

## 2 ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado

*Caracteres y caricaturas* (1743), de William Hogarth, por Javier Docampo

## 9 MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN CON ÍÑIGO ALFONSO



## 10 VERDI EN SU BICENTENARIO: CONFERENCIAS Y CONCIERTOS

Gabriel Menéndez Torrellas: "Giuseppe Verdi, su vida, su obra, su tiempo"  
"Verdi en el salón", ciclo de conciertos



## 13 CONVERSACIÓN CON JOSÉ MARÍA PÉREZ, "PERIDIS"



## 14 CALIXTO BIEITO EN "POÉTICA Y TEATRO" Y FÉLIX GRANDE EN "POÉTICA Y POESÍA"

SURREALISTAS ANTES DEL SURREALISMO. La fantasía y lo fantástico en la estampa, el dibujo y la fotografía



## 17 59 abanicos de 59 artistas en el Museo de Arte Abstracto Español

FÉLIX DE AZÚA PRESENTA SU AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL EN DIÁLOGO CON EDUARDO ARROYO



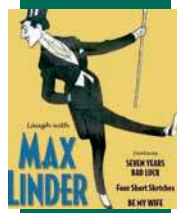
## 22 "Utopías para tiempos de crisis", seminario de filosofía de Juan José Tamayo

EL JAZZ DE JULIO CORTÁZAR. EN LOS 50 AÑOS DE RAYUELA



## 25 Finaliza el ciclo "La saga Bach" en "Conciertos del sábado"

LA INTEGRAL DE LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA



## 28 Conciertos matutinos de jóvenes intérpretes, en domingo y lunes

"SIETE AÑOS DE MALA SUERTE", DE MAX LINDER, EN CINE MUDO



## 31 Falleció Juan José Linz

### ACTIVIDADES EN NOVIEMBRE

Más información: [www.march.es](http://www.march.es), Facebook, Twitter y Youtube

# ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

## BREVE HISTORIA DEL GRABADO

Caracteres y caricaturas 1743

WILLIAM HOGARTH

**Javier Docampo Capilla**

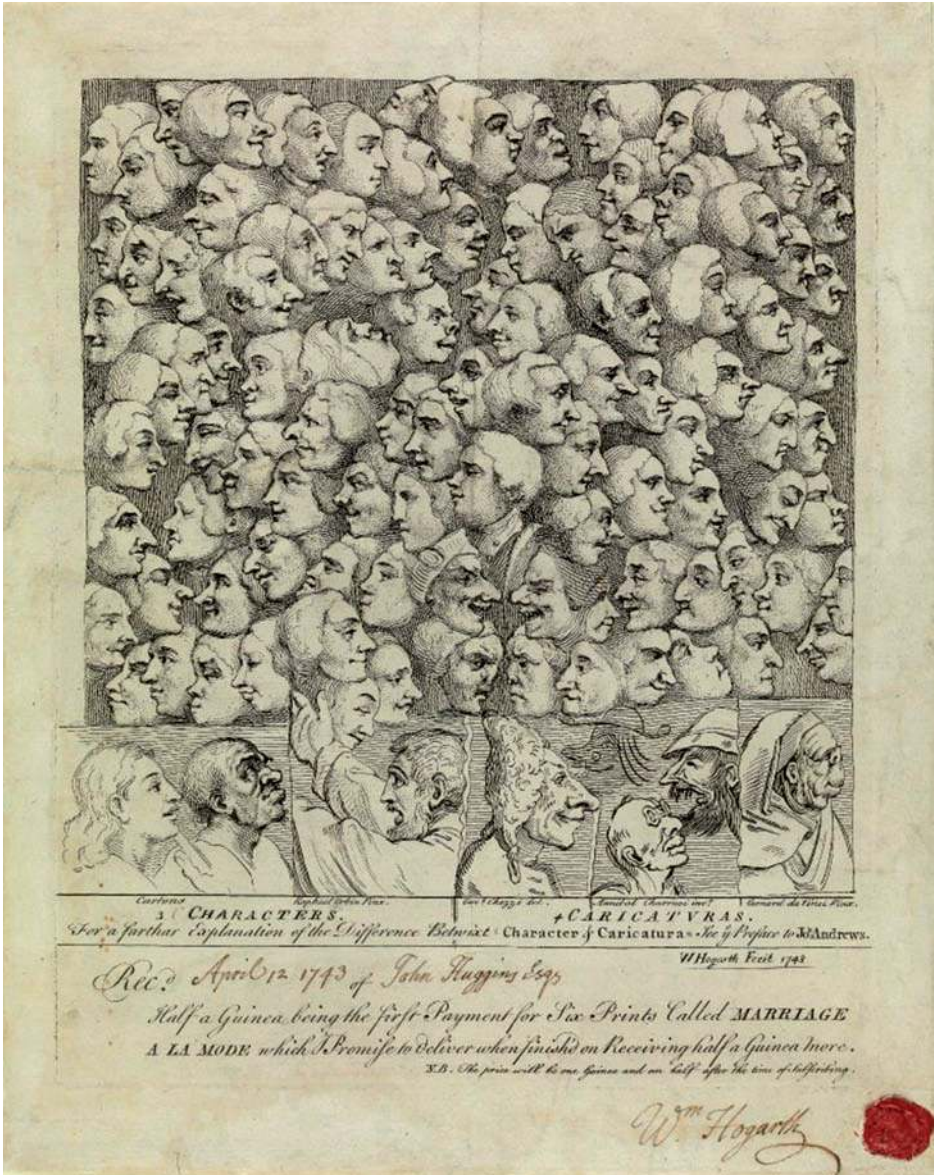
Jefe del Área de Biblioteca, Archivo y Documentación del Museo Nacional del Prado. Madrid

A partir de los precedentes prácticos de las cabezas de Leonardo y de las consideraciones teóricas de Lomazzo el género de la caricatura conoció su primer desarrollo en la Italia a finales del siglo XVI con los dibujos de retratos grotescos de los boloñeses Annibale y Agostino Carracci. Es significativo que este gusto por lo caricaturesco se difundiera en los medios académicos de la Roma de la primera mitad del siglo XVII, de la mano de artistas como Domenichino, Guercino o Bernini, probablemente como una válvula de escape a los férreos dictados del ideal clasicista. Bernini fue maestro del que podemos considerar primer caricaturista profesional, Pier Leone Ghezzi (1674-1755), que dejó una extensa producción muy difundida a través de la estampa.

Las caricaturas italianas se popularizaron en Gran Bretaña a través de los caballeros que realizaban el *grand tour*, que acostumbraban a hacerse retratar por los caricaturistas y a comprar otros ejemplos. Fue a partir de los años centrales del siglo XVIII y gracias a la obra de William Hogarth cuando la estampa satírica y la caricatura se desarrollarían en Gran Bretaña. Favorecida por un grado de libertad política superior al del continente, la estampa satírica inglesa logró un enorme éxito entre todas las capas sociales y surgieron numerosos dibujantes y grabadores especializados. Su radio de acción se incrementará

---

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](http://www.march.es))



William Hogarth, *Caracteres y caricaturas*, 1743. Grabado calcográfico, aguafuerte, 257 x 202 mm. Primer estado de tres. © The Trustees of The British Museum. Londres. 1848. 1125,209

progresivamente y, junto a las tradicionales burlas de los gobernantes y sus manejos, toda la sociedad desfilará frente a la afilada mirada de los caricaturistas y encontrará su lugar en estas imágenes, a menudo brillantemente coloreadas a mano, desarrollando un género que, junto con el retrato y el paisaje, formará el trípode fundamental de la tradición plástica británica.

El papel de Hogarth en el desarrollo de la caricatura británica fue ambiguo. Aunque sin duda sentó las bases de su desarrollo en Gran Bretaña, rechazaba las deformidades que planteaban las caricaturas italianas ya que pretendía ser sobre todo un renovador de la tradición clasicista de la pintura insuflándole nueva vida a través del tratamiento de los temas contemporáneos y la atención a la psicología de sus personajes. Ninguna de sus estampas ilustra mejor la actitud de Hogarth hacia este asunto que *Caracteres y caricaturas*.

### William Hogarth

(Londres, 1697 - 1764)

La obra como pintor y grabador de William Hogarth le convierte en una figura central del arte europeo del siglo XVIII. Su iconografía, dedicada al comentario de la sociedad contemporánea, y su concepción de la estampa como un poderoso medio para difundir su arte, al tiempo que conseguir pingües beneficios económicos, nos sitúan ante un artista con novedosos planteamientos. Hogarth fue

muy consciente de su originalidad y decidió plasmar sus teorías estéticas en *El análisis de la belleza* (1753), basadas en la importancia de la imitación de la naturaleza y en su pintoresca concepción de la línea serpentina.

Hogarth creó un tipo de figuración narrativa que él mismo denominó “temas morales modernos”, series de cuadros que posteriormente eran trasladados a estampas y que contaban una historia contemporánea de tipo

folletinesco, generalmente con final trágico e intención moralizante. Comenzó con *La carrera de una prostituta* en 1732 y con el tiempo fue ampliando la gama de sus temas para incluir otros asuntos como la crítica política (*La campaña electoral*, de 1758). A estos nuevos contenidos correspondían también unos nuevos planteamientos formales, como la individualización de sus personajes, la caracterización precisa de los lugares y los momentos en que transcurre la acción o las indi-

Se trata del resguardo hecho para una de sus más célebres series, *Marriage à-la-Mode*, que narraba en seis estampas el desdichado matrimonio por interés entre el hijo de un noble arruinado y la hija de un rico burgués. Hogarth solía vender sus series por suscripción: los suscriptores pagaban la mitad del precio y a cambio recibían como resguardo unas pequeñas estampas al aguafuerte con temas que generalmente suponían una reflexión irónica sobre el sentido general de la serie. Cuando la serie completa estaba lista lo presentaban junto a la cantidad restante y obtenían el resto de las estampas.

