y en la que se advierte la influencia de Velázquez y de las artes extremo orientales, entabló un juicio contra el crítico John Ruskin en 1877, que había descalificado su obra. Se interesó de nuevo por el grabado durante su estancia en Vene-

cia en 1879-1880, donde también realizó dibujos al pastel que renovaron el empleo de esta técnica. Reconocido entonces como un maestro del grabado contemporáneo, se convirtió también en la figura de referencia de la litografía, técnica a la que dio carácter artístico. En 1890 conoció al norteamericano Charles Lang Freer, que sería su mayor coleccionista y fundó luego en Washington el museo que lleva su nombre. Entre los numerosos honores recibidos en su etapa final destaca su nombramiento

como presidente de la Sociedad Internacional de Escultores, Pintores y Grabadores.

Bibliografía

Katharine A. Lochman, *The Etchings of James McNeill Whistler*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1984.

Jesusa Vega, "Whistler y el nuevo concepto de estampa", en *Margaret F. MacDonald et al., James McNeill Whistler Walter Richard Sickert*, Madrid, La Caixa/Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998, pp. 43-70.



Victoria & Albert Museum, Londres

El Museo Victoria & Albert se fundó en 1852 en Londres a consecuencia del éxito obtenido por la Exposición Universal celebrada allí un año antes. Inicialmente denominado Museum of Manufactures, su propósito era la difusión permanente de las diferentes producciones de arte industrial y decorativo entre todos los ciudadanos, incluidas las clases medias y obreras. Justamente por ello una de sus principales colecciones es la de obra gráfica. Está constituida no sólo por un excelente conjunto de estampas artísticas desde el Renacimiento hasta hoy, sino también por toda clase de impresos comerciales, carteles, *ephemera* y papeles de pared, con un total de unos 500.000 ejemplares.

La Sala de Estampas es heredera de las colecciones de grabado inicialmente formadas en la Biblioteca del Museo. Durante la segunda mitad del siglo XIX se reunieron en ella muchos grabados que reproducían obras de arte y también, a partir de la década de 1870, diseños ornamentales de uso en las artes decorativas e industriales. La Sala de Estampas, primeramente concebida como útil auxilio en la formación de los estudiantes de arte, artesanía y de diseño, se constituyó en 1909 como Departamento de Grabados, Ilustración y Diseño. Mantiene su carácter abierto al visitante a través de los Study Rooms, que muestran con fines didácticos los variados aspectos técnicos, iconográficos y estilísticos de estas colecciones.

www.vam.uk/content/articles/p/prints-collections/

tas más renovadores, y que el propio Whistler comenzaría a coleccionar al poco tiempo, transformó la concepción espacial de las obras del artista. Así lo muestran, en esta estampa, la verticalidad del encuadre, su ordenación en franjas verticales que enmarcan las líneas inclinadas de los mástiles, el *découpage* de las figuras, cortadas no sólo por el borde inferior de la plancha sino, en el caso de una de ellas, también por el derecho, su marcada asimetría y la definición bidimensional de la lengua de tierra situada al fondo.

Las innovaciones de Whistler en esta estampa son también consecuencia del interés que sentía por los problemas de la percepción óptica, que orientaron su búsqueda de una nueva representación del espacio de modo simultáneo a las propuestas de artistas como Manet y Degas. Es probable que el artista conociera las teorías acerca de la percepción ópti-

ca del científico alemán Hermann Ludwig von Helmholtz, inventor del oftalmoscopio. Helmholtz había visitado Londres y era conocido de Francis Seymour Haden, el cuñado de Whistler, médico aficionado a la fotografía y al arte, y grabador él mismo. En sus teorías se hacía patente, y la fotografía lo demostraba, que era imposible enfocar con la misma exactitud las diferentes áreas de una vista. Ese efecto de inevitable desvanecimiento de la nitidez de la imagen influyó en Whistler de modo crecientemente acusado. El artista, por otra parte, era muy consciente de estos aspectos perceptivos, no sólo porque su formación como dibujante topográfico le había llevado a tenerlos en cuenta, sino también por su miopía. En la composición de *Rotherhithe* se advierte una atención especial hacia el término más próximo, la terraza de la taberna en la que se hallan las figuras, junto a una captación más sintética de las lejanías. Toda la riqueza y complejidad de los planos se unifica según una visión de esencial continuidad que sigue rigurosamente los principios de la percepción óptica. Con todo, los últimos términos revelan, aun en su menor definición, una veracidad de detalle que resulta sorprendente. El propio Whistler comentó que pudo captar con detalle la diversidad de los fondos de sus agua-fuertes del Támesis gracias a sus desplazamientos en gabarra que le permitían aproximarse a un lugar cuando lo requería. Aunque la utilización de fotografías le hubiera hecho más cómodo el trabajo, nada se sabe acerca de su posible uso.

El trabajo realizado directamente del natural facilitó la captación del intrincamiento de los mástiles y de la complejidad de los elementos de las embarcaciones y los edificios del puerto. Ello le permitió además mantener la frescura extraordinaria de su visión que se evidencia, como en las obras pictóricas de artistas radicalmente modernos, como Manet, en el carácter muy inmediato del encuadre elegido, como si el espectador se hallara en la propia terraza. Por otra parte, a Whistler le interesaban los efectos suavemente matizados originados por la punta seca, que había comenzado a utilizar en 1859. Al ata-

car la lámina de cobre para crear los delgados surcos de los trazos, la punta seca produce unas finas rebabas laterales que también reciben la tinta y difuminan delicadamente la línea principal. Este recurso le facilitó la consecución de las sutiles calidades atmosféricas que complacían a la sensibilidad de Whistler. Así, las nubes evocan el ambiente de un día ventoso.

El diferente grado de trabajo que revelan las figuras, donde el artista se centró principalmente en las cabezas, sobre todo en la del ángulo inferior derecho, señala un interés por la caracterización de ambos en la tradición del retrato de las escuelas del norte. En el primer estado, la estampa mostraba apenas sin trabajar el vestido del marino de la derecha y el casco del velero del primer término aparecía sin definir. Este ejemplar, en cambio, corresponde al tercer estado, que es el de la publicación de la serie, con el casco terminado y los vestidos más detallados. A pesar de ello, el del personaje de la derecha aparece como una superficie clara que destaca sobre el tono oscuro de las altas construcciones tras él. Aquellas aparecen definidas mediante entramados de líneas muy juntas que caracterizan su construcción en ladrillo. El riguroso trazado y las ricas calidades de la tinta negra otorgan una gran consistencia a estos edificios, cuyo aspecto sombrío contrasta con el agua que, en un tono claro intenso, parece resplandecer con los reflejos de la luz, así como el muelle, en la marea baja. La estampa, de dimensiones algo mayores que las realizadas anteriormente por el artista, muestra así una riqueza de elementos que la convierten en la obra maestra de esta serie, que convirtió a Whistler en una de las referencias máximas en un periodo de la mayor importancia para la renovación del aguafuerte.

Clara Janés

LECTURA DE SU OBRA POÉTICA



El pasado martes 29 de abril, Clara Janés ofreció una conferencia sobre su poética. En este segundo día del formato *Poética y Poesía*, la poeta leerá y comentará una selección de sus poemas, recogidos en la antología que la Fundación Juan March publica para la ocasión y que se entrega a los asistentes a este acto.

Martes 6 de mayo. 19:30 horas

En la primera parte del libro, Clara Janés retrata su vocación poética con palabras como las que siguen: “se ha comparado la poesía con la magia por la seducción que permite la palabra y el sonido, la sílaba, incluso carente de sentido. Yo sé ahora que si escri-

bo o canto, parto –y acaso sea lo fundamental– de un intento –muchas veces ajeno a la voluntad– de convocar, de seducir a lo oculto, para que se rinda, para que se presente. Hay un peligro: puede que se genere un extraño cruce: yo llamo con la voz a eso desconocido y a su vez eso desconocido me llama, se constituye en la amorosa serpiente del paraíso.”

