

2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

Cristo curando a los enfermos, c.1647-1649, de Rembrandt, por Elena M^ª Santiago Páez



9 "SINGULARES": ALGUNAS MUJERES QUE HICIERON HISTORIA

Ciclo de conferencias en abril y mayo.- Clara Peeters, primera pintora de bodegones en la Holanda del siglo XVII.



13 NOMBRES DE LATINOAMÉRICA: JORGE EDWARDS

15 CONVERSACIÓN CON JUAN LUIS ARSUAGA



16 EXPOSICIÓN "PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS"

Conferencias sobre el pintor de Luis Fernández-Galiano y José Jiménez



21 EL UNIVERSO MUSICAL DE PAUL KLEE. Conciertos con motivo de la exposición

23 "ROSALÍA DE CASTRO: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO"



25 TRES SIGLOS DE BOLEROS, LOS SÁBADOS

Conciertos de mañana, domingo y lunes.- Historia del lied: nuevos conciertos en Viernes Temáticos

30 "VAMPYR", DE CARL Th. DREYER, EN "EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO"

Cine mudo, en Palma



32 ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS



ACTIVIDADES EN ABRIL

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

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Cristo curando a los enfermos c. 1647-1649

REMBRANDT

Elena M^a Santiago Páez

Biblioteca Nacional de España

La *estampa de los cien florines*, como se la suele llamar, es, sin duda, una de las obras maestras de la historia del grabado, en la que Rembrandt demostró, por una parte, su total dominio de las diferentes técnicas utilizadas en su tiempo –el agua-fuerte, el buril, la punta seca y también el entintado y la estampación–, por otra, la concepción pictórica de sus obras gráficas en las que los dramáticos contrastes de luz y sombra juegan un papel fundamental y, por último, su libertad y originalidad al representar escenas del Antiguo y Nuevo Testamento.

Ya en vida de Rembrandt se la consideraba como uno de sus mayores logros en el arte del grabado y las mejores pruebas, muy raras, fueron muy buscadas y apreciadas por los coleccionistas. Gersaint, en su catálogo de las estampas de Rembrandt publicado en 1751, cita esta obra como la *Estampa de los cien florines*, y explica el origen de esta denominación, aunque pueda haber otras: “Es sabido que Rembrandt tenía un gran interés por las estampas, sobre todo las de Italia. Se dice que un día un comerciante de Roma ofreció a Rembrandt algunas estampas de Marcantonio, a las que puso el precio de cien florines y que Rembrandt le propuso cambiarlas por esta obra ... Siendo realmente esta estampa la más bella que salió jamás de la punta del maestro. ... Y en razón de cómo se venden los

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)



Rembrandt, *Cristo curando a los enfermos*, c. 1647-1649, Grabado calcográfico, aguafuerte, punta seca y buril, 278 x 388 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. RP-P-OB-601

grabados de este maestro, queda más que justificado creer que en el futuro le sería dado justamente el nombre de *Estampa de cien florines*". De todos modos, parece ser que Rembrandt no vendía estas estampas sino que las cambiaba o regalaba a sus amigos.

En un ejemplar de la Bibliothèqu Nationale de France, un poema de H. F. Waterloos, escritor contemporáneo de Rembrandt, aporta dos datos fundamentales acerca de esta estampa: por una parte, que representa al hijo de Dios en un mundo de sufrimiento, curando milagrosamente a los enfermos, bendiciendo a los niños y castigando a los que tratan de impedirsele; a un discípulo que llora y a los fariseos que se mofan de la fe de los santos que creen en el carácter divino de Jesús. Son los pasajes más significativos de la predicación de Jesús en Judea que recogen los Evangelios de San Marcos, San Lucas y San

Rembrandt

Leiden, 1606 - Ámsterdam, 1669

Desde que tenía apenas veinte años hasta poco antes de su muerte, la actividad artística de Rembrandt fue incesante: sus dibujos se cuentan por millares, pintó más de 400 cuadros y, entre 1628 y 1661, grabó 290 planchas. Si como pintor ocupa un lugar muy importante en la historia del arte, como grabador al aguafuerte nadie se le puede comparar. Él ideó y consiguió lo que nadie había logrado hasta ese momento: aprovechando la cualidad fundamental del graba-

do, que es la posibilidad de obtener múltiples estampas a partir de una sola matriz, logró representar secuencias temporales de una imagen, casi cinematográficas, a partir de una misma plancha a base de trabajarla en fases sucesivas y de entintarla con diferente intensidad; un ejemplo muy claro es el de *La huída a Egipto de noche* (1651) en la que, a base de seguir trabajando la plancha para que retuviera cada vez más tinta, logró representar en las pruebas sucesivas que iba estampando tras cada modificación, el avance de la noche, cada vez más oscura a medida que

la luna desaparece hasta que, en las pruebas de los últimos estados, apenas se pueden distinguir, a la luz de un farol, las figuras de los fugitivos. También experimentó con la utilización de diversos tipos de papel e incluso de pergamino, y con entintar y limpiar la plancha de diferente manera para obtener pruebas que son únicas, pues los efectos de la luz y la sombra o la calidez o brillantez de la imagen que consigue en cada una son distintas, como en el impresionante *Entierro de Cristo*, de 1654. Pero el mejor ejemplo de la transformación radical de una plancha a

Mateo; por otra, señala que el artista utilizó un modelo vivo para pintar la figura de Jesús.

Es una imagen llena de violentos contrastes: entre la luz y la sombra, entre los grupos de personajes sufrientes, tratados con el mayor naturalismo, rodeados de oscuridad y los fariseos, apenas dibujados en silueta, aplastados por la luz, y de todos ellos con la figura de Jesús que vertebra toda la composición, frágil y resplandeciente; todo ello crea una sensación de irrealidad, de misterio, que inmediatamente capta el interés del espectador.

En el lateral derecho se agrupan los enfermos y sus parientes que, arrodillados y llenos de fe en Jesús, suplican su curación; en el izquierdo, violentamente iluminados y en pie, los fariseos que intentan confundirle con sus preguntas y los que siguen al Maestro, aunque

manos de su creador es, sin duda, una de las obras más famosas de la historia del grabado, *Las tres cruces* de Rembrandt, de la que se conservan pruebas de cinco estados diferentes, que dieron lugar a dos versiones de la composición en las que experimentó con todas las técnicas y con todo tipo de soportes: pergamino, vitela, papel china, papel japon, papel europeo y con distintos efectos de entintado.

Rembrandt triunfó muy pronto como pintor y como grabador; fue admirado por otros artistas de los Países Bajos y extranjeros y

tuvo un importante taller con discípulos excelentes; su obra fue solicitada por la floreciente burguesía de Ámsterdam para la que pintó cuadros famosísimos como *La lección de anatomía del doctor Tulp* o *La ronda de noche*. Gracias a su matrimonio con Saskia van Uylenburgh en 1634 ascendió rápidamente en la escala social, consiguió una gran fortuna con su trabajo como pintor de retratos y de historias, que dilapidó con la compra de obras de arte de todo tipo y de una gran casa donde hoy se encuentra su museo, el Rembrandthuis; pero a partir de la muerte de su

mujer en 1642, los problemas que le ocasionó su relación con las dos niñeras de su hijo huérfano y sus enormes deudas le obligaron a vender todas sus posesiones y murió pobre y solo a la edad de 63 años.

Bibliografía:

Christopher White y Karel G. Boon, *Rembrandt's Etchings: an Illustrated Critical Catalogue*. Amsterdam, A. L. van Gendt, 1969. 2 v.; **Christopher White**, *Rembrandt as an Etcher: A Study of the Artist at Work*. 2ª edición. New Haven and London, Yale University Press, 1999.



Rijksprentenkabinet, Ámsterdam

El Rijksmuseum de Ámsterdam conserva la colección de arte más importante de los Países Bajos, especialmente del siglo XVII, su "Siglo de Oro", en el que vivieron pintores como Rembrandt, Hals, Vermeer o Ruysdael; pero también tiene importantes fondos de escultura, artes decorativas y fondos gráficos de dibujos, fotografías y estampas, entre ellas, una de las mejores colecciones del mundo de grabados de Rembrandt; la mayor parte de éstos proceden de la colección de Pieter Cornelis, Baron van Leyden (1717-1788), que Luis Bonaparte, siendo rey de Holanda, compró en 1807. En 1961, la donación De Bruyn-van der Leeuw casi la duplicó. En 1816 ingresó la colección de estatúder Guillermo V (1748-1806) que incluye grabados de Dürero, Callot y Goltzius y con la de Michiel Hinloopen (1619-1708) ingresó un grupo de grabados muy raros de Hércules Segers. La colección se ha ido completando a lo largo de los años hasta la actualidad con obras de grabadores contemporáneos.