Al igual que otros recibos, éste fue publicado posteriormente de manera independiente. El ejemplar que comentamos tiene cumplimentados los espacios en blanco de la parte inferior, y por ello sabemos que el 12 de abril de 1743 John Huggins pagó media guinea como “primer pago por seis estampas llamadas *Marriage A-La-Mode*”. El mismo letrero infor-

caciones concretas y alusiones a las fechas y horas exactas en las que suceden los acontecimientos. Como resultado de esta preocupación por proporcionar referencias espaciales y temporales precisas, las escenas resultan siempre abigarradas, llenas de personajes que están haciendo muchas cosas, en espacios repletos de objetos y de letreros. Otro aspecto original de su obra es la manera de resolver los problemas compositivos. Hogarth plantea sus escenas al servicio de un desarro-

llo dramático y para ello emplea composiciones abiertas, en las que los ejes de simetría y los puntos focales se hallan descentrados sugiriendo un sentido de continuidad (*La carrera del libertino*).

El interés de las series de Hogarth estriba en la aguda y cínica lectura que hacen de la naturaleza humana y en la tosca vitalidad y humor con que ridiculizan todo tipo de vicios y estupideces. Hogarth quiso ejercer de reformador social y abo-

lir los vicios que dominaban la sociedad inglesa de su tiempo. Por ello sus actividades no se circunscribieron al terreno artístico y consiguió la promulgación de la llamada Ley Hogarth, que protegía los derechos del creador sobre las reproducciones de su propia obra.

#### **Bibliografía:**

**Ronald Paulson.** *Hogarth's Graphic Works*, third, revised edition in one volume, London: The Print Room, 1989, núm. 156. pp. 112-113.



### The British Museum. Department of Prints and Drawings. Londres

Desde su creación en 1753, el British Museum contó con dibujos y estampas, pero no fue hasta 1808 cuando se creó una sección separada, que en 1837 se convertiría en el Departamento de Estampas y Dibujos. A partir de esta fecha, la colección creció a base de compras y donaciones hasta llegar a los 50.000 dibujos y dos millones de estampas que conserva en la actualidad. La colección de dibujos permite seguir el desarrollo de este arte en Occidente desde el siglo XIV hasta nuestros días a través de ejemplos de elevada calidad de los mejores dibujantes italianos, alemanes, flamencos, holandeses, franceses y, por supuesto, británicos, incluyendo un notable conjunto de más de 20.000 caricaturas. La enorme colección de estampas abarca prácticamente toda la producción de los más importantes grabadores europeos desde el siglo XV hasta la actualidad, además de contener numerosas imágenes históricas, científicas, retratos, vistas de ciudades, que forman un archivo imprescindible sobre la historia y el arte occidentales. El Departamento realiza una activa labor investigadora, con la ayuda de una notable biblioteca especializada, que se materializa en numerosas publicaciones así como en el mantenimiento de una base de datos de acceso público en Internet con cientos de miles de registros e imágenes, y una ágil política de exposiciones en la sala 90 del Museo.

[www.britishmuseum.org/about\\_us/departments/prints\\_and\\_drawings.aspx](http://www.britishmuseum.org/about_us/departments/prints_and_drawings.aspx)

ma de que el suscriptor recibiría toda la serie al abonar media guinea más y de que el precio de la serie para los no suscriptores sería más alto: una guinea y media. John Huggins (1655-1745), alcaide de la cárcel de Fleet, fue retratado por Hogarth en torno a estas fechas.

La estampa supone un auténtico manifiesto de la naturaleza del arte hogarthiano. La serie pretendía dirigirse a un refinado público de *connoisseurs* obsesionados con el arte de los antiguos maestros, sobre todo italianos y holandeses, a los que Hogarth quería acostumbrar a un nuevo arte específicamente británico y dedicado al comentario moralizante de la sociedad contemporánea. Pero el carácter satírico de su arte le llevaba a temer ser confundido con un simple caricaturista, género que consideraba inferior, cuando él quería ser considerado un pintor de “historia”, el género más elevado para la teoría clasicista de artes, preocupado por la expresión adecuada de las emociones y evitando las deformaciones cómicas y arbitrarias de los caricaturistas.

En la parte inferior izquierda de la estampa se encuentran los “Caracteres”, es decir los rostros de expresividad ajustada a las emociones, tres rostros procedentes de los cartones para los tapices de la Capilla Sixtina de Rafael, que se encontraban desde 1623 en la colección real inglesa y que ejercieron una enorme influencia en la pintura británica del siglo XVIII. Se trata, de izquierda a derecha, de las cabezas de san Juan de *El encargo de Cristo a san Pedro* (mejor que la del *Sacrificio de Listra* con el que se suele identificar), de un mendigo de *La curación del tullido*, y de *san Pablo predicando en Atenas*. La inclusión del mendigo quiere recordar cómo el más sublime de los pintores también podía representar figuras de bajo nivel social.

En el lado derecho Hogarth traza un breve recorrido por los orígenes italianos de la caricatura siguiendo un orden cronológico de derecha a izquierda. Comienza con una de las cabezas grotescas de Leonardo, que copia el dibujo conservado en la actualidad en Chatsworth, conocido probablemente a través del *Receuil de testes de Caylus* (1730, núm. 32). A continuación los *Due filosofi* de Annibale Carracci y, por último, el retrato del inglés Thomas Bentley grabado por Pier Leone Ghezzi, ambos reproducidos a partir de las estampas publicadas por Arthur Pond entre 1736 y 1747. Las tres cabezas de Ghezzi y Carracci suponen una derivación grotesca y deformada de las nobles cabezas de Rafael. Por detrás del grupo aparece un rostro propio de un dibujo infantil o un “graffiti”, ejemplo de la máxima deformidad a la que puede llegar la caricatura. El conjunto muestra la degradación entre la sublime cabeza del san Juan de Rafael y la simiesca cabeza de Leonardo, similar a la que aparece en una de las ilustraciones del *Análisis de la belleza*, publicada por Hogarth en 1753, en la que puede verse el dibujo de una cabeza en siete fases, desde su representación correcta al más grotesco de los dibujos.

Por encima de estos precedentes, positivos y negativos, Hogarth reúne un abigarrado conjunto de un centenar de cabezas de perfil, todas masculinas, en las que pretende desplegar sus cualidades de fisionomista para la expresión de todo tipo de sentimientos. Muchas de las cabezas derivan de las propias figuras del *Marriage à-la-Mode* y reflejan gran fealdad, así como expresiones de estupidez, avaricia o maldad, anunciando cómo, a pesar

del pomposo título francés de la serie, ésta iba a tratar de las más bajas pasiones del ser humano. Puede encontrarse un precedente de esta composición en algunos dibujos de Agostino Carracci que muestran una acumulación similar de rostros. Es posible que estemos ante un intento de Hogarth por superar a un caricaturista italiano utilizando sus mismas composiciones.

Una inscripción en la parte inferior indicaba al suscriptor que “Para una explicación más extensa de la diferencia entre *Carácter y Caricatura* véase el prefacio de *Joseph Andrews*”. Hogarth proporcionaba así publicidad gratuita a su amigo Henry Fielding, cuya novela *Joseph Andrews* se acababa de publicar (1742). En el prefacio Fielding expone su deseo de elevar la ficción en prosa desde el mero entretenimiento a una forma literaria superior que pudiera reflejar la experiencia contemporánea. Y por esta vía encontraba que la pintura de Hogarth buscaba algo similar: “Quien califica al ingenioso Hogarth de pintor burlesco o caricaturesco le está haciendo en mi opinión un flaco favor porque en verdad es mucho más fácil y mucho menos admirable pintar a un hombre con unas narizotas o cualquier otro rasgo exagerado o mostrarlo en alguna posición absurda o monstruosa, que expresar las pasiones y los sentimientos de los hombres sobre el lienzo. Se ha creído que la mejor alabanza que se puede atribuir a un pintor es decir que sus figuras parecen respirar, pero seguramente es mucho mejor decir que parecen pensar”.

Las dos cabezas enfrentadas en la parte central del borde inferior de la estampa pueden ser retratos del propio Hogarth, a la izquierda, con el característico bonete con el que aparece en otros autorretratos, y de Fielding a la derecha. Las semejanzas con otras efigies de ambos son notables y parece lógico que Hogarth emplease su rostro y el de su amigo para ejemplificar sus teorías. ◆



Entrevistas en directo en Radio March

## MEMORIAS DE LA FUNDACIÓN

Emitido en directo por Radio March, el programa *Memorias de la Fundación* contará en noviembre con cuatro destacadas figuras que serán entrevistadas por el periodista Íñigo Alfonso. Todos ellos obtuvieron en el pasado becas o ayudas de la Fundación, con las que iniciaron su carrera o avanzaron en el desarrollo profesional en sus respectivas disciplinas.

**Viernes 8, 15, 22 y 29 de noviembre. 17,00 horas, Salón de actos**

Las entrevistas, de una duración aproximada de 45 minutos, son abiertas al público. El audio completo de las mismas estará a disposición del público en la página web de la Fundación ([www.march.es/anteriores](http://www.march.es/anteriores)).

**Íñigo Alfonso** trabaja desde 2001 en Radio Nacional de España, donde ha desempeñado diferentes funciones en las áreas de economía e información nacional. Dirigió el informativo nocturno 24 Horas y actualmente es director adjunto del Telediario Primera Edición de TVE.

El **viernes 8**, interviene el filólogo y helenista **Francisco Rodríguez Adrados**, catedrático emérito de la Universidad Complutense y Presidente de honor de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y de la Sociedad Española de Lingüística. Miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia y Premio Nacional de las Letras 2012, en 1957 recibió una beca para hacer un trabajo sobre *Estudio sobre el origen y estructura del sistema verbal indoeuropeo*.

El **viernes 15**, el entrevistado será **Jorge de Esteban**, catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad Complutense y presidente del consejo editorial de *El Mundo*. En

1963 recibió una beca para realizar un trabajo sobre *Estudio sobre la representación de intereses, principalmente en Francia: una contribución al concepto político de representación*.