La segunda parte del libro contiene una selección de poemas, la cual propone un doble recorrido por la obra de Clara Janés: cronológico –desde sus primeros libros, *Vivir* (1983) y *Fósiles* (1987), hasta los más actuales, como *Fractales* (2005)– y también temático, con secciones como “El eros”, “El sueño del cos-



mos” o “La tierra” que agrupan sus diversas inquietudes poéticas. Cabe destacar dos secciones diferenciadas, la titulada “Metamorfosis” compuesta íntegramente por poemas inéditos y la conformada por poemas visuales, siendo esta la primera vez que se presentan poemas de este tipo en la colección.

Clara Janés es poeta, ensayista y traductora. Entre sus títulos de poesía se encuentran *Vivir* (1983), *Lapidario* (1988), *Rosas de fuego* (1996), *Los secretos del bosque* (2002), *Fractales* (2005) y *Río hacia la nada* (2010). Su último libro es *Orbes del sueño* (2013). Dirige la colección “Poesía del Oriente y del Mediterráneo” que traduce a autores orientales. Recientemente ha resultado ganadora del IV Premio de Poesía de la Universidad de León por su obra *Epsilon, o el jardín de las delicias* (de próxima publicación). ♦

Con José-Carlos Mainer

FRANCISCO RICO PRESENTA SU “AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL”



Uno, Francisco Rico, es castellano, de Ávila, aunque viva desde siempre en Barcelona, y en esta ciudad ha sido catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma; el otro, José-Carlos Mainer, es aragonés, y ha dado clase en varias universidades, entre ellas en Barcelona, aunque

se haya jubilado como catedrático de Literatura Española en Zaragoza, especializado en la del siglo XX, como Rico, sobre todo, en la del Siglo de Oro español y en la literatura medieval italiana.

Jueves 8 de mayo. 19:30 horas

Ambos han creado escuela, discípulos, muchos de ellos de uno y de otro a la vez. El 8 de mayo, a las 19:30 horas, Francisco Rico, académico y personaje ocasional de alguna novela de Javier Marías, presenta su “Autobiografía intelectual”, en compañía de José-Carlos Mainer, una autobiografía, la de Rico, que en más de un trayecto se puede superponer a la de Mainer. No en balde Rico participó recientemente en un libro de amigos y discípulos, de amigos y compañeros de viaje de Mainer con este poema: “Tal corren los días, que/ ay, José.../ no dan tiempo ni a otearlos/ ay, José-Carlos/ cuando ya se han vuelto ayer/ ay, Mainer/ Pero no nos van a ver/ ni caídos ni perplejos/ ¿Más viejos? Pues más pellejos/ ay, José-Carlos Mainer.”

Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona, miembro de la Real Academia Española, director de varias bibliotecas clásicas e historias críticas de la

literatura española es una autoridad en el *Lazarillo* o en el *Quijote*, entre otras obras clásicas; ha estudiado las letras latinas medievales, los orígenes de la literatura española, el temprano humanismo italiano y la novela picaresca.



José-Carlos Mainer es uno de los grandes especialistas en la denominada “Edad de Plata” (1902-1939),

ha preparado, entre tantas otras obras, las completas de Pío Baroja, a quien le dedicó una biografía en la colección de Españoles Eminentes que edita Taurus en colaboración con la Fundación Juan March. Recientemente ha publicado muy ampliada su clásica obra *Falange y literatura*. En 2014 ha aparecido, en un solo tomo unipersonal, *Historia mínima de la literatura española*. ♦

TRAYECTORIAS PARALELAS: EUROPA Y ESPAÑA, 1914-2014

El pulso de la modernización



En 1914 se inicia el primero de los dos grandes conflictos armados paneuropeos del siglo XX, la Primera Guerra Mundial, provocando una profunda mutación en el destino colectivo europeo, de la que España no quedará indemne. Cien años más tarde, este ciclo, coordinado por José Luis García Delgado, repasará los capítulos centrales de esa historia compartida, así como los retos hoy planteados, tanto a escala continental como nacional.

13, 20, 22 y 27 de mayo. 19:30 horas

José Luis García Delgado

Martes 13: *De la Gran Guerra a la "era de las dictaduras". España ante Europa*

Martes 20: *Del "continente salvaje" a la integración. España fuera de Europa*

Jueves 22: *Construyendo la unión: una "utopía razonable". España dentro de Europa*

Araceli Mangas

Martes 27: *Una nueva encrucijada histórica. La hora actual de Europa y España*

Para **José Luis García Delgado**, "modernización se confunde en España con europeización desde el despuntar mismo del siglo XX. Es una relación simbiótica a la que se apela en los planos de la creación artística y de la investigación científica, en el orden institucional y el de los hábitos sociales; un reclamo de progreso económico y transformación social. Los últimos cien años, a lo largo de un accidentado trayecto, contemplarán los avances y repliegues de ese proceso que, cabe decir, primero se hace ante la propia Europa que se toma como objeto de emulación; luego, desde fuera de ella, cuando la marginación política impida la participación en las etapas fundacionales de la construcción comunitaria en el continente; para terminar realizando el trecho más fecundo del recorrido desde dentro, al sintonizar e incorporarse

España al devenir de la Unión Europea. En un caso se trata de la España del primer tercio del siglo; en otro, de la dominada por el franquismo, y finalmente de la que tiene como eje y marco la democracia.

Son estas, en efecto –ante, fuera, dentro de Europa– las tres posiciones que identifican hasta cierto punto el curso de la modernización de la España contemporánea. Se simplifica, sin duda, con ello, pero se obtiene a cambio una pauta expositiva coherente. Así como la neutralidad española durante la Primera Guerra Mundial simboliza la posición de España en la Europa que conoce el fin de los Imperios Centrales y el auge de regímenes dictatoriales y totalitarios, la posición extramuros de España a la hora del Tratado de Roma resume en cierto modo el sino del fran-

Oficina de reclutamiento
británica. Agosto 1914



quismo, de la misma forma que la integración en Europa es inseparable de la modernización en la España democrática.

Trayectorias paralelas, a la postre. Ni siquiera la neutralidad, en un caso, ni la no beligerancia o el aislamiento, en otro, impedirán que España acabe participando, *volens nolens* –escribió Laín–, del destino común de los pueblos de Europa en el curso de una centuria que para todos ellos ha mostrado primero el rostro más descarnado de la tragedia, para escribir después algunas de sus mejores y más esperanzadoras páginas. Cuando se cumplen cien años del tronar de los ‘cañones de agosto’ en 1914, es buena ocasión para analizar los pasajes decisivos de una evolución secular que dista de abonar la tesis de la ‘anomalía’ española, y para reflexionar sobre los retos planteados en la hora actual de Europa y España”.



José Luis García Delgado es catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense y titular de la Cátedra “la Caixa” Economía y Sociedad. Desde 2001 es académico de número de la Real

Academia de Ciencias Morales y Políticas. Director de la Biblioteca de Economía y Empresa de la Editorial Civitas, ha sido cofundador de las revistas académicas *Investigaciones Económicas* (1976) y *Revista de Economía Aplicada* (1992). Autor de obras como *La modernización económica de la España de Alfonso XIII* (2002) y *Valor económico del español* (2012); ha dirigido *Lecturas de economía española* (once ediciones desde 1993), *España, economía: ante el siglo XXI* (1999) y *Economía española. Una introducción* (2012).

Premio a la labor científica de la Fundación CEOE en 1992, ese mismo año fue designado, a título de experto, miembro del Consejo Económico Social de España. Ha sido investido doctor honoris causa por las universidades de Oviedo (1994), Lima (1999), Ciencias Empresariales y Sociales de Buenos Aires (2002) y Alicante (2011).