<http://www.rijksmuseum.nl/collectie/rijksprentenkabinet>

estén llenos de dudas; en medio de los dos grupos, un poco más elevada, se recorta sobre el negro intenso del fondo la figura de Cristo que, con el amplio gesto de sus brazos abiertos atrae hacia sí a unos y bendice a los otros para curarlos, tal como cuenta el Evangelio de San Mateo.

El rostro de Cristo, de facciones muy delicadas, casi indefinidas, está rodeado de un tenue halo luminoso; de su figura, esbelta y frágil emana una potente luz. Rembrandt ha subrayado la fragilidad del lado humano de Cristo y su identificación con los que sufren, pero también, el halo divino que desprende su persona.

Jesús extiende su mano derecha para acoger a la mujer que se le acerca para mostrarle al niño que trae en sus brazos y también a otro niño un poco mayor que tira de las sayas de su abuela porque quiere que le bendiga; Rembrandt ha dado tanto protagonismo a estas figuras, representándolas con todo cuidado, como hizo Cristo al decir a sus discípulos que dejaran que los niños se acercaran a él.

Pero es la parte derecha de la imagen la que atrae más la atención y en la que Rembrandt demuestra que es un grabador excepcional. Cristo levanta la mano izquierda para bendecir a una multitud que se le acerca y se amontona en un nivel más bajo

que el suyo: son los enfermos desahuciados y los parientes que los han traído que creen que un milagro de Jesús les curará. El cuidado, la minuciosidad del grabado de Rembrandt y el extraordinario tratamiento de la luz indican la importancia que tienen en la escena. Medio incorporada sobre un improvisado lecho de ramas y esparto una mujer, muy enferma a juzgar por sus ojos medio cerrados, intenta tocar el pie de Jesús con una mano que apenas tiene ya fuerzas para levantar; arrodillada junto a ella, otra figura femenina más joven, quizá su hija, suplica con las manos juntas.

En segundo plano aparecen dos figuras de ancianos, muy pobres a juzgar por sus vestidos; el hombre señala a un enfermo tendido en un carretón muy iluminado situado a la derecha, mientras que la mujer, de rodillas también, suplica a Jesús con las manos juntas que le cure; la sombra de su figura se proyecta sobre la blanca túnica de Cristo y la sombra de la mano de éste parece salir a su encuentro. Estas sombras, grabadas a base de unos entrecruzados finísimos, apenas perceptibles, tienen un gran valor simbólico pues representan la profunda unión o identificación entre Jesús y los pobres, pero también son esenciales para la composición pues dirigen la mirada del espectador hacia la parte superior del pecho y al rostro de Cristo que, con su luminosidad, son el foco principal de la estampa.

Rembrandt hace un verdadero alarde de su dominio del arte de grabar en este grupo de figuras de la derecha. Para diferenciar los distintos planos en los que sitúa a los personajes dentro de la escena, no sólo se vale de la perspectiva y el tamaño, sino también del tipo y la intensidad de color de los trazos que utiliza para representarlos: en unos casos subraya con trazos profundos y negros algunos objetos de los primeros planos como las ramas que hay en el suelo que marcan el límite entre el espectador y la escena; o las de la yacija en las que se apoyan los pies de la enferma, o las del tocado de la muchacha arrodillada de espaldas al espectador; en otros, como en las figuras de los viejos mendigos del segundo plano, ha raspado el barniz que protege la plancha tan levemente que el aguafuerte apenas ha mordido el cobre y ha dejado sobre su superficie unos trazos tan leves que apenas se perciben y que producen el efecto de una zona suavemente oscurecida, lo mismo que años más tarde los grabadores conseguirán con la nueva técnica del aguainta; aún hay

otras pequeñas figuras en un plano aún más profundo y a su derecha, de nuevo iluminados, un anciano ciego conducido por su mujer.

Para resaltar la luminosidad de este grupo de figuras, Rembrandt grabó en primer plano una especie de escalón, a un nivel inferior, que se va ensanchando y oscureciendo desde el centro de la estampa hacia la derecha a modo de marco, hecho a base de entrecruzar trazos con mucha tinta hasta el punto de que, en las pruebas tempranas, apenas se puede distinguir la figura de un negro con turbante que sujeta las riendas de un caballo que vuelve la cabeza para comer la yerba que hay en un montículo situado en la esquina inferior derecha de la estampa. Detrás de él, por el hueco de lo que parece una puerta abierta en la muralla, se distingue la figura de un camello al que aluden los evangelios.

En la parte izquierda de la estampa, Rembrandt ha representado al joven que, sentado en actitud meditativa y triste, duda ante la decisión de vender o no todas sus riquezas para darle el dinero a los pobres y seguir a Jesús, y así ganarse la vida eterna; San Pedro, en representación de los Apóstoles, señala al joven y pregunta al Maestro, quién podrá salvarse y Jesús le respondió: “Es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja que entre un rico en el reino de los cielos”. Según el historiador Holfstede de Groot, el rostro de San Pedro recuerda al de los retratos de Sócrates y el del personaje alto y delgado con sombrero que hay un poco más atrás, al de Erasmo, es muy interesante que Rembrandt situara a estos dos personajes junto a Cristo.

Ocupan el extremo izquierdo de la estampa otro grupo de personajes, que representan el escepticismo ante el hecho divino; son los fariseos que están tramando cómo confundir a Jesús con sus preguntas sobre el repudio. Como en los casos anteriores, es asombrosa la capacidad de Rembrandt para representar diferentes caracteres y estados emocionales distintos en unos rostros de tamaño diminuto, grabados a base de unos trazos de una precisión y seguridad increíbles. ♦

Mujeres que hicieron historia

SINGULARES

Entre el 23 de abril y el 14 de mayo, la Fundación Juan March ofrece, en un ciclo de seis conferencias, un recorrido por la vida de “singulares” mujeres que se salieron del guión establecido para ellas, en los siglos XIX y XX. El ciclo pretende ofrecer una “radiografía” de algunas de las más carismáticas protagonistas de ese tiempo: Lou Andreas-Salomé, Rosa Luxemburg, Gertrude Stein, Alma Mahler, Virginia Woolf y Clara Campoamor. Sobre ellas hablarán, respectivamente, Antonio Pau, Anna Caballé, Esteban Pujals (en abril), Almudena de Maeztu, Laura Freixas y Margarita Borja (en mayo).

Ofrecemos a continuación un extracto, a cargo de los conferenciantes, de las sesiones de abril. En el próximo número se informará acerca de las de mayo.

23 de abril

Lou Andreas-Salomé, una mujer sin debilidades

Antonio Pau es académico de número, Vice-secretario General de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, y académico correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Valladolid y Cádiz.



El poeta Rainer María Rilke dijo de ella: “Es una zarza ardiente”. Incendió con su fuego a los demás, que ardieron, pero ella no se consumió nunca. Pero entre tanta destrucción que provocó a lo largo de su vida, se alza la figura de Rilke, que ella mode-

ló y contribuyó a hacer un gran poeta. **Lou Andreas-Salomé** ha pasado a la historia como un símbolo: el de la mujer libre.

25 de abril

Rosa Luxemburg, la energía ilimitada

Anna Caballé es profesora titular de Literatura Española de la Universidad de Barcelona y responsable de la Unidad de Estudios Biográficos. Es colaboradora habitual del suplemento *ABCD* del periódico *ABC* y editora de la revista *Memoria* (Servei de Publicacions de la UB), de periodicidad anual, especializada en el rescate y estudio del patrimonio autobiográfico de ámbito hispánico.



Rosa Luxemburg (o Luksenburg) nació en 1871 en la ciudad polaca de Zamosc (dominada entonces por la Rusia zarista) pero al poco tiempo su

De izquierda a derecha, Gertrude Stein, Rosa Luxemburg y Lou Andreas-Salomé



familia, judía, se trasladó a Varsovia donde la pequeña Rosa fue testigo de los primeros progromos sufridos en el gueto de la capital polaca, y en su propia calle: la calle Żłota. Luksenburg se convertiría en una autoridad intelectual y en una celebridad en el seno del mundo obrero por la autenticidad de su pensamiento. ¿Reforma o revolución? La gran pregunta en el seno de los partidos socialistas ella la resolvía con claridad: iambas cosas! El activismo político de la gran pensadora polaca, defensora de la huelga general como arma de combate y convencida pacifista, le ocasionó sucesivas detenciones y largas estancias en la cárcel que combatía estudiando, escribiendo su importante obra, manteniendo correspondencia con intelectuales de toda Europa, cultivando sus herbarios y creando pequeños jardines junto a las celdas. Su energía era ilimitada. Murió asesinada en 1919.

