

Nº 273  
 Octubre  
 1997

# S umario



Desde el 3 de octubre se ofrece en la Fundación Juan March la exposición «Nolde: naturaleza y religión», con 62 obras del artista alemán.

<b>Ensayo - La filosofía, hoy (VII)</b>	3
<i>Un balance de la modernidad estética</i> , por Rafael Argullol	3
<b>Arte</b>	9
Exposición «Nolde: naturaleza y religión», desde el 3 de octubre	9
— Ofrece 39 óleos y 23 acuarelas realizadas de 1906 a 1951	9
— Opiniones de Emil Nolde	14
Exposición «El objeto del arte», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	15
— Una frase, ilustrada por 69 autores, convertida en obra artística	15
Cursos sobre arte contemporáneo, en Palma y Cuenca	18
— Se complementan con visitas guiadas a los Museos de la Fundación Juan March	18
«Frank Stella: obra gráfica», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	19
— Ken Tyler: «El taller como estudio»	20
<b>Música</b>	21
Ciclo «Piano Tríos españoles del siglo XX», desde el 29 de octubre	21
Finaliza el ciclo «Mendelssohn, música de cámara»	22
«Alrededor de la percusión», en «Conciertos del Sábado»	23
«Conciertos de Mediodía», en octubre	24
<b>Cursos universitarios</b>	25
Ciclo «Bajo la estrella de Diaghilev»	25
— Intervinieron Roger Salas, Santiago Martín Bermúdez y Guillermo Solana	25
<b>Publicaciones</b>	35
«SABER/Leer» de octubre: artículos de Manuel Alvar, Fernández-Santos, José Luis Pinillos, González de Cardedal, Miguel Ángel Alario, Gonzalo Anes y Javier Tusell	35
<b>Biología</b>	36
Reuniones Internacionales sobre Biología	36
— «Señales de transducción y reconocimiento durante el desarrollo neuronal»	36
— Nuevos <i>workshops</i> en octubre: «Reordenamiento génico programado: Recombinación sitio-específica» y «Morfogénesis vegetal»	37
— Sesión pública, el 20 de octubre, por M. van Montagu	37
<b>Ciencias Sociales</b>	38
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	38
Curso 1997/98: nuevos becarios y actividades	38
— Editada una memoria que recoge los diez años de vida del Centro	39
<b>Calendario de actividades culturales en octubre</b>	43

LA FILOSOFÍA, HOY (VII)

---



---

# Un balance de la modernidad estética

En un ensayo publicado en 1981, titulado *Modernidad contra postmodernidad*, Jürgen Habermas escribía: «El espíritu y la disciplina de la modernidad estética asumió claros contornos en la obra de Baudelaire. Luego la modernidad se desplegó en varios movimientos de vanguardias y finalmente alcanzó su apogeo en el Café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo. La modernidad estética se caracteriza por actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo. La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia debe encontrar una dirección en un paisaje por el que nadie parece haberse aventurado todavía. Pero estos tanteos hacia adelante, esta anticipación de un futuro no definido y el culto de lo nuevo significan de hecho la exaltación del presente».



**Rafael Argullol** (Barcelona, 1949) es escritor y catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Doctor en Filosofía (1979), es licenciado en Filología Hispánica (1972), Ciencias Económicas (1974) y Ciencias de la Información (1978). Su novela *La razón del mal* obtuvo el Premio Nadal 1993. Sus últimos libros han sido *Sabiduría de la ilusión* y *El cazador de instantes*.