Mantiene **Araceli Mangas** que “la Unión Europea (UE), tal como la conocíamos antes de desencadenarse la crisis en 2007, ya no existe. Necesita nueva justificación y ya no se puede pensar que la legitimidad de la UE tiene sus raíces en la guerra ni se tiene un enemigo común para justificar su existencia. Se está cuestionando el proceso en sí mismo. Si ‘europos’ significa ‘el que ve lejos’ (así calificaba Homero al dios Zeus), hoy no hay vi-



Primera sede de la Asamblea Parlamentaria. Estrasburgo, 1952

sionarios entre los dirigentes nacionales y europeos. Si hubiera liderazgo en los Estados, ejemplaridad y capacidad para convenir y entusiasmar con ambiciones, metas y exigencia de responsabilidades, habría liderazgo en Europa.

España ha sido un socio leal que ha compartido las mismas percepciones y compromisos que los seis fundadores y, por consiguiente, no hemos puesto en tela de juicio las finalidades de la integración ni su método. Hemos compensado el síndrome de la periferia con una estrategia basada en estar en el corazón de Europa. Hemos aportado revitalización, hemos rescatado el modelo original y lo hemos impulsado renovando sus aspiraciones políticas. Nuestra iniciativa de cohesión económica y social abrió el camino a los nuevos Estados miembros del Este.

El ‘corazón’ de Europa está debilitado con tantas ampliaciones y esa falta de dinamismo perjudica a los Estados medios para los que siempre una Comisión fuerte e independiente fue su mejor aliado. No se puede desdeñar que hoy hay una visión crítica en la opinión pública y en los medios de comunicación, motivada por la falta de liderazgo del proceso de integración.

Se percibe que el sistema de contrapesos no ha funcionado en estos años y se constata

una cierta desinstitucionalización con graves riesgos. La simetría cooperativa que caracterizaba el método comunitario ha sido sustituido por un intergubernamentalismo asimétrico de acreedores frente a deudores.

¿Y si Europa dejara de existir? ¿Cuál sería la suerte y viabilidad de España y Europa si la UE ‘cayera’, si dejara de existir? ¿Cabe ‘un mundo sin Europa’? ¿Y si Europa no hubiera existido? Seguramente no habríamos conocido estos 35 años de democracia y bienestar...”



Araceli Mangas, es catedrática de Derecho Internacional Público y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense de Madrid. Académica

de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Autora de varios libros, entre ellos: *La Constitución Europea, Instituciones y derecho de la Unión Europea* (coautora junto con Diego Liñán Nogueiras) y *Tratado de la Unión Europea. Tratados constitutivos de las Comunidades Europeas y otros actos básicos de derecho comunitario* y de numerosos artículos en revistas especializadas. ♦

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: IGNACIO CIRAC

El físico Ignacio Cirac, experto en computación cuántica y director de la división teórica del Instituto Max-Planck de Óptica Cuántica en Garching (Alemania), dialogará con Antonio San José en esta nueva sesión de *Conversaciones en la Fundación*. En el curso de esta conversación, San José pedirá al invitado que anuncie tres propuestas que, a su juicio, podrían contribuir a mejorar la sociedad. El diálogo se complementará con la proyección de vídeo e imágenes relacionadas con la actividad del invitado.

Viernes 23 de mayo. 19:30 horas

Doctor en Óptica e Información Cuántica por la Universidad Complutense, **Ignacio Cirac** es doctor honoris causa por las universidades de Castilla-La Mancha y Politécnica de Cataluña; asimismo es profesor honorario del Departamento de Física de la Universidad Técnica de Múnich y preside el consejo científico asesor del Institut de Ciències Fotòniques (ICFO) en Castelldefels. Es miembro de la Academia Austriaca de las Ciencias, la Academia Española de las Ciencias y la Sociedad Americana para la Física.



Desde 2001, es director de la división teórica del Instituto Max-Planck de Óptica Cuántica en Garching (Alemania); previamente, entre 1996 y 2001, fue catedrático en el Instituto de Física en Innsbruck (Austria). Ha sido además investigador postdoctoral en el Joint Institute for Laboratory Astrophysics de la Universidad de Colorado (Estados Unidos) y profesor titular del Departamento de Física Aplicada de la Universidad de Castilla-La Mancha. Reconocido con el Premio Fundación BBVA Fronteras

del Conocimiento de Ciencias Básicas (2008), el Premio Nacional de Investigación Blas Cabrera (2007), el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica (2006), el Premio de Electrónica Cuántica de la Fundación Europea para la Ciencia (2005) y la Medalla de la Real Sociedad Española (2003), entre otros. En 2013 fue galardonado, junto con su compañero Peter Zoller, con el Premio Wolf de Física por sus investigaciones pioneras para la creación de un ordenador cuántico. Con esta distinción se convierte en el primer científico español en obtener este reconocimiento internacional.

Antonio San José es director de comunicación de AENA. Durante doce años dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+, donde además fue director de informativos. Ha sido director de informativos de RNE y redactor jefe de los telediarios de TVE. Es autor de los libros *La felicidad de las pequeñas cosas* (2011) y *Hoy no me cambio por nadie* (2014). ♦

Ciclos de Miércoles

ORIGEN Y ESPLENDOR DE LA VIOLA DA GAMBA

En cuatro conciertos, un panorama histórico de este instrumento



Para los miércoles de mayo se ha preparado el ciclo *Origen y esplendor de la viola da gamba*, un recorrido por la historia de la viola da gamba, denominada así por el modo en que se toca, sujeta entre las *gambe* (piernas en italiano). El ciclo se inicia con los *consorts*, típicos de la Inglaterra del siglo XVI, pasa por la etapa de esplendor del siglo XVII y tiene su ocaso a finales del XVIII. Este panorama histórico se combina igualmente con las formaciones que resultaron más comunes: a solo, en dúo, acompañado por el clave o en familia de violas.

Miércoles 7, 14, 21 y 28 de mayo. 19:30 horas

Se retransmite en directo por Radio Clásica, de RNE.

Señala **Cristina Bordas**, musicóloga y una de las mayores expertas en organología e iconografía, y autora de la introducción y de las notas del programa: “Para el gran teórico francés Marin Mersenne, la viole (viola da gamba en su denominación en italiano) es, sin ninguna duda, el instrumento más cercano a la voz humana, el que la imita en todas sus modulaciones y expresiones, sea con acentos de tristeza o de alegría. Y esto es posible gracias a que el juego del arco en este instrumento se alarga tanto como el aliento en la voz, permitiendo así frasear de manera natural y expresar todas las emociones.



Carl Friedrich Abel por Thomas Gainsborough, c 1765

Aunque el repertorio que hoy se conoce no coincide enteramente con esta sonoridad ‘triste y grave’, no hay que olvidar que la viola da gamba fue, junto con el laúd, el instrumento preferido en Inglaterra para tañer las obras de carácter melancólico que pusieron de moda Dowland y otros compositores de principios del siglo XVII; piezas que tuvieron una importante difusión en el continente. En todo caso, y

más allá de su carácter melancólico, la viola da gamba tuvo una larga vida musical que transcurrió desde finales del siglo XV hasta bien entrado el siglo XVIII. Por su timbre ‘humano’ y sus resultados armónicos, fue consi-

Lámina que representa la familia de la viola da gamba, del tratado *Syntagma Musicum* (1619-1620), de M. Praetorius



La familia Dolmetsch, pionera en la recuperación del instrumento a finales del siglo XIX y principios del siglo XX



derada un instrumento culto y señorial apropiado para la música de cámara, y se contrapuso, ya desde el Renacimiento, a la otra gran familia de instrumentos de arco que se desarrolló en paralelo: la familia del violín. El final de este trayecto conjunto de ambas familias instrumentales, que transcurre a lo largo de décadas y aun de siglos, es de sobra conocido ya que terminó imponiéndose la familia del violín, esto es, los instrumentos de timbre más brillante y de mayor proyección sonora, más adecuados para hacer música al aire libre o en grandes espacios.”