El **viernes 22**, intervendrá el musicólogo **José López-Calo**, catedrático emérito de la Universidad de Santiago de Compostela y académico numerario de la Real Academia Gallega de Bellas Artes y Medalla de Oro al Mérito de Bellas Artes (1988). En 1972 recibió una ayuda, ampliada después en 1975, para realizar un trabajo en equipo sobre *Catálogo y estudio crítico de fondos musicales y de las actas capitulares existentes en catedrales, colegiatas, conventos y bibliotecas de Castilla la Vieja*.

El último **viernes** de noviembre, **día 29**, el entrevistado será **Juan Antonio Sagardoy**, abogado laboralista y catedrático jubilado de Derecho del Trabajo de la Universidad Complutense de Madrid. Fue el primer director del Instituto de Estudios Sociales. Académico de número de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación y Medalla de Oro al Mérito en el Trabajo (2007). En 1964 recibió una beca para realizar un trabajo sobre *El estatuto del personal en las empresas públicas*. ♦



## VERDI EN SU BICENTENARIO: CONFERENCIAS Y CONCIERTOS

Con motivo del bicentenario del nacimiento de Giuseppe Verdi (Le Roncole, Busseto, 1813 – Milán, 1901), la Fundación Juan March organiza sendos ciclos de conferencias y conciertos en el mes de noviembre.

En dos conferencias de Gabriel Menéndez Torrellas

### GIUSEPPE VERDI: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

**Gabriel Menéndez Torrellas**, que acaba de publicar una *Historia de la ópera*, trazará en dos conferencias una semblanza biográfica y artística de Verdi. Analizará la gestación del lenguaje operístico verdiano en el marco de óperas como *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Simón Boccanegra*, *Don Carlos* y *Otello*.

#### Martes 12 de noviembre

*Semblanza biográfica y evolución del "melodrama" romántico italiano (1842-1853)*

El propósito de esta primera sesión es presentar una semblanza biográfica de Verdi, así como la gestación del lenguaje operístico específicamente verdiano, desde los años de formación bajo la influencia de los compositores de la generación anterior (Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer), hasta la tríada de los años 1851-1853 que configuran el estilo propio del compositor. Óperas que serán analizadas: *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto* y *La Traviata*.

#### Jueves 14 de noviembre

*Del drama de ideas a la verdad inventada (1857-1887)*

En esta sesión nos ocuparemos de la aportación de Verdi a las tendencias operísticas de la segunda mitad del siglo XIX, con una dramaturgia musical propia, que incluye un nuevo estilo de cantabilidad, un tratamiento muy cuidado del tejido orquestal y la integración de todos los recursos dramático-musicales en un todo escénico-musical.

Óperas que serán analizadas: *Simón Boccanegra*, *Don Carlos* y *Otello*.



**Gabriel Menéndez Torrellas** es doctor en Estética y Filosofía y posee el

Magister Artium en Musicología e Historia del Arte por la Universidad Albert-Ludwig de Freiburg im Breisgau (Alemania). En abril de 2013 ha publicado una *Historia de la ópera*. Desde 2007 es profesor del Instituto Superior de Arte de Madrid, donde ha impartido varios cursos sobre la música del siglo XX. Colabora regularmente en la confección de los programas de mano del Teatro Real. ♦

## Ciclo de Miércoles

---

# VERDI EN EL SALÓN

Giuseppe Verdi –como Wagner, Puccini o Donizetti– ha pasado a la historia, sobre todo, como un compositor de ópera. Es indudable que su mayor aportación se sitúa en el campo de la música para la escena. Sin embargo, todos estos compositores también desarrollaron, en alguna medida, una faceta mucho menos conocida: la composición de música para los espacios íntimos del salón y de la cámara. Canciones, música para piano y cuartetos son algunos de los repertorios menos visibles de sus catálogos. Este ciclo explora la desconocida vertiente camerística de Verdi y de algunos de sus contemporáneos.

**6, 13 y 20 de noviembre, 19:30 horas**

**Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE**

Los tres conciertos de que consta el ciclo tienen el siguiente programa:

El día 6, el **Cuarteto Doric** (Alex Redington, violín; Jonathan Stone, violín; Simon Tandree, viola; y John Myerscough, violonchelo) interpreta obras de Ottorino Respighi, Hugo Wolf, Giacomo Puccini y Giuseppe Verdi.

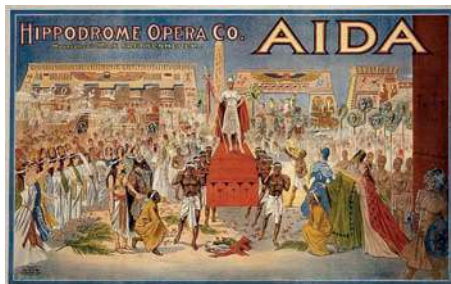
Por razones ideológicas, el cuarteto de cuerda se ha asociado generalmente a la cultura musical austrogermánica, olvidando la tradición compositiva que existió en Italia ya desde el siglo XVIII. Incluso compositores como Verdi y Puccini, esencialmente dedicados a la ópera, escribieron obras para esta formación. Este programa se completa con otros dos cuartetos, de Respighi y de Wolf, igualmente relacionados con Italia.

El **Cuarteto Doric**, descrito por la revista

*Gramophone* como “uno de los mejores jóvenes cuartetos de cuerda”, ha recibido respuestas entusiastas del público y la crítica. Sus grabaciones para Chandos han obtenido numerosos premios.

El 13, **Roberto Prosseda**, piano, ofrece obras de Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini, Alfonso Rendano, Roffredo Caetani, Giuseppe Verdi y Franz Liszt.

Posiblemente, el repertorio para piano de Verdi, Rossini, Donizetti y Bellini ha sido el más eclipsado por su abundante producción operística. Este recital ofrece la rara oportunidad de escuchar esta música en vivo, al tiempo que nos recuerda la enorme influencia que la ópera ejerció sobre diversos géneros instrumentales. Las paráfrasis y transcripciones para piano de Liszt (a partir de, entre otros, pasajes famosos de Verdi) son un elemento más



de la íntima pero invisible relación entre la ópera y el salón.

**Roberto Prosseda** (Latina, Italia, 1975), muy activo en la promoción de la música italiana, ha obtenido notoriedad internacional con sus grabaciones de obras inéditas de Mendelssohn y de las integrales de Petrassi, Dallapiccola y Aldo Clementi.

El día 20, **José Ferrero**, tenor, y **Rubén Fernández Aguirre**, piano, ofrecen obras de Richard Wagner, Giacomo Puccini y Giuseppe Verdi.

Verdi y Wagner, cuyos centenarios se conmemoran este año, se erigen como dos figuras capitales en la composición de ópera que renovaron la misma concepción del género. Pero sus particulares dotes para la escritura vocal también emergen con nitidez en sus colecciones de canciones y Lieder mucho menos conocidas: obras para voz y piano ideadas para el espacio íntimo del salón.

**José Ferrero** ha actuado en los más prestigiosos teatros y ha grabado para Decca, Deutsche Grammophon, Naxos y Columna



Música. Interesado por la música antigua, funda en 2002 la Capilla Antigua de Chinchilla.

**Rubén Fernández Aguirre** (Barakaldo, 1974) acompaña a los cantantes más destacados en importantes escenarios internacionales. Ha sido maestro correpetidor en los teatros Real de Madrid y de la Maestranza de Sevilla, y en 2010 recibió el premio Ópera Actual.

Introducción y notas de **Rafael Banús Iruستا** (Bilbao, 1964). Ha colaborado con diversas instituciones culturales, con publicaciones musicales y con RNE, donde dirige y presenta, desde 1989, el programa *El fantasma de la ópera*. ♦

# CONVERSACIONES EN LA FUNDACIÓN JOSÉ MARÍA PÉREZ, “PERIDIS”

El arquitecto y dibujante José María Pérez González, Peridis, que colabora habitualmente con sus viñetas en el diario *El País*, protagoniza una nueva sesión de Conversaciones en la Fundación con el periodista Antonio San José. Al final de la entrevista, San José pedirá a Peridis 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 del humorista gráfico.

**Viernes 15 de noviembre. 19:30 horas.**



Arquitecto y dibujante, **José María Pérez, “Peridis”**, nació en Cabezón de Liébana (Cantabria). Es experto en restauración y rehabilitación de monumentos. Ha publicado recientemente *La luz y el misterio de las catedrales* así como otros libros sobre humor y sátira política. También ha publicado su biografía: *Memorias con Arte. Peridis* (2006) en Ediciones Valnera. Colabora habitualmente con sus viñetas de tinte político en el periódico *El País*. En TVE ha presentado y dirigido el programa “Las claves del románico”. Es presidente de la Fundación Santa María la Real, cuya principal finalidad

es promover la conservación, restauración y mantenimiento del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo. En 1985 fue el promotor-fundador del Programa de Formación y Empleo para jóvenes en la Recuperación del Patrimonio.

Ha sido galardonado con el Premio Mingote de Humor, el Premio Europa Nostra, la Medalla de oro al Mérito de las Bellas Artes y el Premio Real Fundación de Toledo.



**Antonio San José** es director de Comunicación de AENA. A lo largo de su reconocida trayectoria profesional durante doce años dirigió el programa de entrevistas “Cara a Cara” en CNN+, donde además fue director de informativos. Fue también director adjunto de informativos de Antena 3 TV, director de informativos de RNE y redactor jefe de los telediarios de TVE. Es autor del libro *La fealdad de las pequeñas cosas* (2011). ◆

El 5 y el 7 de noviembre

## CALIXTO BIEITO, EN POÉTICA Y TEATRO

El director escénico de reconocimiento europeo, Calixto Bieito, actualmente Artista Residente del Theater Basel (ópera, danza y teatro), es el invitado de una nueva sesión de *Poética y Teatro* los días 5 y 7 de noviembre: el primer día ofrece una conferencia sobre su trabajo escénico y el segundo día mantiene un diálogo con el crítico teatral Juan Carlos Olivares. Al final de este segundo día, como es habitual en este formato, se dramatiza un fragmento de una obra, que tenga relación con el propio Calixto Bieito.