30 de abril

Gertrude Stein: la vida de una obra

Esteban Pujals es profesor titular de literatura inglesa en la Universidad Autónoma de Madrid. Traductor de T.S. Eliot (*Cuatro cuartetos*, 1990), John Ashbery (*Galeones de*



abril, 1994) y Gertrude Stein (*Botones blandos*, publicado en la revista *Sin título* nº 4, 1997) y autor de dos libros de poesía (*Blanco nuclear*, Málaga, 1986; y *Juegos de artificio*, Málaga, 1987).

En el caso de **Gertrude Stein** se diría que en el conjunto unitario constituido por su obra y por su vida ambas se corresponden y completan como el símbolo del ying-yang: la sensación de rarezas que experimentamos ante la obra parecería equivaler a una sensación análoga de extrañeza ante la información, poca o mucha, sobre las circunstancias de la vida. Lo que esta aparente armonía de rarezas ha venido a consolidar es una noción de normalidad tras la que se agazapa el formidable prejuicio que durante cerca de un siglo ha impedido comprender la ambición de Stein como escritora y su muy considerable contribución a la cultura literaria y artística de nuestros días. ♦

CLARA PEETERS, PRIMERA PINTORA DE BODEGONES EN LOS PAÍSES BAJOS

Tres cuadros suyos se mostraron en la exposición *De la vida doméstica*

Clara Peeters (Amberes, ¿1594?-1657/58), primera pintora documentada en los Países Bajos y de cuya vida apenas se sabe nada, estuvo representada con tres obras en la reciente exposición *De la vida doméstica. Bodegones flamencos y holandeses del siglo XVII*, que ofreció la Fundación Juan March en su sede. La muestra estuvo integrada por un total de 11 bodegones flamencos y holandeses realizados en el siglo XVII por Osias Beert, Pieter Claesz, Willem Heda, Floris van Dijck, Jan Davidsz de Heem y la citada Clara Peeters.

En este mes en el que la Fundación Juan March ha organizado un ciclo de conferencias, “Singulares”, dedicado a algunas mujeres carismáticas del siglo pasado (del que se informa en páginas anteriores), es oportuno dedicar un espacio a Clara Peeters, que fue una de las primeras entre los pintores que cultiva-

ron el género de bodegones.

Teresa Posada Kubissa, conservadora de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado y autora de los textos del catálogo de la citada exposición, ha escrito sobre ella el siguiente texto:

UNA DESCONOCIDA Y ORIGINAL ARTISTA

Aunque conocemos su obra, al contrario de lo que ocurre con las pocas pintoras antiguas identificadas, sabemos muy poco, por no decir prácticamente nada, de su vida: ni siquiera nos han llegado los rumores al uso en las biografías de los artistas antiguos, masculinos o femeninos, sobre romances o hechos excepcionales. Hoy por hoy, tan solo sabemos con certeza que pintó entre 1607 (¿9?), año en el que están fechados sus primeros cuadros firmados, y 1621, cuando lo está el último; que firmaba sus cuadros –como “CLARA P.” o co-

mo “CLARA PEETER”–, lo que implica que tenía que estar inscrita como maestra en el gremio de pintores; y que a finales de la década de 1620 constan cuadros suyos en dos inventarios de bienes holandeses, fechados respectivamente en 1627 y 1628.

A partir de ahí, todo son especulaciones y propuestas basadas en unos pocos documentos, cuya relación con nuestra pintora tampoco es segura. Así, se desconoce el lugar y la fecha de su nacimiento y muerte. Los primeros cuadros



Bodegones
de Clara
Peeters.
Siglo XVII

conservados están firmados y fechados en 1607, lo que significa que entonces tenía que estar inscrita ya como maestra en el gremio de San Lucas. Por tanto, tuvo que iniciar su formación en torno a 1600, lo que supone que, como proponen los últimos estudios, renacería en torno a 1589/ 90.

La absoluta afinidad estilística y compositiva de sus bodegones con los de Osias Beert (c. 1580-1623) parece asegurar la formación de Clara Peeters en el taller de ese pintor, que fue el instaurador de ese género en Amberes. Es muy probable que viviera y trabajara en esa ciudad, ya que tres de las tablas utilizadas como soporte llevan grabada en el reverso la marca de esa ciudad y en cinco de sus cuadros figura una "A" junto a la firma. Sin embargo, su nombre no consta en los libros del gremio de San Lucas. Puesto que entre 1602 y 1605 las mujeres empezaron a ser aceptadas en el gremio, la ausencia de Clara Peeters puede ser debida al hecho de que en los registros de los años 1607 al 1628 se han perdido los registros de los años o bien al hecho de que quizá fuera extranjera.

En la actualidad se conocen 31 cuadros firmados, fechados entre 1607 y 1621, y sobre bases estilísticas se le atribuyen algunos más, varios de ellos firmados con el monograma "PC". Solo 26 cuadros están en museos públicos, entre ellos el Museo del Prado, que conserva cuatro

bodegones, tres firmados y fechados en 1611 y uno solo firmado. Ocho de los bodegones firmados de Clara Peeters miden más de 50 cm de largo –el tamaño habitual en esos años para este tipo de composiciones–, lo que indica que debieron ser pintados para algún miembro de la nobleza o de la poderosa burguesía mercantil, que frecuentemente encargaban cuadros grandes. Tuvo que ser una pintora muy apreciada y trabajar para una clientela poderosa. Así, por ejemplo, entre los cuadros rescatados del incendio del Alcázar de Madrid (1734) figura al menos un bodegón suyo. De hecho, en su *Autorretrato* (paradero desconocido) se representa lujosamente ataviada, sentada junto a una mesa con objetos valiosos y monedas de oro.

Peeters se especializó en floreros y en mesas con arreglos de flores, alimentos y objetos, en los que sigue muy de cerca a su maestro Osias Beert. Desde el punto de vista estilístico su pintura, también muy próxima a la de su maestro y también de una extraordinaria calidad, revela una paulatina evolución pero sin cambios dramáticos. Sin embargo, y esto es lo más significativo, también se revela como una creadora original, puesto que ya en la década de 1610 pinta bodegones de caza y pescado, una tipología que no ganaría popularidad hasta mediados de siglo, cuya composición y gama cromática anticipa el desarrollo posterior del género." ♦

Nombres de Latinoamérica

JORGE EDWARDS: EL CUENTO DE LA VIDA

En la segunda sesión dialoga con el escritor peruano Jorge Eduardo Benavides

El escritor y diplomático chileno Jorge Edwards (1931), Premio Cervantes 1999, protagoniza en la Fundación una doble sesión, el 16 y 18 de abril, de *Nombres de Latinoamérica*, una actividad en la que un creador o pensador de aquel continente da una conferencia en torno a su obra, acto que en ocasiones se prolonga, como esta vez, con una segunda jornada en la que el escritor invitado mantiene un diálogo con el escritor y crítico literario peruano Jorge Eduardo Benavides. En este formato, han intervenido ya los escritores Darío Jaramillo Agudelo, colombiano, y Jorge Volpi, mexicano.

Salón de actos, 19,30 horas

La conferencia de **Jorge Edwards**, el martes 16, lleva por título *El cuento de la vida*, y está tomado de una cita de Diderot: “Amigo mío, hagamos siempre cuentos... El tiempo pasa, y el cuento de la vida se acaba, sin que uno alcance a notarlo”. El jueves 18, el escritor chileno conversa con **Jorge Eduardo Benavides**.