El miércoles **7 de mayo** el concierto está dedicado a la música para *consort*. Una tradición típicamente inglesa que tiene su cumbre en las obras de Dowland, Byrd, Gibbons y Purcell. A modo de “conversación sin palabras”, este programa, que ofrece el **Concordia Viol Consort**, dirigido por **Mark Levy**, presenta una selección de las más excelsas fantasías, suites y danzas jamás concebidas para esta formación. Además de los cuatro músicos citados, se incluyen obras de Taverner, Bevin, Parsons, Tye y Lawes.

El **14 de mayo** intervienen **Vittorio Ghielmi**, viola da gamba, y **Lorenzo Ghielmi**, clave. La viola da gamba se hizo acompañar con frecuencia por un bajo continuo, siguiendo la

práctica establecida durante el Barroco para los instrumentos solistas. Este programa se centra en el repertorio escrito para viola y clave durante la primera mitad del siglo XVIII por distintos autores franceses y alemanes.

El miércoles **21 de mayo** intervendrán **Paolo Pandolfo** y **Amélie Chemin**. Este concierto explora una de las formaciones más infrecuentes en la sala de concierto, aunque muy popular en la época: el dúo de violas. Esta conversación musical entre iguales tuvo su tradición diferenciada en distintos países, como se ejemplifica con obras compuestas en Inglaterra, Francia y Alemania, de autores como Hume, Couperin, Sainte-Colombe, Bach y Schaffrath.

El **28 de mayo**, el concierto de viola de **Jordi Savall** está dedicado a la viola da gamba en tiempos de Marin Marais y Sainte-Colombe. Aunque la viola se integró en distintas formaciones instrumentales, como confirma este ciclo, quizá fue en el repertorio a solo donde alcanzó su mayor refinamiento. En particular, los autores franceses del siglo XVII supieron explorar todo el potencial idiomático de la viola, como puede apreciarse en este concierto interpretado por uno de los intérpretes capitales en la recuperación moderna de este instrumento. ♦

En “Conciertos del Sábado”

E.T.A. HOFFMANN: MÚSICA Y LITERATURA



Hoffmann en un grabado de W. Hensel, 1821

La poliédrica relación de E.T.A. Hoffmann con la música es el eje de este ciclo. A lo largo de cuatro conciertos, se desvelan las desconocidas facetas de este autor alemán como compositor, crítico musical, admirador de Beethoven, Haydn y Mozart, e inspirador de diversas obras musicales.

Sábados 10, 17, 24 y 31 de mayo. 12:00 horas

E.T.A. Hoffmann, hoy recordado como literato, fue un polifacético artista que destacó también como dibujante, cantante y compositor. Sus críticas y ensayos han influido en nuestra apreciación de la música (por ejemplo, fue él quien primero interpretó el motivo de la *Quinta* de Beethoven como una llamada del destino). Por otra parte, algunos de sus cuentos han inspirado obras instrumentales, óperas y ballets. Pero además, sus obras musicales muestran a un compositor de talla, con sólidos conocimientos teóricos y al día de las tendencias estéticas.



Autorretrato de E.T.A. Hoffmann

gunas de ellas, con texto en italiano, dan fe de su pasión operística, mientras otras, con texto en alemán, revelan su relación con destacados escritores del *Sturm und Drang*. Además, el coro interpretará una selección de obras de Jacques Offenbach. Entre ellas destacan los extractos de la ópera *Les contes d'Hoffmann*.

HOFFMANN Y EL PIANO

“La música instrumental de Beethoven –escribió Hoffmann– nos abre el campo de lo colosal e incommensurable”. Es posible que esta convicción le llevara a estudiar las obras del compositor de Bonn, cuya influencia se refleja en la *Sonata en Do sostenido menor*, que interpretará el 17 de mayo el pianista **Eduardo**



Boceto de una partitura de E.T.A. Hoffmann

OBRAS CORALES



Dibujo que representa al Kapellmeister Johannes Kreisler

En el primer concierto, el 10 de mayo, el **Coro Titular del Teatro Real (Coro Intermezzo)**, dirigido por **Andrés Máspero** y acompañado al piano por **Miguel Ángel Arqued**, interpretará una selección de obras vocales compuestas por Hoffmann. Al-



El Kapellmeister Johannes Kreisler en bata

Fernández. Estará acompañada por la *Sonata "Claro de luna"* de Beethoven (fuente de inspiración para la sonata hoffmanniana) y *Kreisleriana* de Schumann. Esta última se inspira en la *Kreisleriana* de Hoffmann, una colección de textos que tienen como protagonista a Johannes Kreisler, excéntrico compositor que preconiza el Romanticismo.

BALLETS

Algunos relatos de Hoffmann han servido como tema para componer ballets. Es el caso de *El cascanueces* de Tchaikovsky, que se basa en el cuento navideño *El cascanueces y el rey de los ratones*. Pero antes de que el compositor ruso se fijara en esta historia, el alemán Carl Reinecke ya había compuesto un ballet sobre el tema. Otros relatos fantásticos, como *Der Sandman*, sirvieron como argumento de ba-



Dibujo de Hoffmann para ilustrar su cuento "Der Musikfeind"

llets. Es el caso de *Coppélia*, que hizo triunfar a Léo Delibes. Una selección de estas tres obras, en transcripción para dos pianos, podrá escucharse el 24 de mayo en la interpretación del **Dúo Curbelo**.

HAYDN, MOZART Y BEETHOVEN: COMPOSITORES ROMÁNTICOS

Hoffmann consideraba a Haydn, Mozart y Beethoven como la tríada de compositores románticos por excelencia (y esto pese a que hoy los consideramos "clásicos"). El 31 de mayo, el **Trio Bamberg** cerrará el ciclo interpretando sendos tríos con piano de Mozart (*Trio en Sol mayor KV 564*) y Beethoven (*Trio con piano Op. 70 n.º 1, "El fantasma"*) junto al *Trio en Mi mayor Op. 25* de Hoffmann que, según el propio autor, se inspira en la música de Haydn.

LES CONTES D'HOFFMANN EN EL TEATRO REAL

En paralelo a este ciclo, se interpretará en el Teatro Real *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. Del 17 de mayo al 21 de junio se llevarán a cabo doce representaciones bajo la dirección musical de Sylvain Cambreling y la dirección escénica de Christoph Marthaler. *Les contes* es la única ópera de "el siempre divertido Offenbach", autor de un sinfín de operetas. Basada en tres relatos de E.T.A. Hoffmann, tiene como protagonista al propio escritor y simboliza el triunfo del arte sobre el dolor del amor.

PRÓXIMO CICLO: "Músicas hipnóticas: chaconas y folías". Sábados 4, 11, 18, 25 de octubre y 1 de noviembre

SINFONÍA “SIN PALABRAS”: LA NOVENA A OCHO MANOS



El ciclo *Las Sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara* concluye con una original versión para dos pianos a ocho manos de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, realizado por Theodor Kirchner, que interpretarán Elena Aguado, Ana Guijarro, Mariana Gurkova y Sebastián Mariné. El oyente se enfrenta así al reto de escuchar esta sinfonía prescindiendo de la parte coral, su elemento más característico.

Gurkova y Sebastián Mariné. El oyente se enfrenta así al reto de escuchar esta sinfonía prescindiendo de la parte coral, su elemento más característico.

Viernes 30 y sábado 31 de mayo. 19:00 horas

Presentación de Juan José Carreras. “Sinfonía ohne Worte”

Concierto: *Sinfonía n.º 9* de Ludwig van Beethoven, arreglo para dos pianos a ocho manos de Theodor Kirchner.

Desde 1793, Beethoven había pensado en poner música a la *Oda a la alegría* de Schiller, pero no lo hizo hasta 1824, cuando la incluyó como parte de su *Novena sinfonía*. Esto otorga a la obra una dimensión “cívica” que sólo puede entenderse atendiendo a la fascinación Beethoven por la música revolucionaria francesa.