**Calixto Bieito** es licenciado en Filología Hispánica e Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, en Interpretación por la Escuela de Arte Dramático de Tarragona y en Dirección de Escena por el Institut del Teatre de Barcelona. Alterna la dirección de escena de ópera, teatro y zarzuela por todo el mundo. También imparte cursos de dirección e interpretación escénica en diversas instituciones europeas. Entre otros muchos galardones, ha recibido el Premio Abbiati de la Crítica Musical Italiana, el Premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por *Carmen*, el Premio Ciudad de Barcelona, el Premio de Cultura Europeo, el Premio de la Crítica Teatral de Barcelona, el Premio Herald Archangel al mejor artista del Festival de Edimburgo por *Hamlet* (con la compañía del Birmingham Repertory Theatre), el Premio The Irish Times-ESB Theatre Awards al Mejor Director y el Premio de la Asociación de Directores de España por la dirección de *La vida es sueño*. Ha sido director artístico del Teatre Romea de Barcelona y del Barcelona Internacional Teatre (BIT). Actualmente es Ar-



tista Residente del Theater Basel (ópera, danza y teatro).

Escribe **Juan Carlos Olivares** en este texto de presentación que “Calixto Bieito es el director español más europeo. Comparte con otros directores españoles el haber proyectado su carrera profesional mucho más allá de los escenarios nacionales, pero es de los pocos –por no decir el único– que ha logrado conectar con una corriente del pensamiento teatral que tiene su epicentro en el corazón de Europa y su historia cultural. Una teoría dramática que se relaciona con el texto con profundo sentido crítico. Bieito no es un mero reproductor. Un gran artesano del teatro que pone su sabiduría y su sentido estético al servicio del drama. Nunca confunde el respeto con la sacralización estéril que convierte al autor y su obra en un intocable que como mucho se puede embellecer con los recursos y los trucos de la dramaturgia contemporánea. Bieito trasciende el “espacio vacío” de Peter Brook para engañarnos con puestas en escena que parecen nacer de un impulso casi instintivo cuando, en realidad, son el resultado

de una exhaustiva reflexión sobre el por qué, que guarda como un tesoro de inmortalidad cada obra. Es la pregunta esencial, la misma que en su momento impulsó al autor a escribir su comedia. Bieito busca de una manera casi obsesiva devolverle a cada texto su energía primigenia. No importan los años, lustros, décadas o siglos que separan la obra del público que ahora mismo se sienta en una sala de teatro. El objetivo de Bieito es que el espectador perciba la razón primera que motivó a Shakespeare, Ibsen o Calderón dejar para una posteridad por ellos desconocida su mirada sobre el ser humano, como individuo o como parte de la sociedad. A Bieito sólo le interesa el teatro como materia viva y que ese aliento vital llegue al espectador de la manera más directa. Un teatro vivo se explica sólo porque es comprensible, porque conecta con la verdad con la que nació, no importa en qué momento de la historia. Existen preguntas esenciales y universales que tocan siempre al espectador. Ahí está su montaje de *La vida es sueño* –un éxito internacional en cada nueva reposición–; su fuerza contemporánea es tal que el público se olvida que está ante una obra en verso. Deja de escuchar para comprender el sentido profundo que agita a cada uno de los personajes de esta tragicomedia. Por una vez nos acordamos tanto de Basilio como de Segismundo.

Todos los proyectos de Bieito tienen su razón de ser y en cada uno deja constancia de la agitación interior que de forma empática comparte con el autor. En todos los textos encuentra esa individualidad crítica que el ro-

manticismo –una puerta de modernidad– supo ver en la esencia del creador. El arte no existe sino para sacar a la luz la crisis de la existencia. Luego vendrá cada uno con su manera de expresar esa soledad. Y sabe verla incluso en obras que la tradición ha podido haber convertido en un bibelot cultural. Así ocurrió con su puesta en escena de *La verbena de la Paloma*. Incomprendida por todos –por los amantes del género y por los que lo detestaban–, tuvo que venir un británico, casualmente en Barcelona, casualmente director de un festival tan importante como el de Edimburgo, para sentir una tremenda curiosidad por el director que le había hecho ver una zarzuela con ojos de hoy. Tenía que llamarse Brian McMaster y quedar maravillado ante una historia que le hablaba directamente, que le enseñaba la realidad del Madrid del siglo XIX con una crudeza inusual sin perder su encanto, pero tan brillante en su exposición que no tuvo más que invitarle para que estrenara en Edimburgo. Lo demás es historia y una imparable trayectoria por el corazón de Europa”.

**Juan Carlos Olivares** comenzó en 1992 a escribir crítica teatral en *ABC*. Entre 1996 y 1998 fue responsable de la sección de Espectáculos en Cataluña y colaborador de *ABC Cultural*. En 1998 se incorporó al equipo del Gran Teatre del Liceu como responsable del Servicio de Dramaturgia, coordinando la edición de los programas de mano. De 1999 a 2010 fue crítico de teatro y articulista del *AVUI*. Desde 2010 es crítico de teatro del *Time Out Barcelona* y crítico y articulista del diario *ARA*. ♦

El 26 y el 28 de noviembre

## FÉLIX GRANDE, “¿QUIÉN ES ESTE ESCRITOR? ¿GRACIAS A QUIÉN?”

Félix Grande, narrador, ensayista y, sobre todo, poeta, Premio Adonais, Premio Nacional de Poesía y Premio Nacional de las Letras, entre otros, interviene el martes 26 y el jueves 28 de noviembre en una nueva sesión de *Poética y Poesía*, esta modalidad de la Fundación en la que el primer día el poeta invitado da una conferencia (en esta ocasión: *¿Quién es este escritor? ¿Gracias a quién?*) y en el segundo día hace una lectura comentada de algunos poemas.

**Martes 26 de noviembre: Félix Grande: *¿Quién es este escritor? ¿Gracias a quién?***

**Jueves 28 de noviembre: Lectura de mi obra poética**

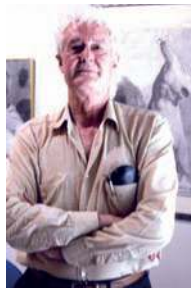
**Salón de Actos. 19:30 horas.**

En la web de la Fundación ([www.march.es](http://www.march.es)) se incluye un video en el que Félix Grande recita y comenta brevemente uno de sus poemas. En la misma web se ha creado un apartado multimedia en el que se recoge con el título *Treinte poetas, sesenta poemas*, el paso de los treinta poetas que han antecedido a Félix Grande en esta modalidad. Se da de cada uno de ellos una breve reseña bio-bibliográfica, un poema manuscrito elegido en su momento por el autor, otro poema extraído de las antologías en formato papel, y el audio correspondiente a la lectura poética efectuada en su día. De este modo el acercamiento al poeta es tanto visual como auditivo.

**Félix Grande** (Mérida, Badajoz, 1937) es poeta, narrador y ensayista. En 1961 entró a formar parte de la revista cultural *Cuadernos Hispanoamericanos*, en

donde trabajó durante treinta y cinco años, trece de ellos como director.

Ha obtenido, entre otros, los premios de poesía “Adonais” (1963), “Casa de las Américas” (1967), Nacional (1978) y Nacional de Flamencología (1980). En 2004 obtuvo el Premio Nacional de las Letras Españolas, y en 2005 se le otorga la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha. En 2009 es nombrado miembro de número de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras. Entre sus libros destacan: En poesía, *Blanco Spirituals* (1967-2011) y *Las rubáiyátas de Horacio Martín* (1978-2011). En novela: *La balada del abuelo Palancas* (2003). En ensayo: *Memoria del flamenco* (1979-2006), *Agenda flamenca* (1985 y 1992), *García Lorca y el flamenco* (1992) y *Paco de Lucía y Camarón de la Isla* (1998). En 2010, incorporó su nuevo poema *La cabellera de la Shoá* en la antología *Biografía* y en 2011 publicó *Libro de familia*. ♦





# EXPOSICIÓN “SURREALISTAS ANTES DEL SURREALISMO”

La fantasía y lo fantástico en la estampa, el dibujo y la fotografía

Organizada en colaboración con el Germanisches Nationalmuseum de Núremberg, la exposición *Surrealistas antes del surrealismo* presenta en la sede de la Fundación una selección de casi 200 obras entre dibujos, estampas y fotografías, inspirada en la legendaria muestra que, con el título de *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, organizó en 1936 Alfred H. Barr, director fundador del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

**Fundación Juan March, Madrid**  
4 de octubre 2013 - 12 de enero 2014

La exposición que presenta ahora la Fundación Juan March incluye obras de Martin Schongauer, Alberto Durero, Erhard Schön, Wenzel Jamnitzer el Viejo, Hendrick Goltzius, Jaques Callot, Francisco de Goya, Odilon Redon, Max Klinger, Paul Klee, Hannah Höch, Pablo Picasso, André Masson, Salvador Dalí, Man Ray, Max Ernst y Hans Bellmer, entre otros muchos. Sus creaciones muestran de manera representativa la enorme riqueza iconográfica que encierran los hallazgos artísticos de la fantasía y el género fantástico.

La visión que el surrealismo proyecta sobre el arte del pasado es “retroactiva”. El surrealismo escribe una historia del arte de cronología invertida, que empieza en el arte moderno y va hacia el pasado, de modo que el

pasado es presentado como la culminación del presente, y no al revés. Lo que los surrealistas llamaron “arte fantástico” abarca en realidad desde el arte culto de autores como Paolo Uccello o El Bosco, hasta el arte de los niños, los ingenuos, los locos... Ésta es la idea principal del ensayo de **Juan José Lahuerta**, arquitecto, escritor y profesor de Historia del Arte

en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en un ensayo que recoge el catálogo de la exposición y del que seguidamente ofrecemos un extracto. El profesor Lahuerta también impartió el pasado octubre una conferencia sobre “Arte del pasado, surrealismo y arte fantástico”, dentro del ciclo *Surrealismos...*, celebrado ese mes en la Fundación con motivo de la citada exposición.