Jorge Edwards (Santiago de Chile 1931), Premio Nacional de Literatura (1994) en su país y Premio Cervantes (1999) en España, es escritor que ha tocado casi todos los géneros, cuentos, novelas, ensayos, memorias, columnismo literario, y actualmente es, en esa larga tradición latinoamericana de escritores-diplomáticos, embajador en París. Desde 1958 estuvo adscrito al Servicio Exterior de Chile hasta el golpe de estado de 1973 del general Pinochet. Siendo el poeta Pablo Neruda embajador en Francia, coincidió Edwards con él

en la embajada y en ese trato se afianzó una relación que ya se había iniciado en Chile. A esa relación con el poeta Premio Nobel le dedicó muchos años después un libro memorialístico, *Adiós, Poeta...* (Premio Comillas, 1990); un género, el memorialístico, al que Edwards es muy aficionado. Tal vez uno de sus libros más conocidos y polémicos fue *Persona non grata* (1973), que recogía su experiencia diplomática en Cuba y su decepción de la revolución cubana. A comienzos de este año 2013, con el título de *Los círculos morados*, ha aparecido el primer volumen de sus memorias. En el terreno de la ficción es autor de un buen número de novelas y libros de cuentos como, por ejemplo, *El*



peso de la noche, Los convidados de piedra, El museo de cera, El origen del mundo, El inútil de la familia y su reciente *La muerte de Montaigne* (2011). Es miembro del consejo de redacción de algunas revistas literarias latinoamericanas y ha impartido cursos universitarios en Estados Unidos.

Para Jorge Eduardo Benavides, “Jorge Edwards ha ido edificando con el paso de los años una de las obras más sugestivas, camaleónicas e interesantes de la literatura en español, además de situarse por méritos propios entre los más conspicuos representantes de lo que se ha llamado el boom de la narrativa hispanoamericana: todo ello sin mayores estridencias ni repentinas fulguraciones en el horizonte mediático donde, de tanto en tanto, hemos visto cruzar, como estrellas fugaces, tantas novelas y tantos autores que el tiempo empieza a colocar en su sitio. Así pues, se me antoja pensar en sus novelas más como «estrellas pugnaces», ya que han resistido el empuje del tiempo y continúan lozanas, frescas y completamente actuales. Ni siquiera es necesario indicar que *Persona non grata* sigue advirtiéndonos, como ocurrió en su momento, que un paraíso del que no se puede escapar es un infierno...

Pero no sólo es ese libro, por supuesto, sino sus muchas novelas llenas de cuestionamientos, elegantes juegos de espejo donde el lector se asoma a la complejidad de la naturaleza humana y que revelan en el escritor y diplo-

mático chileno a un astuto estratega de la narración, que maneja con mano habilísima infinidad de recursos técnicos siempre puestos al servicio de la trama. Así, leer *El origen del mundo, La mujer imaginaria, El anfitrión* o sus más recientes novelas como *El inútil de la familia* o *La casa de Dostoievsky*, entre otras tantas, nos introduce en un mundo rico, complejo y lleno de sutilezas que es una verdadera fiesta para aquellos lectores que buscan algo más en la literatura. Edwards demuestra, a lo largo de todo este largo recorrido –que continúa, vital e intenso–, que la literatura puede ser profunda sin caer en la solemnidad, brillante sin llegar a enneguecer y cuestionadora sin resultar pedante”.



Jorge Eduardo Benavides (Arequipa, Perú, 1964) ha dirigido talleres de literatura, primero en Lima, y posteriormente en Tenerife y en Madrid, donde vive. Colabora a menudo en revistas literarias y es autor, entre otros títulos, de *Cuentario y otros relatos, Los años inútiles, El año que rompí contigo, La noche de Morgana y Un millón de soles.*

CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN: JUAN LUIS ARSUAGA

Catedrático de Paleontología de la Universidad Complutense y co-director del Equipo de Investigaciones de los Yacimientos Pleistocenos de la Sierra de Atapuerca (Burgos), Juan Luis Arsuaga interviene en una nueva sesión de “Conversaciones en la Fundación” con el periodista Antonio San José. 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 Juan Luis Arsuaga..

Viernes 12 de abril
Salón de Actos. 19,30 horas.



Juan Luis Arsuaga es catedrático de Paleontología de la Universidad Complutense de Madrid, director del

Centro UCM-ISCIII de Evolución y Comportamiento Humanos, miembro del Equipo de Investigaciones de los Yacimientos Pleistocenos de la Sierra de Atapuerca (Burgos) desde 1982 y desde 1991 co-director del Equipo que ha sido galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica de 1997 y el Premio Castilla y León de Ciencias Sociales y Humanidades de 1997.

Codirige así mismo las Excavaciones de Cueva del Conde (Asturias) y Pinilla del Valle (Madrid). Es miembro de la Academia de Ciencias de EE UU y de la Real Academia de Doctores de España. Autor de en torno a

un centenar de publicaciones en revistas científicas como *Nature*, *Science* y *PNAS*. Autor de numerosos libros de ensayo y divulgación científica, entre los que se cuentan títulos como *La especie elegida*, *El collar del neandertal* y *El enigma de la esfinge*. Su título más reciente es *El primer viaje de nuestra vida*.



Antonio San José es director de Comunicación de AENA. A lo largo de su reconocida trayectoria profesional durante doce años dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+,

donde además fue director de informativos. Fue también director adjunto de informativos de Antena 3 TV, director de informativos de RNE y redactor jefe de los telediarios de TVE. Es autor del libro *La felicidad de las pequeñas cosas* (2011). ♦

PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS

La exposición *Paul Klee: maestro de la Bauhaus*, 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, además de otros objetos y documentos.

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

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 la creación artística como para la enseñanza del pintor. A continuación reproducimos un extracto del ensayo a cargo de **Fabienne Egghöfer** y **Marianne Keller Tschirren**, comisarias invitadas de la exposición, que recoge el catálogo.

La creación artística de Paul Klee ha sido objeto de innumerables exposiciones; sin embargo, sólo tres muestras se han centrado en su actividad pedagógica. Una de las causas puede ser que hasta ahora resultaba difícil acceder a sus notas de clase. Además, solo tras un estudio exhaustivo era posible obtener una visión de conjunto del abundante material existente. Esto ha cambiado, pues a día de hoy todos los manuscritos de Paul Klee están publicados como facsímiles y transcritos en la base de datos *online*



Con la X roja, 1914. The Museum of Modern Art, Nueva York.

www.kleegestaltungslehre.zpk.org donde pueden examinarse gratuitamente.



Paul Klee en su taller Bauhaus de Weimar, 1924. Foto: Felix Klee (?). Zentrum Paul Klee, Berna. *Con el sol poniente*, 1919. Colección particular

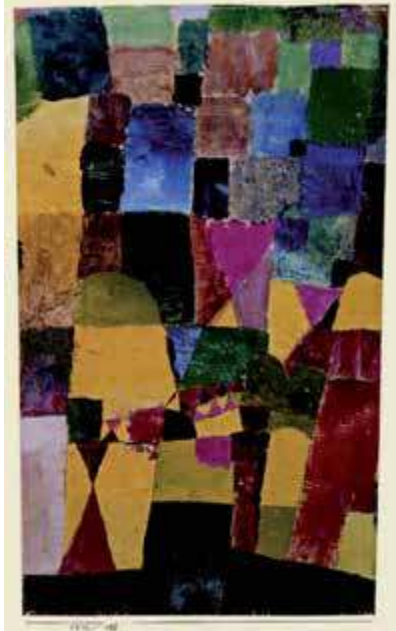
Las notas de clase de Klee se expusieron por vez primera en 1977 en el Kunstmuseum de Berna con el título *Der "pädagogische Nachlass" von Paul Klee* [El "legado pedagógico" de Paul Klee]. Con motivo de esta exposición se publicó un pequeño folleto con una introducción de Jürgen Glaesemer, en la que manifestaba su esperanza de que la exposición "abriera un nuevo debate". Sin embargo, este material no volverá a presentarse como tema de discusión hasta el año 2000 en la muestra proyectada por Michael Baumgartner, *Die Kunst des Sichtbarmachens* [El arte de hacer visible].

La exposición *Paul Klee. Lehrer am Bauhaus* [Paul Klee. Profesor en la Bauhaus] (2003) también tuvo como tema esencial las enseñanzas de Klee. En ella se detallaron complejos temáticos concretos. Al igual que en *El arte de hacer visible* también se establecían correspondencias directas entre las notas de clase de Klee y sus obras pictóricas. De este modo se consolidó la impresión de que esas notas exponían una teoría del arte propia, que hallaba expresión práctica en sus obras. Esta 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 que-hacer 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. En una breve alusión retrospectiva, el 8 de enero de 1924, explica de nuevo: "¡No es que queramos ahora convertirlos ante todo en dibujantes y pintores! Pero hemos de compaginar el dibujo y la pintura, porque esas actividades conducen inexorablemente a entrar en contacto con pautas regulares esenciales". 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

Izquierda, *Teoría de la configuración pictórica. Orden primordial*, Zentrum Paul Klee, Berna. Derecha, *Sin título*, 1914. Colección particular, Suiza.