Desde el momento de su estreno, la *Novena* se convirtió en un significativo capaz de representar las realidades más diversas. Era capaz de convertirse en “la Marsellesa de la humanidad” (en palabras de Romain Rolland), pero también podía servir para celebrar el cumpleaños de Hitler; podía ser el himno de la Rodesia del *apartheid*, pero también representaba a los deportistas de la



Mariana Gurkova, Ana Guijarro, Elena Aguado y Sebastián Mariné, intérpretes de este concierto

RDA y de la RFA cuando tenían que competir unidos,... hasta llegar a ser, en nuestros días, el símbolo de una Europa con un proyecto incierto.

Transcribir la *Novena* es como derribar un tótem sagrado.

Quizá por eso, el número de arreglos de esta obra es relativamente escaso (como puede comprobarse en el listado de arreglos de las sinfonías de Beethoven que complementa el programa del ciclo). Más desconcertante resulta, si cabe, un arreglo como el de Kirchner, que prescinde de esas palabras que dan sentido a la obra; una decisión que, en palabras de **Juan José Carreras**, eleva la tensión que se da “entre la dimensión comunicativa –poética y política– del himno y el ideal de música absoluta”.

Theodor Kirchner (1823-1903), pianista, organista y compositor, mereció la estima de Schumann, Mendelssohn, Brahms, Wagner o Liszt. Es autor de un corpus pianístico singular en el que destacan las miniaturas, pero su vida desordenada repercutió negativamente en la difusión de su obra. De entre sus numerosos los arreglos cabe destacar, por su originalidad y dimensiones, los de la integral sinfónica beethoveniana para dos pianos a ocho manos.



Theodor Kirchner, autor del arreglo de la *Sinfonía n.º 9*

LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA

A lo largo de siete sesiones, este ciclo ha recorrido nueve arreglos para distintas formaciones de la integral sinfónica beethoveniana:

Trío Arbós y **Álvaro Octavio**, flauta

Presentación de **Pablo-L. Rodríguez**

- *Sinfonía n.º 1*. Arreglo de J.N. Hummel

- *Sinfonía n.º 2*. Arreglo de L. van Beethoven

Carles & Sofía, piano dúo

Presentación de **Tomás Marco**

- *Sinfonía n.º 3*, “Heroica”. Arreglo de F.L. Schubert

- *Sinfonía n.º 4*. Arreglo de F. Mockwitz

Wiener Kammer-symphonie

Presentación de **José Luis García del Busto**

- *Sinfonía n.º 5*. Arreglo de C.F. Ebers

Cuarteto de Leipzig con **Cristina Pozas**, viola, y **Miguel Jiménez**, violonchelo

Presentación de **Ramón Andrés**

- *Sinfonía n.º 6*. Arreglo de M.G. Fischer

Harmonie XXI

Presentación de **Joan Vives**

- *Sinfonía n.º 7*. Arreglo de ĽW. Sedlak?

Miriam Gómez-Morán, piano

Presentación de **Luca Chiantore**

- *Sinfonía n.º 8*. Arreglo de F. Liszt

Elena Aguado, **Ana Guijarro**, **Mariana**

Gurkova y **Sebastián Mariné**, pianos

Presentación de **Juan José Carreras**

- *Sinfonía n.º 9*. Arreglo de T. Kirchner

Como material complementario en la página web del ciclo están disponibles:

- Tráiler del ciclo, vídeos de todas las presentaciones y extractos de los conciertos.
- Ensayo “Los arreglos y su contexto histórico”
- Galería de ilustraciones
- Listado de arreglos de las sinfonías de Beethoven (anteriores a 1900)

CONCIERTOS DE JÓVENES INTÉRPRETES, EN DOMINGO Y LUNES

Con el objetivo de ofrecer una plataforma de difusión a los jóvenes intérpretes que inician su carrera profesional, la Fundación Juan March les dedica en exclusiva las mañanas de los domingos y los lunes.

11 y 12, 18 y 19, 25 y 26 de mayo. 12:00 horas

Los días **11 y 12 de mayo**, **Carmen Fernández-Cabrera**, piano, **Montserrat Martín**, recitado, y **alumnos de la Escuela Superior de Canto de Madrid** interpretan una selección de las *Canciones Gallegas* dedicadas a Antonio Fernández-Cid. Entre cada una de las canciones, se recitarán los textos en castellano.



La canción compuesta en España durante los años centrales del siglo XX está condicionada por la situación política y cultural del país. En este contexto, las obras que se presentan en este concierto supusieron un impulso renovador en el que se aunaron la experiencia y la juventud de los compositores más significativos del momento. En estas obras, se vinculan estrechamente ciertos poetas gallegos con los músicos más importantes del siglo pasado; un lazo de unión que tiene su origen en un proyecto del orensano Antonio Fernández-Cid, crítico musical del diario *ABC*, cuyo legado está depositado en la Fundación Juan March, que encargó la composición de un corpus de canciones a partir de unos textos en gallego que él mismo seleccionó en función de las características de cada compositor. En este ciclo participan autores consagrados como el ali-



Alumnos de la Escuela Superior de Canto de Madrid, Daria Piltiy, Iñaki Vermeersch y Cuarteto Klimt



cantino Óscar Esplá o los salmantinos Gerardo Gombau y Manuel Parada; destaca también la aportación de la compositora y pintora valenciana Matilde Salvador, junto a jóvenes como Narcís Bonet, Manuel Castillo, Antón García Abril o Alberto Blancafort.

Los días **18 y 19 de mayo**, **Iñaki Vermeersch**, clarinete; y **Daria Piltiy**, piano (Conservatori del Liceu de Barcelona) nos

ofrecen un recital de clarinete y piano. El repertorio para clarinete y piano se desarrolla, en gran medida, durante el siglo XX. Este concierto es un reflejo de la evolución estilística del pasado siglo a través de las obras de Debussy, Berg y Weinberg junto a una obra de Weber escrita en el siglo XIX.

Iñaki Vermeersch (Ronse, Bélgica, 1990) ha sido finalista en concursos como la International Clarinet competition Guiseppe Tassis, la International Clarinet competition Marco Fiorindo y el Concurso Internacional de Música de Cámara de Capellades. **Daria Piltiay** (Ekaterimburgo, Rusia, 1990) ha sido galardonada con el primer premio en el concurso de Manresa, en el concurso de Villafranca del Penedés, en el Concurso Internacional de Roma y en el Concurso Internacional Ricard Viñes.

Los días **25 y 26 de mayo**, el **Cuarteto Klimt** (Conservatorio Superior de Música de Aragón) ofrecerá un concierto articulado en torno a dos compositores que marcaron hitos importantes en la historia del cuarteto de cuerda: Haydn, uno de los creadores del género, y Bartók, nexo de unión de la tradición con la vanguardia. El Cuarteto Klimt, fundado en 2011, trabaja bajo la tutela del Cuarteto Quiroga. Ha ofrecido conciertos en diferentes auditorios y en la XVI edición del Festival de la Ribagorza "Clásicos en la Frontera" (Monasterio de Obarra, Huesca). Recientemente el cuarteto ha recibido primeros premios en certámenes como el VIII Concurso de Música de Cámara Higiní Anglès, el XI Concurso del Ecomarque de Trasmiera y el IV Concurso Internacional de Villalgorido del Júcar. ♦

Audio del mes

GRABACIONES HISTÓRICAS DE PIANISTAS ESPAÑOLES

Por Esteban Sánchez, Cristina Bruno, Joaquín Soriano, Manuel Carra y Pedro Espinosa

En la temporada 1975-1976, la Fundación inauguró los Recitales para jóvenes, formato de conciertos destinado a alumnos de secundaria que se mantiene a día de hoy. Para ello, contó con los pianistas españoles más destacados del momento, que interpretaron obras de Beethoven, Chopin, Liszt o Schumann, entre otros. Una selección de estas obras fue recogida en un LP como material educativo complementario y puesto a disposición de los docentes en una edición no venal.