---



---

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia,

Baudelaire es, en efecto, un privilegiado «receptor» poético y crítico de las tendencias que se vienen incubando en la cultura europea desde la Ilustración y el Romanticismo y que anuncian la eclosión artística de las vanguardias. La paulatina asunción de la autonomía del ámbito artístico y del subjetivismo estético, así como aquel «exceso de conciencia» en el arte ya prefigurado en la *ironía* romántica —y, correlativamente, en la hegeliana «muerte del arte»— enmarcan el desarrollo cultural del escenario al que Baudelaire, más rotundamente que otros, llamará *modernidad*. Si a ello añadimos, como consecuencia, el reforzamiento del individualismo artístico y la agudización de la fractura de aquel ideal ético-estético-político presente en el clasicismo, podrá comprenderse como, junto a la destrucción del espacio artístico tradicional, la *modernidad* interioriza una dinámica antagónica en la que el arte, a menudo, establece una relación de contrarios con la «realidad», mostrando, en sus formas más radicales, la naturaleza irreconciliable de los mundos estético y social. Los efectos de esta dinámica guían el transcurso del arte moderno en diversas orientaciones que, sin embargo, tienen en común un movimiento espiritual «negativo» que acostumbra a entrañar, simultánea aunque menos explícitamente, otro movimiento «positivo» (regenerador, revolucionario), sintetizándose, con frecuencia, ambos movimientos, en proyectos con apariencia apocalíptica-utópica: el arte como «agresor» de la realidad (expresionismo, dadaísmo y la mayoría de los vanguardismos); el arte «refugiado» en su propia autonomía (los esteticismos y, en otro sentido, el abstraccionismo); el arte en un permanente autoquestionamiento lingüístico (experimentalismo); el arte «obsesionado» en su propia autoconciencia (poéticas del silencio)... Hasta llegar la vanguardia, en sus expresiones más terminales, a plantear la «autodestrucción del arte» como único camino de reinserción en la evolución del «conjunto de la vida», como puede deducirse, entre otras muchas, de afirmaciones como las de Picabia, «el arte es un agujero

---

→ Lenguaje. Arte, Historia, Prensa, Biología. Psicología, Energía, Europa. Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa.

‘La filosofía, hoy’ es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La ética continental*, por Carlos Thiebaut, catedrático de la Universidad Carlos III, de Madrid; *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D.; *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada; *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid; *La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX*, por Javier Echeverría, Profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Filosofía), de Madrid; y *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

## UN BALANCE DE LA MODERNIDAD ESTÉTICA

en la nada», o Duchamp, «el arte ha sido pensado hasta el fin y se disuelve en la nada».

En Baudelaire, aquella «conciencia cambiada del tiempo» que Habermas, con acierto, describe como médula de la modernidad, adquiere un protagonismo especial que, si todavía no es tan determinante como en las «estéticas fugaces» que articularán las vanguardias, domina ya centralmente su visión de la experiencia poética y su configuración del artista moderno. Por la época en que Baudelaire formula su definición de la *modernidad* comienza, en la cultura occidental, la proliferación de los «ismos», corrientes artísticas contrapuestas entre sí, y muchas veces efímeras, que irán multiplicándose hasta convertirse, ya en nuestro siglo, en un verdadero aluvión.

En el terreno de la conciencia estética, las transformaciones acaecidas en el mundo moderno conducen a una sucesión de «estéticas fugaces». La variabilidad de los gustos, vinculada a la continua transición de modas provocada por el dinamismo de la burguesía industrial y a la democratización de la cultura, es correlativa a la rápida enunciación de nuevos estilos. No es posible hablar ya de grandes formaciones estético-culturales (habiendo sido, quizá, el romanticismo la última de ellas), sino de movimientos cuya influencia, a veces notable, es coyuntural. La época moderna no posee una unitaria conciencia estética, sino una multiplicidad de conciencias estéticas fragmentarias. Esto explica la mutabilidad del arte moderno y, también, el permanente sentimiento de crisis en el que se ha desarrollado.

Una de las características de la teoría estética de la época de las vanguardias es que, en buena medida, es elaborada, al filo de las realizaciones artísticas, por los propios artífices de éstas. Piénsese, a este respecto, en la sucesión de cartas y manifiestos que, a menudo con un alcance que traspasa el ámbito del arte, se suceden desde finales del siglo XIX hasta la Segunda Guerra Mundial. Con frecuencia, lo más vivo de la reflexión estética se halla estrechamente vinculado con la práctica, hasta el punto en que, forzando la comparación, la primera mitad de nuestro siglo tiende a fomentar la figura del teórico-artista con ciertas semejanzas a lo ocurrido en el *quattrocento* renacentista, si bien, como es lógico, desde una perspectiva muy distinta. Esto ocurre en las distintas actividades artísticas: en la literatura y en la pintura, como es bien conocido, pero también en la música, como demuestra, entre otros, la obra de Schönberg. Aunque quizá el caso más ejemplar sea el de la arquitectura, en la que el movimiento moderno ha basado su propia sustancia en el nexo entre teoría y práctica y, en otro plano, entre lo artístico y lo extraartístico. Los nombres de Loos, Le Corbusier y, en general, el grupo asociado a la Bauhaus son sufi-

cientemente explicativos de esa tendencia a la autorreflexión desde la práctica que se convierte en un carácter definidor del clima vanguardista.