Pierre Boucher, *La caída de los cuerpos*, de 1936. Colección Dietmar Siebert

Juan José Lahuerta

## DEL ARTE MODERNO AL PASADO: UNA VISIÓN “RETROACTIVA” DEL SURREALISMO \*

En el *Manifiesto* de 1924 Breton deja bien claro que la intención del surrealismo es apropiarse de la realidad o, propiamente, de sustituirla “en la resolución de los principales problemas de la vida”. Breton proclama creer “en la resolución futura de esos dos estados en apariencia tan contradictorios que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad”, y añade a continuación que es a la “conquista” de esa surrealidad a donde él dirige sus esfuerzos.

Lo maravilloso se ejemplifica en el presente a través de una operación retroactiva que sigue una línea doble, cronológica y genealógica simultáneamente. Lo maravilloso, escribe Breton, no es siempre igual en todas las épocas, sino que “participa oscuramente de una revelación general de la que sólo nos llegan los detalles: las ruinas románticas, el *maniquí* moderno...”. No podría explicarse mejor cómo se “activa” la retroactividad con la que el surrealismo pretende sustituir la realidad: entre los sutiles fantasmas que solían vagar por aquellas ruinas mohosas y los maniqués que se alzan iluminados por el sol en las solitarias plazas dechirichianas —¿a qué otros podría referirse Breton?—, lo que ocurre es un proceso de solidificación general, tan monumental como vacío.

En la lista de quienes han “hecho profesión de fe de surrealismo absoluto” sólo hay unos pocos escritores pertenecientes al círculo

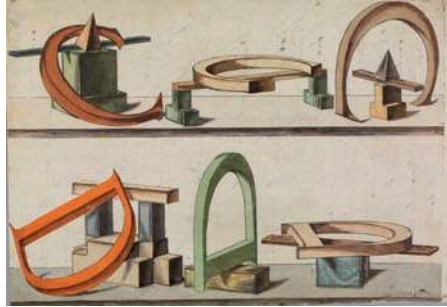
más cercano a Breton “en aquel momento”. El surrealismo, como la publicidad, transforma el producto en tesoro y convierte lo que ya existía en descubrimiento. Todo, en fin, en el mercado, es surrealista en algo. Breton habla de escritores. No es que no haya en el Manifiesto menciones al arte, y particularmente a Picasso, pero son escasas. No hay artistas que hayan hecho profesión de fe de surrealismo absoluto, y sólo algunos pocos pintores de la época moderna pueden ser considerados surrealistas en algo, aunque en este caso tres de ellos nada más merecen una explicación: Matisse “en *La música*”, Picasso, “con diferencia el más puro”, y De Chirico, “admirable durante tanto tiempo”. Ese “durante tanto tiempo”, puesto que se refiere a la “época moderna”, riza el rizo de la retroactividad, y revela su inmediatez, su necesidad. Pero, ¿quiénes son los pintores de la “época antigua”? Sólo uno, Paolo Uccello (1397-1475). Tras esta primera cita en el *Manifiesto*, Breton se referirá a él a lo largo de su carrera.

Pero estamos en 1924, justo en el momento del “surrealismo naciente”, y la “oferta” es naturalmente restringida, adaptada a la demanda. La rápida popularización del surrealismo a partir del final de la década, la cual no siempre contará con la benevolencia del propio Breton y en la que el éxito de *Un chien andalou* y el papel jugado por Dalí serán esenciales, permitirá que esa oferta aumente considerablemente, al ritmo de la

\* Extracto del ensayo de Juan José Lahuerta, “Sobre la retroactividad surrealista”, en el catálogo de la exposición *Surrealistas antes del surrealismo. La fantasía y lo fantástico en la estampa, el dibujo y la fotografía*, Madrid, Fundación Juan March, 2013.



Odilon Redon, *El ojo, como un globo grotesco, se dirige al infinito*, 1882. Gemeentemuseum, La Haya



Matthias Zündt, según Hans Lencker, iluminado por Georg Mack III, *Mayúsculas del alfabeto latino*, 1567. Germanisches Nationalmuseum, Núremberg

demanda. En 1929 algunos como Robert Desnos, por ejemplo, podrán referirse ya alegremente a “Uccello junto a Picasso, a Brueghel junto a William Blake, a El Bosco junto a Max Ernst, a ciertos primitivos italianos junto a Picabia...”

En cualquier caso, los ejemplos de que en la frontera entre los años veinte y los treinta el término “surrealista” ya se usa, implícita o explícitamente, para referirse a determinados artistas o “producciones artísticas” de épocas históricas, pueden buscarse fuera del surrealismo mismo, entre los historiadores y los críticos más o menos convencionales.

A finales de 1934 Salvador Dalí (1904-1989) presentará en la galería Julien Levy su segunda exposición individual en Nueva York —la primera había tenido lugar en la misma galería justo durante las mismas fechas del año anterior—. En el catálogo de aquella exposición se reproducía *La persistencia de la memoria* —su primera pintura en las colecciones del MoMA, recibida como donación anónima en el mismo 1934, y, sin duda, gracias a ello y ya desde ese momento, su obra más popular, repetida e imitada (estereotipada)— y un dibujo con otro reloj blando obviamente y formas geométricas abstractas titulado *Finis*. Pero además, junto a la lista

de obras, veinticinco, Dalí añadía intencionalmente una más, numerada con el veintiséis, pero no suya: *Las tentaciones de san Antonio*, de El Bosco.

Dalí desarrolla un tema presente en su pensamiento desde, al menos, “L’âne pourri”: el anacronismo, tal vez el más efectivo de todos los que componen la retroactividad surrealista. El anacronismo es entendido por Dalí como la eternidad del ayer: se trata de todo aquello que perteneciendo a un tiempo retrospectivo aparece, sin embargo, incrustado en el presente, es decir, literalmente “fossilizado”. El anacronismo de Dalí consiste en señalar sin nostalgia, sin utopías de resurrección o, como dice él exactamente, sin “perspectiva sentimental”, simplemente como constatación, que el pasado más remoto aún está aquí, visible en sus detritos, bien cercanos: los de una vida aún no demasiado larga, los de la propia infancia.

A lo largo de los años treinta Dalí declaró en diversas ocasiones, y siempre en momentos especialmente escogidos, su intención de escribir un libro titulado *La pintura surrealista a través de los tiempos*. En abierta y consciente contradicción con *Le surréalisme et la peinture* (conjunto de artículos de André Breton recogidos en un volumen en



Man Ray, *El enigma de Isidore Ducasse*, 1920.  
Colección Dietmar Siebert

1928), Dalí propone una “pintura” adjetivada por el “surrealismo”, exaltando, en ese “a través de los tiempos”, el poder retroactivo de este, tan ambiguamente reprimido, por otro lado, en el texto de Breton. En diversos artículos Dalí irá aumentando la nómina de artistas que recorren ese “a través de los tiempos”, atravesados todos ellos por un “maravilloso” que, en comparación con la resistencia de Breton a dar demasiados nombres, es decir, a “identificarlo”, cada vez es más concreto y está más establecido: de Bosch, Brueghel y Leonardo a Vermeer, a Watteau, a Böcklin, a Millet, a Meissonier, a los prerrafaelitas, y, en fin, como no podía ser de otro modo, a artistas como Arcimboldo o Bracelli, la nómina de Dalí coincide con el futuro canónico del “arte fantástico”.

En diciembre de 1936, Alfred H. Barr Jr. inauguró en el MoMA la exposición *Fantastic Art, Dada, Surrealism* la cual, tal como se indicaba en el prefacio al muy ilustrado catálogo, formaba parte de una “serie de exposiciones” pensadas para presentar al público, “de un modo objetivo e histórico, los principales movimientos del arte moderno”. La amplitud y heterogeneidad de las obras de “arte fantástico” recogidas en esta exposición no dejaba dudas con respecto a las intenciones didácticas de los organizadores,



Hendrik Goltzius, según Cornelis van Haarlem, *La caída de Faetón*, 1588. Germanisches Nationalmuseum, Núremberg

exigidas por el historicismo y el sincretismo que se habían propuesto, y su relación constituía, en verdad, una completa antología –y más– de todo el surrealismo antes del surrealismo que, aunque partiendo de estrategias bien diferentes –de Breton a Dalí, de *Documents* a *Minotaure*, etc.– se había ya generalizado y no sólo eso, sino, como también hemos visto, popularizado.

El proyecto de una historia del arte de cronología invertida, reescrita desde el arte moderno hacia el pasado, de modo que el pasado es presentado como la culminación del presente, y no al revés, responde a una tradición bien establecida. En ese proyecto de construcción del pasado como culminación de lo moderno, el surrealismo reconocerá no simplemente un mecanismo legitimador y productivista, sino los ritmos retroactivos de la moda y la propaganda que anuncian el consumo total y la movilización, en el ocio y en la guerra, de las masas. Pero la exposición del MoMA institucionaliza la retroactividad surrealista –culmina y congela al mismo tiempo su “plan”– no sólo en los aspectos que tienen que ver con la apropiación total del pasado a través del “arte fantástico”, sino en los que más directamente tienen que ver con la historicización de los “principales movimientos del arte moderno”. ◆

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

## 59 ABANICIOS DE 59 ARTISTAS



Abanicos pintados por Joan Miró, Eusebio sempre y Antoni Tàpies (de izquierda a derecha)

Esta exposición supone un lazo de unión con la Colección Fundación Juan March puesto que una parte importante de los artistas que forman parte de esta muestra, especialmente los vinculados a la generación de los cincuenta, están representados en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y el Museu Fundación Juan March de Palma.