Estas grabaciones se recogen ahora en la fonoteca digital de la Fundación (www.march.es/musica/audios), un repositorio que alberga ya más de 30 conciertos íntegros y que ofrece un panorama representativo de la música programada en los últimos años en la Fundación Juan March. Otras grabaciones de más de 130 recitales dedicados a la música española contemporánea, están disponibles en *Clamor: Colección digital de música española*.

Clausura la temporada de conferencias y los Ciclos de Miércoles

JORDI SAVALL: “AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL” Y CONCIERTO



Foto de David Ignaszewski

El concertista, pedagogo e investigador Jordi Savall interpreta el último concierto del ciclo *Origen y esplendor de la viola da gamba* y clausura la temporada de conferencias con su *Autobiografía Intelectual*.

Miércoles 28 de mayo: *La viola da gamba en tiempos de M. Marais*. 19:30 horas
Se retransmite en directo por Radio Clásica, de RNE.

Jueves 29 de mayo: *Autobiografía Intelectual*. 19:30 horas

Jordi Savall analizará su trayectoria, dedicada en gran medida a la recuperación del patrimonio musical y con especial atención a la música antigua y la viola da gamba, en su “Autobiografía Intelectual”. Actualmente Savall reside en Basilea (Suiza), donde es profesor de viola da gamba y conjuntos instrumentales en la Schola Cantorum Basiliensis. Fundador de los conjuntos Hespèrion XX y La Capella Reial de Catalunya, y de la orquesta Le Concert des Nations, todos ellos dedicados al estudio e interpretación del repertorio hispánico y dirigidos a día de hoy por el propio Savall. En 2008, fue nombrado “Embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural”, y junto con la soprano Montserrat Figueras “Artistas para la Paz” dentro del programa de Embajadores de Buena Voluntad de la UNESCO; en 2009 fue nombrado “Embajador del año 2009 de la creatividad y la innovación” por la Unión Europea. Se distingue por su uso de la música como instrumento de diálogo intercultural y mediación de conflictos, creando puentes musicales de las culturas mediterráneas sefardíes, árabes, turcas, judías y cristianas.

Cristina Bordas apunta en relación con el concierto: “**Jordi Savall**, el reconocido intérprete de viola da gamba, tañerá una viola bajo de siete cuerdas, original de uno de los más famosos *luthiers* ingleses: Barak Norman (Londres, 1697).

Las músicas de Marin Marais y de su maestro, Jean Sainte-Colombe, son el eje central de este concierto. El ambiente musical que propone nos lleva a la época de oro de la viola da gamba en Francia; la época del gran Lully, de los Couperin, de Forqueray; Marin Marais, Sainte-Colombe y tantos otros compositores que contribuyeron al esplendor musical en la corte de Luis XIV. Estos músicos y repertorios se rodean en este concierto de otros compositores que enfatizan la importancia y el *virtuosismo* alcanzado en la viola solista hacia 1700. El concierto tiene cinco secciones que actúan como guía musical y sugerencia argumental, a modo de retórica poética, para el oyente. Cada sección está formada por tres obras en las que se combinan autores y elementos estilísticos y formales dando unidad a cada una de ellas.” ♦

Josef Albers en Madrid y en Palma

LA REFINADA GRAMÁTICA DE UN ARTISTA QUE EXPERIMENTA CON EL COLOR

Hasta el 6 de julio puede verse, en las salas de exposiciones de la Fundación Juan March en Madrid, más de un centenar de obras y otras piezas (mobiliario, objetos, fotografías y otros materiales documentales), y hasta el 28 de junio, en el Museu Fundación Juan March en Palma, otro centenar de obra gráfica. De unas y de otras es autor el pintor abstracto norteamericano de origen alemán Josef Albers (1888-1976). Una selección de obras que muestra la refinada gramática de un artista dedicado a experimentar la interacción de los innumerables matices del espectro del color.

Escribe **Jeannette Redensek**, al ocuparse, en uno de los textos del catálogo, de sus materiales y técnicas pictóricas, que Albers “podría haber compuesto sus pinturas de muchas formas. Si sus pinturas no fueran más que experimentos de color, si no fueran otra cosa que postulados matemáticos o psicológicos, podría haberlas realizado con mayor rapidez, y con mayor facilidad. Podría haberlas pintado con una brocha o un rodillo, podría haber diluido la pintura para que fuera más fácil de extender, podría haber utilizado cinta o una plantilla con un contorno recto para mantener los bordes limpios y definidos entre los colores. En cambio, Albers utilizó la esmerada y laboriosa técnica de la espátula de paleta. Se sentaba junto al panel preparado, puesto sobre la mesa plana de su estudio, extendiendo con paciencia la pintura por toda la superficie, dejando a su paso la huella visible del filo del cuchillo y de su manipulación por la mano del artista.

La elección de los materiales y técnicas de Albers dice mucho acerca de lo que pensaba que era una pintura, de lo que debía ser una

pintura y de lo que una pintura debía producir en el mundo. Una pintura era, por encima de todo, un objeto bien elaborado, que conservaba en su superficie el rastro de la mano de su creador. A lo largo de su vida, Albers subrayó el hecho de ser descendiente de artesanos y que su padre fuera un humilde pintor de letreros. Hasta cierto punto, esta autorrepresentación del artista como un simple fabricante era una manera de distanciarse del concepto dominante de los artistas modernos como intelectuales impulsados por la teoría, el tipo de personas a las que Albers, en sus conferencias, denominaba ‘los profesores’ para ridiculizarlos.

A través del proceso manual de su creación, las pinturas de Albers hacen un profundo llamamiento a los sentidos del espectador, no sólo a la percepción visual, sino también a la percepción háptica –esa conciencia sensorial por la que el tacto entra en conjunción con la vista-. En un ensayo de 1972 Margit Rowell describió las pinturas de Albers como ‘recipientes para la percepción’. Aunque podrían proyectarse mejor como instrumentos o pasa-



Estudio para serigrafía EK I f, c 1970. The Josef and Anni Albers Foundation/VEGAP, Madrid, 2014



WLS (Cuadrado de línea blanca) XI, 1966. The Josef and Anni Albers Foundation/VEGAP, Madrid, 2014

jes para la percepción. Dicho llamamiento al espectador –mediante sus composiciones y la factura de sus superficies– se centra en expresar con bastante firmeza que las pinturas saben que ocupan el mismo espacio que el espectador. Están sujetas a las mismas fuerzas físicas de luz, atmósfera y gravedad. Como ya lo formulara Albers en una afirmación característicamente improvisada en apariencia y, sin embargo, profundamente filosófica: ‘La pintura te está mirando’.

Por su parte, **Brenda Danilowitz**, conservadora jefe de The Josef and Anni Albers Foundation, comisaria invitada de la exposición del Museu Fundación Juan March en Palma, *Josef Albers: Proceso y grabado (1916-1976)* y autora del texto del catálogo, escribe que “para Albers, el cómo del arte era de suma importancia. En ninguna parte puede verse con mayor claridad que en la obra gráfica que emprendió en torno a 1915 o 1916, cuando, cerca de los treinta años, comenzó verdaderamente a darse cuenta de su ambición de convertirse en artista; aunque es más que improbable que el propio Albers

lo hubiera formulado de esta manera. Lo que sí sabía era que no se convertiría en un discípulo de nadie, que no sería uno de esos que miran a su alrededor para ver en qué dirección sopla el viento y así poder tomar el rumbo más propicio.