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”. Definía el cometido de la teoría de la forma como “formación intelectual” que debía hacer comprensible “al aprendiz, en lugar de interpretaciones arbitrarias e individuales de la forma –tal como se hace en las academias–, la existencia básica objetiva de los elementos formales y cromáticos y de las leyes a que están sujetos”. Gropius quería ofrecer en la Bauhaus un “fundamento objetivo” para el trabajo de configuración individual. Por eso recalca la importancia del intelecto para lograr el objetivo de la Bauhaus en el ámbito del diseño. Además, exigía que la teoría no fuese la receta de la obra de arte, sino el medio objetivo más importante para el trabajo colectivo de configuración. El arte no era el objetivo de las clases de la Bauhaus, ni Gropius creía que se pudiese enseñar. Ese es el trasfondo sobre el que hay que considerar también las enseñanzas de Klee en la Bauhaus.

Tanto en el catálogo como en la exposición se ha renunciado conscientemente a estable-

cer 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. Este modo de proceder intuitivo no significa que las ilustraciones que acompañan sus notas de clase sirvieran como esbozos de sus obras de arte. Obra y docencia constituyen ámbitos independientes, aunque pueden tener puntos de contacto. De ahí que su relación se pueda caracterizar como recíproca, como el eco de un ámbito en otro.

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 Estados Unidos.

Fabienne Eggelhöfer y **Marianne Keller Tschirren**, *Sobre la exposición*, en el catálogo (extracto). ♦

KLEE, UN MAESTRO

Dos conferencias de Luis Fernández-Galiano y José Jiménez

El pasado 22 de marzo se inauguró la exposición *Paul Klee: maestro de la Bauhaus* y con este motivo, tal como se informa en otras páginas de esta revista, se ha organizado un ciclo de música y, además, el martes 2 y el jueves 4 un ciclo de dos conferencias, en el que participan el arquitecto, catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid Luis Fernández-Galiano, y el catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid José Jiménez. Aunque nació en Suiza, el itinerario creativo de Paul Klee estuvo influido por la historia de la Alemania donde transcurrió gran parte de su vida: la Bauhaus, la Primera Guerra Mundial y la llegada del nazismo. Este ciclo analiza la época que le tocó vivir y su universo creativo.

- **Martes 2 de abril:** Luis Fernández-Galiano, *El tiempo de la Bauhaus*.
- **Jueves 4 de abril:** José Jiménez, *Paul Klee: el equilibrista de lo visible*.
Salón de Actos. 19,30 horas.

Escribe **José Jiménez**, a modo de presentación: “Más allá de toda sumisión mimética, Klee sitúa el objetivo de las artes plásticas no ya en la mera reproducción, sino en la construcción o realización de *lo visible*. Si ese es el objetivo, el artista debe recorrer territorios problemáticos, desconocidos, en busca de ese material que debe plasmarse como horizonte de la visión. En mi conferencia reconstruyo esa tensión de búsqueda incierta que caracteriza el itinerario de Paul Klee, tanto en el plano creativo como en su actividad pedagógica, especialmente en la Bauhaus, y en su densa reflexión a través de la escritura. Sometido a la presión de fuerzas opuestas, el artista Klee ac-



Paul Klee: *Viento de la rosa*, 1922

túa como un equilibrista balanceándose sobre una cuerda tendida sobre el vacío, persiguiendo un equilibrio siempre difícil de alcanzar. Entre la estabilidad deseada y el reconocimiento de la petulancia por haber pretendido ir más allá de lo que la fragilidad humana es capaz de alcanzar, Paul Klee acude en diversos momentos de su obra a esa figura: la del *equilibrista*, como expresión de esa búsqueda de resultados inseguros. Aquí estamos, en este mundo azaroso, suspendidos sobre el vacío, intentando llegar, incluso por encima de nuestras fuerzas, con el apoyo de las ocasionales pértigas de todo tipo que encontramos en nuestro camino, *intentando ir más allá*.



Intentando *ver*, conocer, sentir: intentando dar forma a *lo visible*".

Señala **Luis Fernández-Galiano** que "Paul Klee se incorporó a la Bauhaus en 1920, y permaneció hasta 1931, de manera que vivió tanto el periodo más iluminado de la escuela –catalizado por las inclinaciones místicas del también suizo Johannes Itten–, como la etapa más racionalista y funcional, iniciada en 1923 bajo la influencia de Van Doesburg y el neoplasticismo holandés. En compañía de su próximo Wassily Kandinsky, pero también de Andreas Feininger, Oskar Schlemmer, Herbert Bayer, Marcel Breuer, Laszlo Moholy-Nagy o el matrimonio Albers (y, por supuesto, de los sucesivos directores arquitectos, Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe) el invertido Klee formó parte de una experiencia pedagógica que transformaría la cultura visual contemporánea, y que con el forzado exilio a Estados Unidos de muchos de sus protagonistas –Gropius, Mies, Moholy-Nagy, Breuer, Albers– difundiría sus premisas, convertidas en el 'estilo Bauhaus', por todo Occidente".



Luis Fernández-Galiano (1950) es arquitecto, catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de

Madrid y director de las revistas *AV/Arquitectura Viva*. Presidente del jurado en la 9.ª Bienal de Arquitectura de Venecia y jurado del premio europeo Mies van der Rohe, ha sido comisario de varias exposiciones. Entre sus libros se cuentan *La quimera moderna*, *El fuego y la memoria*, *Spain Builds* (en colaboración con el MoMA) y *Atlas, arquitectura global circa 2000* (con la Fundación BBVA).



José Jiménez (Madrid, 1951) es catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid y ha sido

profesor visitante en diversas universidades extranjeras. Promovió y dirigió en Madrid el Instituto de Estética y Teoría de las Artes (1988-1995), y fue director de la revista *Creación* (1990-1995). Entre sus publicaciones destacan: *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo contemporáneo* (1982), *Imágenes del hombre. Fundamentos de Estética* (1986), *La vida como azar. Complejidad de lo moderno* (1989), *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis* (1993), *Memoria* (1996), y *Teoría del arte* (2002, distinguido por la Sociedad Italiana de Estética con el Premio Europeo de Estética). ♦

Ciclo de Miércoles

EL UNIVERSO MUSICAL DE PAUL KLEE

El viernes 22 de marzo, en el acto inaugural de la exposición *Paul Klee: maestro de la Bauhaus* tuvo lugar el primer concierto de los cinco de que consta el ciclo habitual de los miércoles, que en este mes de abril, ya en su día, a las 19,30 horas y transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE, lleva por título *El universo musical de Paul Klee*.

En el concierto inaugural, “Klee, el pintor violinista”, la violinista **Lina Tur** y el pianista **Kennedy Moretti** ofrecieron una sonata de Bach y otra de Brahms. El resto del ciclo queda así:

3 de abril, “Klee y la música de la Bauhaus”. El pianista **Alexander Kandelaki** interpreta obras de Mozart, Béla Bartók, Bach y Paul Hindemith.

10 de abril, “En el estudio”. El **Cuarteto Moisés** y **Raphaël Pidoux**, violonchelo, con obras de Mozart y Schubert.

17 de abril, “Klee y Lily, música doméstica”. **Leticia Moreno**, violín, y **Graham Jackson**, piano, con obras de Brahms, Bach, Beethoven y Franck.

24 de abril, “En el espíritu de Klee”. El **Ensemble Paul Klee**, con dirección de **Kaspar Zehnder**, ofrece obras de Erwin Schulhoff, Beethoven, Leos Janáček, Onute Narbuaite, Elliot Carter, Haydn y Bohuslav Martinů.

Durante algún tiempo, el joven Paul Klee qui-



Paul Klee, *Pianist in Nor* [Pianista en apuros], 1909 Colección privada, depositado en el Zentrum Paul Klee, Berna

so convertirse en violinista profesional. Y aunque finalmente se decantó por la pintura, una intensa vocación musical le acompañaría durante toda su vida. Hasta tal punto la vertiente musical fue determinante en su mundo creativo, que la comprensión de su obra pictórica pasa por atender a esta influencia. Los títulos explícitos de algunos cuadros, la representación de motivos de naturaleza

musical o, de forma más sutil, la inspiración en parámetros sonoros como el ritmo o la textura polifónica son, todos ellos, rasgos que hacen patente el trasfondo musical de muchas de sus obras.