8 de noviembre de 2013 - 16 de marzo de 2014

59 *abanicos de 59 artistas* muestra este conjunto que, como definió Rafael Santos Torroella en el texto de presentación de la galería Trece, conforma una colección «[...] en la cual todos los 'ismos' recientes, a través de sus más destacados cultivadores, han tenido oportunidad de rendir homenaje nuevamente al 'eterno femenino'». Ciertamente, la colección da buena cuenta de la escena artística española del momento en la que convivían pintores y escultores de distinta índole. Engloba a artistas de las vanguardias históricas (Caballero, Dalí, Miró) y de la Escuela de París (Clavé, Grau Sala), dando paso a la renovación de los últimos años cuarenta de la mano del grupo que nació en torno a la revista *Dau al Set* (Cuixart, Guinovart, Tàpies). Asimismo, están representados los artistas vinculados al informalismo, tanto en su vertiente catalana (Her-

nández Pijuan, Ràfols Casamada), como madrileña, con el grupo El Paso (Canogar, Millares, Rivera, Serrano, Francés) y los artistas en torno a él (Farreras, Hernández Mompó, Lucio Muñoz). La abstracción viene también acompañada de su vertiente geométrica (Gabino, Sempere), así como de los artistas que trabajaron en torno al Museo de Arte Abstracto Español (Torner, Zóbel). El paso a los años sesenta lo marca principalmente la presencia de artistas catalanes (Arranz-Bravo, Artigau, Llimós, Sala) y la selección se cierra con una serie de artistas activos en la década siguiente (Gudiol, Maya, Muntadas, Soler Pedret).

Pero no fueron únicamente artistas los que participaron en el proyecto, también algunos escritores aficionados al dibujo (Alberti, Neruda) desarrollaron composiciones. ♦

# AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL: FÉLIX DE AZÚA

Poeta, novelista, filósofo y catedrático de Estética, Premio Herralde de Novela y Ruano de Periodismo, entre otros, Félix de Azúa (Barcelona, 1944) acude a la Fundación a ofrecer su “Autobiografía intelectual”, a repasar su itinerario vital y creativo. Y lo hará en diálogo con el artista y también escritor español Eduardo Arroyo, Premio Nacional de Artes Plásticas 1982, quien protagonizó en su día otra sesión de “Autobiografía intelectual”, en la que su interlocutor fue precisamente Félix de Azúa. De este modo entrevistador y entrevistado intercambian sus papeles, a la vez que se entrecruzan temas y vivencias.

Jueves 21 de noviembre, 19:30 horas

Doctor en Filosofía y catedrático de Estética, **Félix de Azúa** es colaborador habitual del diario *El País*. Ha publicado los libros de poemas *Cepo para nutria*, *El velo en el rostro de Agamenón*, *Edgar en Stephane*,

*Lengua de cal y Farra*. Su poesía está reunida, hasta 2007, en *Última sangre*. Ha publicado las novelas *Las lecciones de Jena*, *Las lecciones suspendidas*, *Última lección*, *Mansura*, *Historia de un idiota contada por él mismo*, *Diario de un hombre humillado* (Premio Herralde), *Cambio de bandera*, *Demasiadas preguntas* y *Momentos decisivos*. Su obra ensayística es amplia: *La paradoja del primitivo*, *El aprendizaje de la decepción*, *Venecia*, *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, *Diccionario de las artes*, *Salidas de tono*, *Lecturas compulsivas*,



Félix de Azúa



Eduardo Arroyo

*La invención de Caín*, *Cortocircuitos: imágenes mudas*, *Esplendor y nada* y *La pasión domesticada*. Libros recientes son *Ovejas negras*, *Abierto a todas horas*, *Autobiografía sin vida* (2010), *Autobiografía de papel*

(2013) y *Contra Jeremías* (2013).

**Eduardo Arroyo** (Madrid, 1937). Pintor, escultor y grabador. En 1982 se le concede el Premio Nacional de Artes Plásticas en España. Es también escritor, escenógrafo, ceramista y grabador. Como escritor, es autor de la biografía *Panamá Al Brown*, de la obra de teatro *Bantam*, *Sardinas en aceite*, *El Trio Calaveras*, *Goya*, *Benjamin*, *Byron-boyeur*, de un diario pintado-escrito, *Un día sí y otro también*, de sus memorias *Minuta de un testamento* y de un libro de reflexiones sobre la pintura. ♦

XXV Seminario de Filosofía

## JUAN JOSÉ TAMAYO

### “UTOPÍAS PARA TIEMPOS DE CRISIS”

El historiador, filósofo y teólogo Juan José Tamayo nos invita, en un nuevo Seminario de Filosofía, a *cultivar la utopía* en los actuales tiempos de crisis, a rehabilitarla como motor de la historia, orientándola a una praxis transformadora, bajo la guía de la razón y la ética. Tamayo es actualmente director de la Cátedra de Teología y Ciencias de la Religión “Ignacio Ellacuría”, de la Universidad Carlos III de Madrid, profesor de Historia Contemporánea en el Departamento de Humanidades, de la misma Universidad, de Historia del Cristianismo en la Cátedra de Tres Religiones, de la Universidad de Valencia, y profesor invitado en numerosas universidades españolas, europeas y latinoamericanas.

**Martes 19 de noviembre, 19:30 horas**

Sin utopías, la suerte está echada, la humanidad se hace el harakiri y la historia puede tornarse eterno retorno. Las utopías son hoy más necesarias que nunca, porque, en tiempos de crisis tan aguda y que afecta a los sectores más vulnerables de la sociedad como la que estamos viviendo, tiende a apoderarse de la gente el pesimismo, la desesperanza, la apatía, la indiferencia, la pasividad, el desencanto, incluso la depresión, porque nos roban la esperanza y nos prohíben soñar. Es precisamente en tiempos de crisis cuando los sectores marginados toman conciencia de la negatividad de la historia, expresan su insatisfacción con la realidad, muestran su descontento e indignación, sus protestas y deseos de cambio. Es en esos momentos especialmente críticos cuando radicalizan su sentido crítico y formulan utopías movilizadoras de las energías emancipatorias de la Humanidad. Es en los márgenes de la sociedad donde se han

fraguado siempre –y siguen fraguándose– las alternativas, las grandes transformaciones. Es en tiempos de crisis y desde los márgenes cuando resulta más necesario que nunca sacar a la luz los tesoros ocultos que anidan en lo más profundo de la realidad y activar las potencialidades liberadoras y liberadoras insitas en los seres humanos. “El cambio –afirma Gianni Vattimo– lo impulsan los que no están bien: los pobres, los oprimidos. El cambio no tiene por qué ser mejor, pero el mantenimiento de lo que hay implica una clausura del futuro. Hay una motivación ontológico-cristiana: por un lado, los oprimidos intentando cambiar las cosas; por el otro, el hecho de que los débiles son más. Eso es la democracia.”

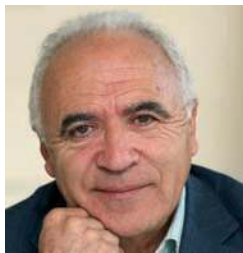
Pero no podemos caer en actitudes ingenuas. Es necesario liberar a la utopía del descrédito en que ha caído y de las connotaciones nega-



tivas que llegan a confundirla con ilusión, quimera, falta de sentido de la realidad, ideal irrealizable, y devolverle el auténtico sentido originario en la mejor tradición literaria y filosófica. Y a partir de ahí, rehabilitar la utopía como motor de la historia: una utopía no mitificada, con una concepción del ser humano como animal utopicus y ser-en-esperanza, bajo la guía de la razón, con intencionalidad ética, abierta a la alteridad, orientada a una praxis transformadora, descolonizadora, con reconocimiento de las plurales tradiciones y relativos utópicos procedentes de las diferentes culturas y civilizaciones, en un horizonte laico y respetuoso de la libertad de creencias y no creencias, en su carácter paradójico y dialéctico.

La conferencia del profesor Juan José Tamayo es una invitación a cultivar la utopía en la oscuridad del presente, a seguir escribiendo nuevos relatos utópicos y a pensar la realidad más allá de los hechos y superando los límites de lo posible, como sugiere Walt Whitman: “Antes del alba, subí a las colinas, miré los cielos apretados de luminarias y le dije a mi espíritu: cuando conozcamos todos estos mundos y el placer y la sabiduría de todas las cosas que contienen, ¿estaremos tranquilos y satisfechos? Y mi espíritu dijo: No, ganaremos esas alturas para seguir adelante”.

**Juan José Tamayo** colabora en diferentes



revistas españolas e internacionales de filosofía, teología, historia y ciencias de las religiones. Es colaborador

habitual de *El País* (Madrid), *El Periódico* (Barcelona) y *El Correo* (Bilbao). Es cofundador y actual Secretario General de la Asociación Española de Teólogos y Teólogas Juan XXIII. Es investigador en proyectos sobre diversidad religiosa, historiografía del cristianismo, la violencia contra las mujeres en la historia, y profesor de diversos Masters en distintas universidades. Entre otros ha sido galardonado con el Premio Internacional de la República de Túnez para los Estudios Árabes e Islámicos (2009); el Premio “Islam y Convivencia” en la 1ª Feria Musulmana de España (2010) y el Premio de la Fundación Siglo Futuro por su Compromiso Ético (2011). Es autor de cerca de 60 obras, muchas de ellas traducidas a varios idiomas y de numerosos artículos de investigación en revistas de filosofía, teología y ciencias sociales. Sus principales campos de reflexión y estudio son el feminismo, la teología de la liberación, el laicismo y las religiones, la interculturalidad y el diálogo y la historia de la utopía y el pensamiento utópico. ◆



En cinco conciertos

## EL JAZZ DE JULIO CORTÁZAR

Conmemoración de los 50 años de *Rayuela*

El escritor argentino Julio Cortázar fue mucho más que un mero aficionado al jazz. Su pasión por esta música acabó moldeando su creación literaria, hasta el extremo de que su escritura, libre e improvisada, puede considerarse como un reflejo de los elementos compositivos del jazz. Este ciclo reúne a los compositores y obras evocados en tres de sus textos más musicales: la crónica que escribió tras el mítico concierto de Thelonious Monk en Ginebra, los capítulos de ambiente jazzístico de *Rayuela* (novela publicada hace ahora 50 años) y el relato *El perseguidor*, cuyo protagonista se inspira en Charlie Parker.