El objetivo del arte de Albers era ‘la revelación y la evocación de la visión’, su propia formulación de lo que Paul Klee denominaba ‘hacer visible lo invisible’. El arte tiene un poder transformador y es tarea del artista hacer que este poder se ponga de manifiesto. A partir de sus obras tempranas más conocidas, inspiradas en el mundo visible, Albers desarrolló su propio lenguaje visual para traducir el mundo conocido en ‘visión’. Tanto con el color como con la línea, Albers seleccionaba sus materiales con extremo cuidado y se involucraba en el proceso en cuerpo y alma. En cientos de estudios de color, de gran y pequeño formato, ponía a prueba la yuxtaposición, la ubicación, la cantidad y la cualidad de los colores al óleo para preparar las serigrafías, y luego exigía una correspondencia exacta en las tintas para imprenta”. ◆

EXPOSICIÓN “DEL AULA AL MUSEO (2014)”, EN CUENCA

Se exponen los trabajos realizados en los talleres educativos



La muestra *Del Aula al Museo* ofrece, del 20 al 29 de junio, una selección del material realizado por los alumnos de diferentes niveles escolares –Educación Infantil, Primaria y Secundaria–, que han participado en las actividades didácticas ofrecidas en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca durante el curso 2013-2014.

El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca presenta –desde hace ya varios años–, a través de la colección y de las exposiciones temporales, una iniciativa educativa dirigida a escolares, universitarios, familias y grupos diversos. Se propone una nueva manera de mirar las obras de arte, a través de una inmersión en el mundo de los colores, la materia, el volumen... con juegos donde se imaginan los olores, el sonido, el movimiento o el tacto; una manera de aprender a leer la imagen artística; en definitiva, de educar para entender y “aprender a ver” (Fernando Zóbel). Ese es el objetivo, enseñar a comprender y a apreciar el

arte contemporáneo, perder miedo al museo, descubrir las posibilidades expresivas y el

lenguaje pictórico y así crear las bases para un futuro público de museo.

La muestra es, por una parte, el resultado del trabajo iniciado en el aula tras la aplicación de los contenidos incluidos en unas maletas didácticas que el museo proporciona a los centros escolares, basados en el color; la materia y el volumen como elementos de expresión; y, por otra, la muestra recoge los trabajos realizados en el taller, una vez que los alumnos han visitado el museo a través de los itinerarios desarrollados en torno a la colección permanente o a las exposiciones temporales que han tenido lugar durante el curso: *Eduardo Arroyo: retratos y retratos y 59 abanicos de 59 artistas*.

Tras el trabajo realizado en el aula, los alumnos visitan el museo, recorriendo la colección permanente o la exposición temporal, contemplando las obras y el espacio. La muestra tiene como objetivo favorecer el acercamiento al arte contemporáneo, fomentar la reflexión y estimular la imaginación, mediante propuestas que desarrollan el aprendizaje, el diálogo y el pensamiento crítico a través de la creatividad y la capacidad de expresión. ♦

Selección de trabajos de anteriores ediciones del programa educativo



“ESCURRIR EL BULTO” DE JEAN RENOIR

Octava y última película del ciclo “La comedia cinematográfica”



Con la proyección de *Ecurrir el bulto* (“Tire au flanc”, 1929) del francés Jean Renoir, octava película del ciclo de cine mudo dedicado a *La comedia cinematográfica*, concluye este que comenzó el pasado mes de octubre con una película de Lubitsch, a la que siguieron otras de Max Linder, Sam Taylor, Buster Keaton, Frank Capra, Clarence Badger y René Clair. Como es habitual, el viernes la película será presentada por un experto y el sábado se proyecta el vídeo grabado el día anterior.



ESCURRIR EL BULTO (“Tire au flanc”, 1929), de **Jean Renoir**, con Georges Pomiès, Michel Simon y Jeanne Helbling
Viernes 9 y sábado 10 de mayo.
Presentación: **Manuel Hidalgo** (19:00 horas)
Proyección de la película: 19:30 horas

Esta película francesa de **Jean Renoir** está basada en una obra de teatro de André Sylvane y André Mouézy-Eon, adaptada varias veces al cine. Jean (Georges Pomiès), un joven de buena familia y enamorado de su prima Solange (Jeanne Helbling) cumple su servicio militar junto a su criado, Joseph (Michel Simon) y se convierte en el idiota del regimiento y blanco de todas las bromas, mientras su novia flirtea con un apuesto teniente, pero el protagonista se acaba enamorando de su hermana, Lily. Jocosu comedia cuartelera, tuvo su escena culminante en la aparición del protagonista disfrazado de sátiro en una representación teatral en el cuartel.



Manuel Hidalgo es guionista, crítico de cine, escritor y periodista. Ha sido guionista de películas como *Una mujer bajo la lluvia* (1992) de Gerardo Vera, *El portero* (2000) de Gonzalo Suárez,

Grandes ocasiones (1998), *Nubes de verano* (2004) y *Mujeres en el parque* (2006), estas tres últimas del director Felipe Vega. Ha escrito varios libros sobre cine: *Conversaciones con Berlanga*, *Pablo G. del Amo*, *montador de sueños*, *Carlos Saura*, *Fernando Fernán Gómez* y *Francisco Rabal*. El más reciente es *El banquete de los genios*, sobre Luis Buñuel. Como periodista y crítico de cine ha desarrollado su carrera en *Fotogramas*, *Diario 16* y *El Mundo*. ♦

CONCLUYE EL CICLO DE CINE MUDO EN PALMA



Con la proyección, el pasado martes 29 de abril de *Die Puppe* (“La muñeca”, 1919) de Lubitsch, se inició en el salón de actos del Museu Fundación Juan March en Palma un ciclo de cuatro películas de cine mudo dedicadas a *La comedia cinematográfica*. Las cuatro películas forman parte del ciclo que se exhibe en la Fundación Juan March en Madrid.

Las películas en Palma se proyectan, con entrada libre, a las 19:00 horas. Los vídeos de las presentaciones del ciclo ofrecido en Madrid por distintos críticos y especialistas, pueden consultarse en www.march.es/videos.

El martes **6 de mayo** se proyecta *Seven Years Bad Luck* (“Siete años de mala suerte”, 1921), de Max Linder. Para Fernando Lara, Max Linder “determinó un giro decisivo dentro del género. Frente al aire desastrado y bufonesco de sus predecesores, impuso la elegancia del ‘dandy’ parisino, más bien vividor y ‘calavera’”.

El martes **13 de mayo** se ofrece *Safety Last!* (“El hombre mosca”, 1922), de Fred Newmeyer

y Sam Taylor y protagonizada por Harold Lloyd. Para Carlos F. Heredero, “de la conquista del éxito social hablan la mayor parte de las películas de Harold Lloyd, incluidos los cortos, los once largometrajes mudos y los siete sonoros que protagonizó”.

El martes **20 de mayo** concluye este ciclo con *Go West* (“El rey de los cowboys”, 1926), dirigida e interpretada por Buster Keaton, “un Buster Keaton conmovedor –en opinión de David Trueba– por lo que tiene de descubrimiento del propio cine, de la forma de hacerlo y de establecer el humor. La precariedad narrativa ofrece una idea clara del nacimiento del cine, del humor visual y del establecimiento del personaje eterno del perdedor”.♦



Seven Years Bad Luck



Safety Last!



Go West

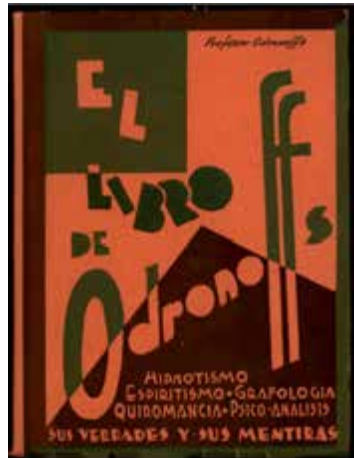
Nueva presentación y más contenidos digitales

BIBLIOTECA DIGITAL DE ILUSIONISMO

“SIM SALA BIM”

La Biblioteca digital de Ilusionismo “Sim Sala Bim” ofrece la colección histórica en formato digital de los libros de magia de la Biblioteca de Ilusionismo de la Fundación Juan March, reconocida como el fondo bibliográfico sobre magia más importante de España.