Este ciclo explora los vínculos extraordinariamente ricos entre pintura y música del universo creativo del artista suizo: quizá ningún otro artista forjó lazos tan estrechos con la música. “Klee, el pintor violinista” (22 de marzo) propone enfrentar al oyente a la extraña experiencia de “escuchar” el cuadro *Fuga en rojo* mientras “ve” una fuga de Bach. La etapa de Klee en la Bauhaus (3 de abril), el tema de la exposición que acompaña este ciclo, viene repre-

sentada por la música de Bartók, Hindemith y Busoni, a quienes el pintor llegó a tratar personalmente. La actividad del propio pintor como violinista de cámara es el enfoque de los dos conciertos siguientes (10 y 17 de abril), que programan algunas de las composiciones que él mismo interpretó en el estudio de pintura con sus colegas artistas o en casa con su mu-

jer, la pianista Lily. Finalmente, el ciclo culmina con “En el espíritu de Klee” (24 de abril), un programa heterogéneo de músicas de cronologías y estéticas muy diversas que dialogan, de forma imaginada, con la obra del pintor. En resumen, una quincena de compositores que condensan la pluralidad de miradas sonoras evocadas por las pinturas de Klee. ♦

PRÓXIMO CICLO: *Castrati*. 15, 22 y 29 de mayo

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 3 de abril, con **Francisco de Gracia Soria**, doctor arquitecto, profesor titular de Composición Arquitectónica en la Universidad Politécnica de Madrid y autor de varios libros de teoría de la arquitectura, sobre la “Bauhaus: teoría y práctica”.
- El 10 de abril, coincidiendo con el ciclo *El universo musical de Paul Klee*, con **David Cortés Santamarta**, licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, crítico musical y profesor de Teoría e Historia del Arte en la Universidad Europea de Madrid. Hablará sobre “Paul Klee: su obra pictórica

y su relación con la música.”

- El 17 de abril, con **Idoia Murga Castro**, doctora en Historia del Arte y profesora de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid, sobre su libro, recién editado, *Pintura en danza. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)*.

- El 24 de abril, con **Carlos Fortea**, doctor en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid, traductor literario, novelista y profesor de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca, sobre el escritor suizo Robert Walser (1878-1956).

Dos conferencias de Ana Rodríguez Fischer

ROSALÍA DE CASTRO: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Ana Rodríguez Fischer, profesora de Literatura Española en la Universidad de Barcelona, nos ofrece, en dos conferencias, un recorrido por la obra, la vida y el tiempo de la poetisa y novelista gallega, Rosalía de Castro.

Martes 9 de abril: *Un alma y un paisaje. La vida y la poesía de Rosalía*

Jueves 11 de abril: *La obra en prosa de Rosalía de Castro: del almibarado folletín a la ironía y la sátira*
19,30 horas.

Indispensable en el panorama literario del siglo XIX, Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 24 de febrero de 1837 - Padrón, 15 de julio de 1885) representa una de las figuras emblemáticas del *Rexurdimento galego*. Es, además, considerada, junto con Gustavo Adolfo Bécquer, como la precursora de la poesía española moderna. Aunque escribió tanto en lengua gallega como en lengua española, sus *Cantares gallegos* son entendidos como la primera gran obra de la literatura gallega contemporánea.

La propia **Ana Rodríguez Fischer** resume así sus conferencias:

UN ALMA Y UN PAISAJE. LA VIDA Y LA POESÍA DE ROSALÍA

La primera conferencia se centrará en la poesía de Rosalía de Castro (tanto la escrita en lengua gallega como la escrita en castellano), analizando los temas principales de la misma, que con el tiempo van conformando una sensibilidad y un mundo poético muy personales, atendiendo por igual a cómo progresivamente la autora moldea y depura una mirada y forja un lenguaje poético inconfundible. Asimismo,



revisaremos las distintas y sucesivas imágenes e interpretaciones de Rosalía: la “romántica” –la poeta sensible, dulce, frágil, melancólica y casi plañidera: “a santiña”– y la “social” –que incluye el impulso nacionalista–. Destacaré el legado rosaliano en los poetas que poco después contribuirían a una decidida renovación de la lírica española (Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez) y atenderé también a los escritores-viajeros (Azorín, Eugenio d’Ors, C. J. Cela, Álvaro Cunqueiro, Cees Nooteboom) que, al recorrer aquellos enclaves galaicos, evocan y marchan y meditan con el recuerdo de la escritora, incorporando a sus crónicas la poesía del paisaje que Rosalía forjó.

LA OBRA EN PROSA DE ROSALÍA DE CASTRO: DEL ALMIBARADO FOLLETÍN A LA IRONÍA Y LA SÁTIRA

La segunda conferencia estará dedicada a la obra en prosa de Rosalía de Castro (cuentos,

piezas de costumbres y novelas), revisando el drástico cambio que va de *La hija del mar* (1859) y *Flavio* (1861) a la extraña y proteica novela *El caballero de las botas azules* (1867), tan hoffmanniana como cervantina y escasamente comprendida.

Especial atención dedicaremos ahora a los personajes femeninos y a la problemática condición de la mujer (y los alegatos feministas de la autora), así como a la sátira social y la proyección utópica en este otro impar caballero u “hombre nuevo”, burlón y sarcástico, que lanza una proclama de libertad en los albores de la Revolución de 1868.



Ana Rodríguez Fischer (Asturias, 1957) es profesora de Literatura Española en la Universidad de Barcelona, donde se doctoró con la tesis “La

obra narrativa de Rosa Chacel”, escritora de la que ha editado los nueve volúmenes de su *Obra Completa*, así como otras ediciones sueltas de sus distintas obras y los epistolarios *Cartas a Rosa Chacel* y *De mar a mar: Correspondencia entre Rosa Chacel y Ana María Moix*. Es autora asimismo del volumen *Prosa española de vanguardia* y de otros trabajos de

escritores de la Edad de Plata (Alberti, Zambrano, Altolaguirre, Lorca, Aub, Prados, Remedios Varo), así como del tomo XIII de las *Obras Completas de Ramón Gómez de la Serna* (que comprende las novelas breves o relatos reunidos en *El cólera azul*, *Seis novelas superhistóricas*, *Ouentos de fin de año* y *El turco de los nardo*), así como la Antología que reúne los textos de los escritores del 27 sobre Cervantes.

Entre las ediciones críticas, cabe destacar las de Moratín (*Apuntaciones sueltas de Inglaterra*), Bécquer (*Rimas y Leyendas*), Rosalía de Castro (*El caballero de las botas azules*), Juan Marsé (*Si te dicen que caí*) o José María Guelbenzu (*El mercurio*, *El río de la luna*). De su atención a la novela española contemporánea nace el ensayo *Por qué leemos novelas*, fruto de una sostenida labor de crítica literaria a lo largo de dos décadas en *ABC Cultural*, *Letras Libres*, *Revista de Libros*, entre otras. En la actualidad, es colaboradora habitual del suplemento literario del diario “El País”, *Babelia*.

Como escritora, inició su trayectoria en 1995, cuando obtuvo el Premio Femenino Lumen por la novela *Objetos extraviados*, a la que siguieron *Batir de alas* (1998), *Ciudadanos* (1998), *Pasiones tatuadas* (2002) y *El pulso del azar* (2012). ♦

Conciertos del Sábado

TRES SIGLOS DE BOLEROS



El bolero está en la actualidad asociado a una canción lenta de ritmo ternario,ailable y muy popular en el Caribe. Sin embargo, este género musical tiene detrás una larga trayectoria que se esbozará en este ciclo. Desde sus orígenes españoles a finales del siglo XVIII con las seguidillas boleras para voz y guitarra, pasando por

su expansión a Europa y América con el repertorio pianístico del romanticismo, hasta llegar a servir como fuente de inspiración a los compositores para guitarra del siglo XX. En definitiva, la historia poco conocida de un género popular pero de profundas raíces culturales a ambos lados del Atlántico. Desde el 13 de abril y hasta el 4 de mayo, en cuatro sábados sucesivos, se ofrece en la Fundación Juan March, el ciclo “Tres siglos de boleros”.

13 de abril

Los orígenes

Marta Almajano, soprano; y **Ernesto Mayhuire**, guitarra

En el último tercio del siglo XVIII, la danza se convierte en España en una cuestión de identidad nacional. Las realizaciones musicales muestran la permeabilidad de los géneros. El acompañamiento guitarrístico, los elementos rítmicos y ciertos giros melódicos, que el público reconoce como “castizos”, se superponen a otros de influencia operística. El auge del bolero y la revitalización de la guitarra se producen de forma paralela, gracias a la labor de autores como Ferandiere, Moretti, Fernando Sor y Pedro Tirado (del que se ofrece, en este concierto, una primera interpretación en tiempos modernos de *El sueño de un amor tierno* y de *Primera colección de valsés y contradanzas para guitarra*).