El primer concierto, “La vuelta al piano de Thelonious Monk”, que tiene lugar el sábado **16 de noviembre**, consta de dos sesiones, una, a las 12 horas, en el horario habitual, y la segunda, a las 19 horas. El **Moisés P. Sánchez Trío** (Moisés P. Sánchez, piano; Antonio “Toño” Miguel, contrabajo; y Borja Barrueta, batería) ofrece, en el concierto matinal, obras de Harry Warren, de T. Monk y de Hoagy Carmichael; y en el vespertino, de George Bassman y T. Monk.

En marzo de 1966, Cortázar asistió al concierto que el pianista Thelonious Monk ofreció en Ginebra con su grupo. El impacto que aquella velada memorable causó en el escritor fue el origen de su texto *La vuelta al piano de Thelonious Monk*, que sirve como fuente de inspiración para el programa de este concierto. El Moisés P. Sánchez Trío ha compartido escenario con un amplio abanico de músicos, desde Plácido Domingo a Carmen París, pasando por Ara Malikian, Paquito D’Rivera o Pedro Iturralde.

El segundo concierto, el **23 de noviembre**, también se ofrece, por la mañana, a las 12, y por la tarde, a las 19 horas, con el mismo programa en ambas sesiones. **Federico Lechner**, piano, **Guillermo Lancelotti**, trompeta, **Andreas Prittwitz**, clarinete y saxos, **Antonio «Toño» Miguel**, contrabajo, y **Andrés Litwin**, batería, interpretan obras de Tom DeLaney-Burton Lane, Milt Gabler, Alfredo De Franco, Champion Jack Dupree, Duke Ellington-Irving Milis, Rose Rob, Benny Carter, Don Redman, Federico Lechner y Spencer Williams-Roger Graham.

### ESCUCHAR RAYUELA

Hace ahora 50 años se publicaba *Rayuela*. Y como en tantos textos de Cortázar, el jazz es uno de los ingredientes esenciales de la novela. La música que se escucha y se comenta en el Club de la Serpiente sirve de base para este programa, que, a modo de banda sonora, pone música a esta obra capital de la literatura del siglo xx. Además de leerse, *Rayuela*



también puede escucharse.

El tercer y último concierto del ciclo lo ofrece, el sábado 30 de noviembre, únicamente a las 12 de la mañana, el **Perico Sambeat Quartet** (Perico Sambeat, saxofón; Albert Sanz, piano; Javier Colina, contrabajo, y Daniel García, batería) con obras de Charlie Parker, Billy Reid, James H. Sherman, Don Raye y Ernie Burnett.

La misma dedicatoria a «Ch. P.» que encabeza *El perseguidor*, publicado en 1959, hace evidente que este relato se basa en la vida del saxofonista Charlie Parker. Su carácter a la

vez trágico y mágico aflora en el protagonista, Johnny Carter, y sirve para inspirar el último concierto de este ciclo, dedicado al escritor más jazzístico de la historia.

En paralelo al ciclo, y mientras dure éste, se exhibirá en el vestíbulo del salón de actos la muestra *El jazz en la biblioteca de Cortázar*; a partir de los materiales que se conservan en la Biblioteca Julio Cortázar de la Fundación Juan March, que su viuda Aurora Bernárdez legó en 1993 a esta institución. La biblioteca virtual de Cortázar puede visitarse en [www.march.es/bibliotecas/repositorio/cortazar/](http://www.march.es/bibliotecas/repositorio/cortazar/)

## BIBLIOTECA JULIO CORTÁZAR

En la biblioteca personal de Cortázar se encuentran muchos de los libros que le acompañaron desde muy joven, algunos traídos desde Buenos Aires, y aquellos que incorporó en París fruto de paseos por las librerías de la ribera del Sena, regalados y dedicados por sus autores (Alberti, Neruda, Onetti, Lezama Lima, Octavio Paz, Carlos Fuentes y tantos otros), ediciones artísticas, ilustrados, anotados, algunos con papeles sueltos en su interior, como recordatorio de una circunstancia, de un instante. En total 3.786 registros bibliográficos en los que se pueden consultar la portada, la firma, la dedicatoria del autor y los papeles que contiene el libro: un recorte de periódico, un billete de metro, una carta, un dibujo..., traspapeles que recuerdan un instante, que acompañaron al lector en su viaje. 3.786 títulos en 26 lenguas diferentes, de los que 855 libros contienen la firma de Cortázar; 515 libros están dedicados por sus correspondientes autores y amigos, 48 ejemplares guardan marcadores y “traspapeles”, 397 contienen sus anotaciones, y 17 son singulares libros objeto. ♦

## Conciertos del Sábado

# CONTINÚA EL CICLO LA SAGA BACH

Con dos conciertos, de piano y de clave, finaliza este mes de noviembre el ciclo de “Conciertos del Sábado” dedicado a “La saga Bach”, en el que se viene ofreciendo una selección de obras de doce compositores de esta familia musical alemana, cuya figura más destacada fue Johann Sebastian, y que tuvo entre sus miembros decenas de músicos ininterrumpidamente desde el siglo XVI al XIX.

2 y 9 noviembre  
12:00 horas.

En el concierto del sábado 2, la donostiarra **Judith Jáuregui**, una de las pianistas más valoradas del panorama nacional, ofrece un recorrido por la Europa del siglo XVIII a través de composiciones para teclado de tres destacados miembros de la familia Bach. La primera parada del recorrido es Alemania, donde **Johann Sebastian** compuso los dos libros de *El clave bien temperado*, colección de 48 preludios y fugas para cualquier instrumento de tecla. Judith Jáuregui interpretará tres *Preludios y Fugas* (uno de ellos en arreglo para piano de Franz Liszt) y el *Concierto n.º 3 en Re menor* (arreglo del *Concierto para oboe* de Alessandro Marcello). Asimismo, integran el programa tres *Polonesas*, de **Wilhelm Friedemann Bach**, y *Variaciones* sobre “Les Folies d’Espagne”, de **Carl Philipp Emanuel Bach**.

El programa del sábado 9, a cargo del clavecinista **Andrés Alberto Gómez**, ofrece una visión de dos aspectos contrastantes pero significativos en la producción musical de los Bach: los corales religiosos y las obras de inspiración italiana. Los corales están ligados a la liturgia reformada. Lutero, dese-



Johan Sebastian Bach con su familia. *Bach en el círculo familiar*, de Toby Edward Rosenthal (óleo sobre lienzo, 1870). Museo de Bellas Artes de Leipzig

ando que la comunidad participase en los servicios religiosos, y convencido de que la música hacía mejores a los hombres, estableció un canto sencillo de forma estrófica. Sobre estas melodías, los compositores compondrían sus corales, con texturas homofónicas y generalmente a cuatro voces.

Pero Bach también se sintió siempre fascinado por la música italiana, y lo mismo otros miembros de su familia, como **Johann Bernhard** (sobrino y alumno de Johann Sebastian) y el ya citado **Carl Philipp Emanuel**, cuyas obras se interpretarán en este último concierto del ciclo. Director del Ensemble La Reverencia, Andrés Alberto Gómez es profesor de clave y bajo continuo en el Conservatorio de Música de Murcia. ♦

Los Viernes temáticos, repetidos en sábado

## LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA

En el segundo concierto de los Viernes temáticos (se repite el sábado por la tarde) que este curso, de octubre a mayo, una vez al mes, está dedicado a *Las Sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara*, y que tiene lugar el viernes 29 de noviembre (y el sábado 30 de noviembre), el dúo de piano Carles&Sofía interpreta las Sinfonías nº 3 y nº 4. Como ocurriera el curso anterior con esta misma modalidad de *Viernes temáticos*, antes del concierto habrá una introducción a cargo de un musicólogo, un crítico musical o un compositor (el sábado se proyecta el vídeo de presentación del día anterior).

19:00 horas. Presentación de Tomás Marco: *La sombra del águila. Prometeo contra Zeus*.

19:30 horas. Concierto

*Sinfonía nº 3 en Mi bemol mayor Op. 55, "Heroica".* Arreglo para piano a cuatro manos de Ferdinand Schubert (fecha desconocida); y *Sinfonía nº 4 en Si bemol mayor Op. 60.* Arreglo para piano a cuatro manos de Friedrich Mockwitz (1813).



Beethoven y dirigiendo al Cuarteto Razumovsky, c. 1880

Escribe **Tomás Marco** que “la composición de la *Heroica* se desarrolla entre la elección de Napoleón como Primer Cónsul y su proclamación como Emperador. La sociedad abandona los aires revolucionarios dieciochescos y se adentra en el triunfo burgués del Romanticismo decimonónico. La *Heroica* hace saltar los límites temporales, los orquestales, las formas clásicas. La *Sinfonía nº 4* las rememora en otro plano totalmente distinto y se transcribe para piano a cuatro manos el año en que en Leipzig, se libra la Batalla

de las Naciones que empujará al Gran Corso a la isla de Elba. La forma musical ya no es una garantía de equilibrio, una representación como objeto del flujo temporal. Ahora se ha convertido en un elemento de tensión emocional. La música

recorre el camino de la medida a la expresión y puede llevar al grito. Lo olímpico da paso a lo heroico, Júpiter es sustituido por Prometeo. Apolo cede el paso ante Dionisos. Beethoven proclama por primera vez que la esencia de lo musical no es el número sino el sonido mismo, un sonido desbocado que el compositor debe dominar, en un verdadero combate, para transmitirlo a sus oyentes”.

La leyenda sinfónica de Beethoven se inicia con su *Tercera Sinfonía*, estrenada en 1805.