La magia –el ilusionismo– está de moda. Cada vez sus espectáculos se programan más en teatro, circo y televisión; en nuestro país en los últimos años se han celebrado congresos nacionales e internacionales, se ha creado un programa de estudios universitarios sobre la materia, y los medios de comunicación publican reportajes extensos sobre el arte del ilusionismo y sobre sus protagonistas; el cine recupera la obra de los magos, el uso de autómatas y de la caja oscura en sus trucos, para la invención del cinematógrafo; además se empieza a considerar la aportación de la experiencia y el conocimiento de los ilusionistas a lo largo de los siglos en el estudio del comportamiento del cerebro y de la percepción visual en el marco de proyectos interdisciplinares.



Desde 1988, la Fundación Juan March conserva la colección donada por el médico y mago José Puchol de Montís. La inmensa mayoría de los magos españoles han pasado por la sala de lectura de su biblioteca y han aprendido y practicado durante horas, solos o en grupo, los trucos con naipes, cuerdas, bolas, monedas, o han estudiado la historia de la magia, de la brujería, la adivinación, el hipnotismo y el mentalismo.

Los fondos ascienden hoy a más de 2.500 títulos, principalmente en español, inglés y francés, y se sigue enriqueciendo con compras anuales asesoradas por expertos.

Gracias a las palabras mágicas “Sim Sala Bim”, la Fundación Juan March pone a disposición de



magos, historiadores de la ciencia y bibliófilos un repositorio digital de casi un centenar de libros fechados entre 1733 y principios de 1940, que suponen más de 20.000 páginas de ingenio, experimentación e imaginación.

Un completo sistema de búsqueda permite

recuperar obras de 64 autores (Pablo Minguet, Fructuoso Canonge, Félix Martí, Primitivo Lahoz, Henri Decremps, Brewster, Jean Robert-Houdin, Roterberg, Heraud, Richard, Gilbert o Houdini) agrupados en varias secciones: Historia de la magia, Cartomagia, Magia blanca, Magia científica, Prestidigitación



ción y Mentalismo, y con títulos tan divertidos y atractivos como *Engaños a ojos vistas, y diversión de trabajos mundanos, fundada en lícitos juegos de manos.* (1733), *El mago de los salones o El diablo color de rosa: nueva colección de juegos*

de escamoteo, física y química recreativa... (1886), o *Suertes de física recreativa de los más célebres profesores antiguos y modernos: medios maravillosos y fáciles de instruirse y reír por poco dinero* (1894). ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS

Disponibles en www.march.es/videos/



UN RECUERDO PARA GERARD MORTIER, fallecido el pasado 9 de marzo: “Recuperar la espiritualidad, reaprender a mirar, escuchar y sentir a

los demás, para comunicarnos de verdad”, proponía **Gerard Mortier** en su diálogo con Antonio San José, en la sesión que le dedicó la Fundación Juan March en febrero de 2012.



También **Joan Matabosch**, para quien “la lealtad siempre tiene el corazón tranquilo”, estuvo con Antonio San José, el pasado febrero, repa-

sando su trayectoria y sus proyectos como nuevo director artístico del Teatro Real.



Con motivo de la exposición **“GIUSEPPE ARCIMBOLDO. DOS PINTURAS DE FLORA”**, **Miguel Falomir**, jefe del departamento de Pintura

Italiana y Francesa (hasta 1700) del Museo Nacional de Prado, y autor del texto principal de la publicación que acompañó la muestra, ofreció dos conferencias en las que retrató la figura histórica de Arcimboldo y profundizó en la gran invención del artista, sus “cabezas compuestas”.



Para **José Miguel Noquera**, en su conferencia del ciclo **“LAS CIUDA-**

DES EN LA ANTIGÜEDAD MEDITERRÁNEA”, Carthago Nova es ejemplo del proceso de romanización y diálogo intercultural entre Roma y los pueblos de la Hispania prerromana.



Manuel Rodríguez Rivero presenta *Ello* (“It”,

1927, de Clarence Badger), dentro del ciclo de **CINE MUDO** “La comedia cinematográfica”, como ejemplo de comedia evolucionada, un claro antecedente de las comedias sonoras de los años treinta, que basarían su efectividad humorística en los diálogos y gags verbales.

El compositor **John**

Adams estuvo presente en esta interpretación de su obra *China Gates*

—delicada miniatura de estilo minimalista, escrita para una joven intérprete— a cargo del pianista **Ralph van Raat**, perteneciente al concierto **“CARTA BLANCA A JOHN ADAMS”**.



Tres nuevos vídeos dedicados a **LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA**; el motivo de la

Quinta Sinfonía, que nos ofrece **Wiener Kammer-symphonie**, es, probablemente, uno de los más conocidos de la historia de la música. Sin embargo, escucharlo en un arreglo para quinteto de cuerda como el realizado por Carl Friedrich Ebers (estricto contemporá-



neo de Beethoven) es, a día de hoy, sorprendente. Además, **Ramón Andrés** nos ofrece una reflexión sobre la *Sexta Sinfonía*; y **Johan Vives** nos habla de importancia histórica de la *Harmonie* y de la posterior trascendencia de la *Sinfonía n.º 7*.



Ricardo Gallén ofrece a la guitarra “Tonadilla” y “Guajira” de Tres piezas españolas, de Emilio Pujol, en su concierto del ciclo **“EL**

INTÉRPRETE COMO COMPOSITOR”.

La “Tonadilla” evoca el majismo madrileño del siglo XVIII, y la “Guajira”, basada en ese característico ritmo cubano, incluye refinadas indagaciones tímbricas.



Cuarteto Mosaiques nos ofrece la primera interpretación en tiempos modernos del *Cuarteto en Mi bemol mayor L 188*, en el ciclo

“GAETANO BRUNETTI, MÚSICO DE CORTE”. En esta obra, Brunetti consiguió un estilo concertante o dialogado, con melodías que van pasando de un instrumento a otro.

TRES VÍDEOS DEDICADOS A LA OPERETA DE SALÓN CENDRILLON

Los días 12, 14 y 15 de febrero de 2014, la Fundación Juan March inauguró el formato Teatro Musical de Cámara, con la representación de la opereta de salón **CENDRILLON**, con música y texto de Pauline Viardot (1821-1910), bajo la dirección escénica de Tomás Muñoz y la dirección musical de Aurelio Viribay. Viar-

dot, cantante y compositora francesa de origen español e hija del tenor Manuel García, compuso *Cendrillon* basada en el cuento de *La Cenicienta* de Charles Perrault. Esta opereta francesa se estrenó en un salón nobiliario en París en 1904. Como es habitual en el género, la obra alterna partes cantadas y partes habladas en forma de diálogo: en esta producción, y para facilitar la comprensión y la fluidez narrativas, se tradujeron al castellano las partes habladas, manteniendo el francés original en las partes cantadas.

El primero de los vídeos está dedicado al **ma-**

king-of de *Cendrillon*.

¿Cómo se hizo *Cendrillon*?

Las transformaciones

en el escenario de la

Fundación, las pruebas de

vestuario y los ensayos de

los cantantes se muestran

en este vídeo, que desvela

los aspectos más ocultos

de esta producción. El se-

gundo vídeo está dedicado

a las **Claves de Cendrillon**,

en él, **Tomás Muñoz** (director de escena) y

Aurelio Viribay (dirección

musical y piano) comentan algunas

de las claves de esta producción

de *Cendrillon*. La estructura

dramática de la obra, las

características de su música y la

puesta en escena son algunas de

las cuestiones abordadas en

este vídeo. Por último, el ter-

cerco es el **video íntegro** de la

opereta de salón *Cendrillon* del día 14 de febrero. ♦