20 de abril

De España a Cuba

Álvaro Cendoya, piano

El bolero, surgido en el último tercio del siglo XVIII, se ha movido históricamente en terrenos ambiguos. Derivado de la seguidilla, con un ritmo más pausado que ésta, se sitúa a medio camino entre lo popular y lo culto.

Al mismo tiempo y a pesar de su origen español, bebe de influencias francesas, como las que configuran la escuela bolera de danza del siglo XIX. Finalmente, en sus múltiples viajes, llega hasta Cuba y se abre a influencias que le hacen perder su característico ritmo ternario y desenvolverse en un compás de cuatro pulsos. Este recital nos ofrecerá ejemplos de sonatas de Scarlatti y Soler, Czerny, Halffter, Ponce, Lecuona, Hagen y Varela.



De izquierda a derecha, Marta Almajano, Ernesto Mayhuire, Ávaro Cendoya, Fernando Espí y Ángel Sanzo

27 de abril

Boleros de los siglos XIX y XX

Fernando Espí, guitarra

Si la música instrumental del siglo XVIII se hallaba vinculada a las academias, la del siglo XIX estará ligada a los salones. Estas instituciones, que conocen numerosas variantes, son la expresión de una burguesía que encuentra en las artes (y en particular en la música y en el baile) un medio de recreo y socialización. Se produce una popularización de la música de cámara, sobre todo a través de piezas agradables de pequeñas dimensiones, que vienen a conformar lo que se ha denominado “música de salón”. Estas piezas darán cabida a elementos pintorescos, a menudo identificados con músicas populares, entre las que el bolero ocupará una posición destacada.

En este concierto encontraremos obras de Trinidad Huerta, Arcas, Damas, Albéniz y Granados, así como Barrio, Joaquín Rodrigo y Sáinz de la Maza.

4 de mayo

Boleros románticos

Ángel Sanzo, piano

Para los europeos del siglo XIX, España era un destino exótico. El gusto por lo pintoresco y el interés por introducir el color local en las composiciones del momento hará que sean numerosos los autores de distintas nacionalidades los que empleen el ritmo del bolero en sus obras. El extenso número de transcripciones realizadas por Liszt incluye sendos boleros compuestos por Ferdinand David y Gioacchino Rossini. Se trata de obras elegantes, cuya relación con el bolero de raíz popular se limita casi en exclusiva al elemento rítmico. Las pequeñas dimensiones de estas piezas contrastan con la extensión del *Bolero Op. 19* de Chopin, con el que el género se aleja definitivamente de sus orígenes populares. También el pianismo de Albéniz y Granados encuentra en las pequeñas formas su mejor modo de expresión.

ÚLTIMO CONCIERTO DEL CICLO “ROMÁNTICOS AL FORTEPIANO”

El 6 de abril finaliza el ciclo “Románticos al fortepiano”, con un concierto de **Bart van Oort** (Fortepiano de Paul McNulty (2008) según un modelo de Conrad Graf de c. 1819), en el que ofrece obras de Ludwig van Beethoven y Franz Schubert. ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía los lunes

CONCIERTOS DE MAÑANA POR JÓVENES INTÉRPRETES



Diversos conjuntos de cámara y un recital de piano son los cuatro conciertos matutinos que, con el mismo programa, se celebran los domingos y lunes de abril, a cargo de jóvenes intérpretes.

Salón de actos, 12,00 horas

Domingo 7 y lunes 8 de abril

Grupo Fundación Mutua Madrileña

María del Carmen Jiménez, violín; Paula García, viola; Pedro Peláez, violonchelo; Joaquín Arrabal, contrabajo; Juan Pérez Floristán, piano; y Jesús Gómez Madrigal, piano
(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Franz Schubert

Sonata para arpeggione y piano en La menor D 821 (versión para contrabajo y piano)

Quinteto con piano en La mayor Op. 114, D 667 "La Trucha"

Domingo 14 y lunes 15 de abril

Arianna Prjevalskaya, piano

Felix Mendelssohn

Canciones sin palabras (selección)

Domingo 21 y lunes 22 de abril

Cuarteto Alderamin

Sara López, violín; Eszter Stankowsky, violín

Maren Rothfritz, viola; y Laura Szabo, violonchelo

Sexteto Schönberg

Eszter Stankowsky, violín; Erzhan Kulibaev, violín; Petya Kavalova, viola; Maren Rothfritz, viola; Pedro Peláez, violonchelo; y Laura Szabo, violonchelo

(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Robert Schumann

Cuarteto en La menor Op. 41 n.º 1

Arnold Schönberg

Verklärte Nacht Op. 4

Domingo 28 y lunes 29 de abril

Trío San Sebastián

Antonio Viñuales, violín; Salvador Bolón, violonchelo; y Aída Maldonado, piano
(Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco)

Ludwig van Beethoven

Trío en Mi bemol mayor Op. 70 n.º 2

Maurice Ravel

Trío en La menor ♦

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

Amor y humor Viena, un siglo después

Este mes de abril, la Fundación Juan March ha programado dos conciertos pertenecientes al ciclo Viernes Temáticos, *Historia del lied en siete conciertos*. En el primero, el día 5, bajo el título *Amor y humor*, Elizabeth Watts, soprano, y Roger Vignoles, piano, ofrecen obras de R. Strauss y H. Wolf. En el segundo, el día 26, Christianne Stotijn, mezzosoprano, y Joseph Breinl, piano, ofrecerán obras de A. von Zemlinsky y G. Mahler, bajo el título *Viena, un siglo después*. Cada uno ellos irá precedido de una presentación introductoria realizada por el crítico musical Luis Gago que aportará algunas claves para la escucha del programa.

Conferencia introductoria: 19,00 horas

Concierto: 20,00 horas

Como ya se mencionaba en la introducción de este ciclo, en su acepción más común, el lied se asocia con una canción a solo que encarna la expresión musical de la poesía en lengua alemana concebida para ser interpretada en espacios íntimos.

A comienzos del siglo XIX, la canción con piano inspirada en el folclore se transformó en el ámbito germánico en un género poético-musical de enorme potencial expresivo. Esta transformación, que dio origen al lied, fue posibilitada por el renacimiento lírico de una poesía basada en la expresión individual, de voz heroica y vulnerable, solitaria al tiempo que universal, sometida a los caprichos de la naturaleza y del amor. La obra de Goethe sirvió como punto de partida, y pronto seguirían otros

poetas. El interés que su poesía suscitó en compositores de la talla de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms o Wolf creó las condiciones propicias para el surgimiento del género, una coincidencia histórica que explica tanto su nacimiento en ese momento particular en Alemania como la inexistencia de repertorios análogos en otros lugares.

La relación de Brahms con la poesía supuso un giro con respecto a sus antecesores en tanto que comparativamente hay una desatención de los grandes poetas como Goethe o Mörike en favor de figuras menores como Georg Friedrich Daumer o Ludwig Tieck. Fue este último poeta el seleccionado para su ciclo *Die schöne Magelone* (que ofrecimos el pasado 25 de enero). Brahms, quizá el compositor

Richard Strauss al piano (izquierda)
y Gustav Mahler



del siglo XIX más sensible a la tradición compositiva, acaba por impregnar sus canciones de elementos propios de la música del pasado: la inclusión de cantos populares, traducciones procedentes de la Biblia, textura coral o artificios contrapuntísticos son algunos de los elementos que integra en los más de 200 lieder que llegó a componer.