Sus colosales dimensiones y sus innovaciones formales la han convertido en un emblema del primer Romanticismo. A todo ello se suma la conocida anécdota de su dedicatoria: Beethoven, admirador de la Revolución francesa, había pensado en dedicársela a Napoleón, pero cuando este se proclamó emperador, el compositor eliminó la dedicatoria y subtítulo "Heroica" a su composición. El carácter de esta obra contrasta con el clasicismo de la *Sinfonía n.º 4*, una obra más emparentada con la *Sinfonía n.º 2* y la *Sinfonía n.º 6* que con la Tercera o la Quinta. Los arreglos de estas dos sinfonías para piano a cuatro manos (una formación que facilitaba su interpretación en un ámbito doméstico) se deben respectivamente a Ferdinand Lukas Schubert y Friedrich Mockwitz. El primero, hermano del famoso compositor, fue además el encargado de diseñar la tumba de Beethoven, mientras que el segundo fue un destacado arreglista, estricto contemporáneo del compositor de Bonn.

**Carles Lama** y **Sofía Cabruja** forman el dúo español con más proyección internacional. Considerados por el público y la crítica como dos músicos con una innegable capacidad de conmovir al oyente, poseen también una espectacular sincronización y una comprensión mutua excepcional. Forman dúo desde 1987 y su carrera internacional les ha lle-

vado a actuar en las salas más prestigiosas de todo el mundo. Actúan regularmente en recital a cuatro manos o con destacadas orquestas. Artistas distinguidos del sello KNS Classical, su discografía incluye las obras más destacadas de Schubert, Brahms, Rachmaninov o la integral de la obra a cuatro manos del compositor australiano John Carmichael.

**Tomás Marco** (Madrid, 1942) es violinista y compositor. Tuvo como maestros a Maderna, Boulez, Stockhausen (del que fue ayudante en 1967), Ligeti y Adorno. Ha sido galardonado, entre otros premios, con el Nacional de Música en 1969 y 2002, Fundación Gaudeamus (Holanda) en 1969 y 1971, Centenario de Casals, y Premio de Música de la Comunidad de Madrid 2003. Ha publicado varios libros, impartido cursos en Europa y América y ha ejercido de crítico musical. Trabajó once años en Radio Nacional de España, obteniendo el Premio Nacional de Radiodifusión y el Premio Ondas. De 1981 a 1985 fue director-gerente del Organismo Autónomo Orquesta y Coro Nacionales de España y de 1985 a 1995 fue director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1999 fue director general del INAEM. Es autor de seis óperas, un ballet, diez sinfonías, música coral y de cámara. ♦

Música en Domingo & Conciertos de Mediodía los lunes

## CONCIERTOS DE MAÑANA POR JÓVENES INTÉRPRETES

Recitales de piano, guitarra y la integral de los cuartetos de cuerda de Salvador Bacarisse, ofrecidos por primera vez en una única sesión, son los conciertos matutinos que, con el mismo programa, se celebran los domingos y lunes de noviembre a cargo de jóvenes intérpretes.

Salón de actos, 12,00 horas

### Domingo 3 y lunes 4 de noviembre

**Francisco Fierro**, piano

Obras de Francisco Fierro (estreno absoluto), Sergei Rachmaninov, Franz Liszt y Fryderyk Chopin

### Domingo 10 y lunes 11 de noviembre

**Cuarteto Versus** (Sarabeth Guerra, violín; Guillermo Navarro, violín; Carlos Vallés, viola; y Josep-Oriol Miró, violonchelo)

Obras de Ludwig van Beethoven y Maurice Ravel

### Domingo 17 y lunes 18 de noviembre

**Pedro Mateo González**, guitarra

Obras de Fernando Sor, Manuel Ponce, Óscar Esplá y Leo Brouwer

### Domingo 24 y lunes 25 de noviembre

**Cuarteto Bacarisse** (Andrés Moreno Toledano, violín; Ludwig Carrasco, violín; Rocío Gómez, viola; y Jorge Fanjul Campos, violonchelo)

Integral de los cuartetos de cuerda de Salvador Bacarisse (los dos primeros en primera interpretación en tiempos modernos)

Nominado en 2013 para el Premio Príncipe de

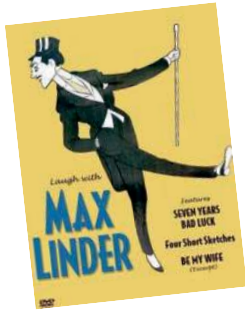
Girona de las Artes, **Francisco Fierro** está considerado uno de los pianistas jóvenes de referencia. El **Cuarteto Versus**, formado en 2006, ha sido galardonado en varios concursos y ha realizado varias grabaciones. En la actualidad perfecciona sus estudios en Basilea. El guitarrista **Pedro Mateo González**, actualmente profesor de Guitarra del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, ha actuado como solista con numerosas orquestas y ha grabado para varias emisoras internacionales. El repertorio del **Cuarteto Bacarisse**, agrupación formada en 2010, está basado en la literatura tradicional y en la recuperación de obras olvidadas.

### EL LEGADO DE SALVADOR BACARISSE

Coincidiendo con este recital, podrá visitarse una muestra en el vestíbulo del salón de actos con materiales pertenecientes al Legado de Salvador Bacarisse, que fue donado a la Fundación en 1987 por el hijo del compositor. Está constituido fundamentalmente por partituras, manuscritas y editadas, y por grabaciones, la mayoría de las cuales proceden de la Radio Televisión Francesa. ([www.march.es/biblioteca/legados/fondobacarisse](http://www.march.es/biblioteca/legados/fondobacarisse)) ♦

# “SIETE AÑOS DE MALA SUERTE”, DE MAX LINDER

Segunda película del ciclo dedicado a “La comedia cinematográfica”



Coordinado por Román Gubern, catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, prosigue en noviembre el nuevo ciclo de cine que en este curso está dedicado a “La comedia cinematográfica” y se celebra una vez al mes, en doble sesión de viernes y sábado. La película va precedida de una presentación a cargo de un crítico de cine. Los viernes dicha presentación es presencial; los sábados, se proyecta el vídeo grabado del día anterior.



## SIETE AÑOS DE MALA SUERTE

(Sept ans de malheur/Seven Years Bad Luck, 1921) de **Max Linder** (62')

Viernes 8 y sábado 9 de noviembre

Presentación: **Fernando Lara** (19,00 h.)

Proyección de la película: 19,30 horas

Coproducción franco-norteamericana dirigida e interpretada por el cómico francés **Max Linder**. Actor elegante procedente del vodevil francés, Max rompe un espejo y este maleficio supersticioso perseguirá su vida, le obligará a adoptar diferentes disfraces –como los de anciano y de negro– y estará a punto de ser internado en la cárcel. La escena del afeitado ante el espejo roto, con un doble al otro lado, constituye un episodio de humor magistral.

En palabras del periodista y escritor **Fernando Lara**, “calificado por Román Gubern como “el primer gran cómico de la pantalla” y “un jalón fundamental en la historia del cine có-

mico”, 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”, siempre en pos de una difícil conquista femenina en un medio burgués.

Precedente directo de Chaplin, quien reconoció su influencia sobre él, Linder alcanzó una enorme popularidad. Su obra maestra es *Siete años de mala suerte*, que realizó en 1921 durante su segunda estancia en Estados Unidos y de la que siempre se ha recordado la extraordinaria secuencia del espejo, imitada años más tarde por los Hermanos Marx en *Sopa de ganso*”. ♦

---

PRÓXIMA PELÍCULA: *El hombre mosca* (1923), de Fred Newmeyer y Sam Taylor. 6 y 7 de diciembre  
Presentación: Carlos F. Heredero

---

# FALLECIÓ JUAN JOSÉ LINZ

El pasado 2 de octubre falleció, a los 86 años de edad, Juan José Linz, Sterling Professor de la Universidad de Yale, una de las figuras puntales en el ámbito de las ciencias sociales, que estuvo vinculado con la Fundación Juan March durante muchos años. Nacido en Bonn en 1926, de padre alemán y madre española, estudió Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad de Madrid, y en 1950 se trasladó a Estados Unidos. Académico excepcional y profesor generoso, su pérdida deja un gran vacío en las ciencias sociales y políticas.

El profesor Linz dirigió más de 60 tesis doctorales realizadas por quienes luego serían sociólogos de primera fila en diferentes países. Autor de más de una veintena de libros, recibió numerosos premios y distinciones, entre ellos el Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales (1987), el Premio Nacional de Ciencia Política y Sociología del CIS (2004) y el Johan Skytte de la Universidad de Upsala (1996) –el premio más prestigioso a nivel mundial en ciencia política– y fue miembro de la American Academy of Arts and Sciences, la Academia Europaea o la Royal British Academy.

## JUAN JOSÉ LINZ Y LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

El profesor Linz estuvo ligado a la Fundación Juan March desde muy temprano: fue miembro del jurado de las Becas en Ciencias Sociales concedidas por esta institución, en la que impartió ciclos de conferencias. Fue profesor y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS)\*, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, del que siguió siendo miembro honorífico hasta su fallecimiento. “La relevancia de sus contribuciones han marcado

un antes y un después en los últimos cuarenta años de las ciencias sociales”, apuntaba en 2005 **José Ramón Montero**, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid y también miembro del Consejo Científico del CEACS, en el discurso pronunciado en el Instituto Cervantes de Nueva York con motivo de la entrega a Linz del citado Premio Nacional de Ciencia Política y Sociología.



En 2002 Juan José Linz donó a la biblioteca de CEACS el *Archivo Linz de la Transición española*, compuesto por más de 76.000 recortes de prensa nacional e internacional, fuente fundamental para el estudio de la historia reciente de España. Con noticias, artículos de opinión, editoriales, entrevistas y más de 600 tiras de humor, procedentes de un total de 112 publicaciones periódicas, y en su mayor parte pertenecientes a la década 1973-1983, el Archivo Linz ha recibido miles de visitas en Internet y constituye una fuente importante para el estudio de la transición política española. ♦

\*Desde septiembre de 2013 el CEACS se ha convertido en el Instituto Carlos III-Juan March de Ciencias Sociales (IC3JM), con financiación mixta por parte de la Fundación Juan March y la Universidad Carlos III, de Getafe (Madrid), con sede en esta segunda entidad.