Casi en las antípodas cabe situar el repertorio de 300 canciones de Wolf, algunas de las cuales se escucharon el pasado 22 de febrero y otras se escuchan el 5 de abril. Su posición pro Wagneriana y antibrahmsiana se tradujo en un lenguaje intensamente expresivo en los límites de la tonalidad rozando la declamación melódica, al tiempo que integró los elementos esenciales de la tradición liederística romántica. El lieder se convirtió con Wolf casi en una ópera en miniatura, condensando en pocos segundos la intensidad de un drama. El año 1888 supuso una eclosión concentrada de producción de canciones, que mostró su actitud casi obsesiva en la elección de poetas con estilos y orígenes diversos, como nunca antes se había visto en la historia del género. Que el

lieder sería un género esencialmente del siglo XIX empezaría a quedar claro con la nueva centuria. El siglo XX supuso no solo la incorporación de nuevos lenguajes compositivos, sino también un cierto declive provocado por el cambio de la función social de la música y las prácticas de consumo musical. Esto motivó que el lieder saliera del salón doméstico para integrarse en la sala de conciertos, dejando de ser una música íntima para convertirse en un género de concepción sinfónica. En este proceso, Mahler desempeñó un papel crucial y no es casual que los *Rückert-Lieder* y los *Kindertotenlieder* (ambos podrán escucharse el 26 de abril), creados en los albores del nuevo siglo, fueran originalmente escritos con acompañamiento orquestal.

Bajo la estela mahleriana y el lenguaje del último romanticismo y la tonalidad al borde de su desintegración, Richard Strauss (*Krämerspiegel*, 5 de abril) y Zemlinsky (*Gesänge*, 26 de abril) representan quizá los últimos ejemplos de la tradición esencialista del lieder de origen romántico que acabaría desapareciendo después de la Primera Guerra Mundial. ♦

Ciclo sobre “El paso del cine mudo al sonoro”

“VAMPYR”, DE CARL TH. DREYER



Con *Vampyr*, película sonora del director danés Carl Theodor Dreyer, 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.



VAMPYR

(sonora, Francia-Alemania, 1932), dirigida por **Carl Theodor Dreyer**. (70 minutos)

Viernes 19 y sábado 20 de abril.

Presentación: **Clara Sánchez** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

La película, rodada por Dreyer en Francia y sincronizada en Berlín en tres idiomas, alemán, francés e inglés, es una versión muy libre de la novela *Carmilla* (1872) del escritor irlandés Sheridan Le Fanu. Dreyer, en su primera película sonora, recreó una atmósfera inquietante y misteriosa, influida por la plástica del estilo expresionista y con implicaciones místicas y con un uso lacónico pero muy eficaz del sonido. Como ha escrito el escritor y especialista en cine Jesús Palacios, *Vampyr* “sigue siendo un film enigmático y casi inaprensible. Una extraña y oscura joya del fantástico, que nos introduce en un mundo onírico, fantasmal y sin lógica, de imágenes cautivadoras, entre lo grotesco y lo sublime”. Y escribe también: “única película de horror filmada por Dreyer, quien sin embargo puede con-

siderarse uno de los grandes cineastas de lo invisible, a caballo entre el cine mudo y el sonoro –con más de lo primero que del segundo, afortunadamente–, *Vampyr* tiene mucho de respuesta y contribución del director danés al cine gótico y esotérico de su época, y no en vano se trata de una coproducción entre Francia y Alemania, en la que la dirección artística artística del caligariano Hermann Warm y la fotografía de Rudolph Maté juegan un papel fundamental, conectándola abierta y conscientemente con las corrientes llamadas “expresionistas” del cine fantástico germano”.

Carl Theodor Dreyer, uno de los grandes maestros del cine clásico europeo, nació en Copenhague en 1889 y entre 1918 y 1964 rodó catorce películas. Empezó a trabajar como pe-



A la izquierda, fotograma de *Vampyr* y su director, Carl Theodor Dreyer

ridista y en seguida se sintió tentado por el cine. Su primera película, *Praesidenten* (El presidente) es de 1918, basada, como todas sus películas, en un texto ajeno, una novela, pues Dreyer nunca partió de un guion propio. La huella de Dreyer está en los temas, relacionados con la culpa y la mujer atormentada, en el estilo pictórico, en los decorados, en la composición, y también en esos primeros planos de los rostros tan característicos en sus películas. En 1926, recibe una oferta en Francia para rodar una de sus primeras grandes películas, *La passion de Jeanne d'Arc* (La pasión de Juana de Arco, 1928) y durante el verano de 1930 rodó también en Francia *Vampyr*, su primera película sonora, aunque el diálogo es mínimo. Se estrenó en 1932 en Berlín aunque con poco éxito. Regresó a Dinamarca, reanudó su ac-

tividad periodística y abandono el cine hasta la década siguiente. Volvió al cine a través de cortometrajes y documentales. Fue entonces cuando inició su etapa final cinematográfica, con tres películas que han cimentado su fama: *Dies Irae* (1943), *Ordet* (1955) y *Gertrud* (1964).

Clara Sánchez es escritora, filóloga, docente y gran amante del cine. Es autora de una considerable obra narrativa, traducida a veinte idiomas, entre las que destacan *Últimas noticias del Paraíso* (Premio Alfaguara, 2000), *Presentimientos*, *Lo que esconde tu nombre* (Premio Nadal, 2010) y *Entra en mi vida* (2012). Colabora en prensa y durante varios años intervino en el programa de TVE "Qué grande es el cine".

PRÓXIMA PELÍCULA: "Éxtasis" (1933) de Gustav Machaty. Presentación: Oti Rodríguez Marchante

LOS JUEVES, CINE MUDO EN PALMA DESDE ABRIL

A partir del jueves 11 de abril y hasta el jueves 2 de mayo, la Fundación Juan March ha organizado en el Museo Fundación Juan March, en Palma, el ciclo "Melodrama y Star-system del cine mudo norteamericano", en el que se proyectarán cuatro significativas películas de los años veinte.

El jueves 11 de abril se ofrece *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1921) de Rex Ingram, con Rodolfo Valentino y Alice Terry. **Román Gubern** presenta la película. El jueves 18 de

abril, *El demonio y la carne* (1927), de Clarence Brown, con Greta Garbo y John Gilbert. Presentación de **Joan Carles Oliver**. El jueves 25 de abril, *El séptimo cielo* (1927), de Franz Borzage, con Janet Gaynor y Charles Farrell. Presentación de **Toni Bestard**. El jueves 2 de mayo, *Virgenes modernas* (1928), de Harry Beaumont, con Joan Crawford y Anita Page. Presentación de **Agustín Fernández Mallo**. La presentación es a las 19 horas y la proyección de la película a las 19,30 horas. ♦

ÚLTIMOS VÍDEOS DE ACTOS

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

En conversación con **Antonio San José**, el cineasta y escritor **Gonzalo Suárez** habla de su incursión en otros registros creativos como



el teatro, la pintura o el periodismo deportivo. Recuerda asimismo su infancia, su paso por París, sus películas. También reivindica a la Europa de la cultura, la de Montaigne, Diderot, Shakespeare, Byron y Cervantes.



Dos ciudades legendarias de la antigüedad mediterránea –Jerusalén y Delfos– se nos presentan en sendos vídeos dedicados al ciclo

HISTORIOGRAFÍA, MITO Y ARQUEOLOGÍA,

coordinado por **Enrique Baquedano**. De la Jerusa-



lén terrestre se ocupa **Car-**

rolina Aznar, profesora de

Arqueología del Antiguo Israel en la Universidad Saint-Louis de Madrid, quien retrata algunos de los momentos históricos más importantes de esta ciudad que no deja indiferente a nadie: Jerusalén, considerada santa por judíos, cristianos y musulmanes. A Del-



fos, la morada de Apolo dedica su conferencia

Miguel Ángel Elvira, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, para quien se trata de una ciudad que ha conjugado, con diferente notoriedad, su carácter urbano y su carácter religioso. Miguel Ángel Elvira nos invita a recorrer su historia a través de la de su santuario dedicado a Apolo.

Dentro del ciclo **NOSTALGIA DEL PASADO**, el **Coro de la Orquesta de la Comunidad de Madrid**, bajo la dirección de **Pedro Teixeira**,

ofrece un recital dedicado al madrigal y al intenso *revival* que durante el siglo XX tuvo este género típico del siglo XVI. Dentro del mismo ciclo, el pianista **Josep Colom** nos ofrece en otro vídeo una escucha comparada de fragmentos de obras de Couperin, Borodin y un breve preludio de Chopin, mostrando cómo bien pudieron servir como modelos en la música de Maurice Ravel.

El ciclo **A LA MANERA DE... MÚSICAS IMPROVISADAS**, que mostraba de modo explícito cómo han operado las prácticas de improvisación en estilos y momentos históricos distintos, se cerraba con un concierto de **Emilio Molina**, recogido íntegro en este vídeo, y centrado en la improvisación en el estilo romántico. Con la colaboración del público, el intérprete resume las técnicas de improvisación que emplea a partir del estilo de cuatro autores del periodo: Beethoven, Chopin, Brahms y Scriabin. ♦