También desde el paisaje de la vanguardia, aunque con la pretensión explícita de adentrarse en el entero desarrollo de la *modernidad*, surge una obra, como la de Walter Benjamin, en la que la reflexión estética ocupa una función determinante. Para Benjamin las vanguardias artísticas significan una cristalización última de la dinámica de antagonismo que cruza la cultura moderna, hasta el extremo de que en ellas se manifiesta abiertamente aquel talante utópico-apocalíptico latente desde el Romanticismo y puesto de relieve por Nietzsche. En las vanguardias convergen violentamente las corrientes desencadenadas por la *modernidad* estética: «agresión» y «negación» del arte ante la realidad, «autocuestionamiento» del arte, ambición «utópica» de reconstruir el mundo en términos de unidad.

Para Benjamin el arte posee una consubstancial fuerza simuladora. Representa como reconciliado lo irreconciliable, invirtiendo, por así decirlo, el caos, mostrándolo como *cosmos*, mediante un «encantamiento» que actúa en el plano de la apariencia y en el que la «belleza» parece expresarse como armonía y unidad. Frente a ello, la modernidad estética, que sigue expresándose en cuanto «arte» —es decir, en cuanto simulación—, se desarrolla en la progresiva autoconciencia de su función simuladora, negándose a dar por reconciliado lo que permanece escindido. De ahí se deduce su última e insuperable contradicción: por un lado sigue creando una ilusión de orden, ocultando el caos del mundo a través de la magia del simulacro; por otro lado, no obstante, quiere negar esa misma magia, asumiendo los presupuestos para destruir su propia ficción.

En esta dirección podría observarse la correspondencia entre lo moderno y el papel de la alegoría analizado por Benjamin en el *Trauerspiel* de acuerdo con lo que escribe en el ensayo *El origen del drama barroco alemán*, publicado en 1928. La alegoría tendría como efecto fundamental el «hacer estallar» el orden simbólico a través del que el mundo de la realidad está jerárquicamente organizado y unificado. Mediante lo alegórico el mundo se desprende de su pretensión de unidad y, mostrándose en su fragmentación, queda representado en la multitud de sus impulsos contrapuestos. La alegoría es aquella ficción que pone en juego los mecanismos que destruyen esa misma ficción. En esta línea cabría ver la interpretación benjaminiana de Baudelaire, al que sitúa en el primer frente de la *modernidad* por cuanto su poesía, volcada al escenario urbano-moderno, renuncia al orden simbólico tradicional, para expresar las tendencias centrífugas

## UN BALANCE DE LA MODERNIDAD ESTÉTICA

de la existencia. La vanguardia sería la coronación de la dinámica de la *modernidad* entrevista ya, con notable lucidez, por Baudelaire. Por eso resulta coherente que en las vanguardias el arte, al poner en marcha los instrumentos aniquiladores de su existencia —su ficción de cosmos en la apariencia—, llegue a cuestionar su propia plausibilidad. Sin embargo, en esta labor de autodestrucción también observa Benjamin un elemento liberador que fluye del acto mismo de desenmascaramiento y que, de alguna manera, se aproxima al poder del *instante* de éste, aunque más místicamente, en Benjamin el *instante* que escapa al discurrir del orden histórico-simbólico implica una trascendencia, una «detención mesiánica del acaecer» y, tal vez, una posibilidad de salvación frente al curso implacable de la historia.

Enraizada también en el terreno de las vanguardias, y quizá más drásticamente que en el caso de Benjamin, la obra de Theodor W. Adorno sitúa la relación «negativa» entre arte y realidad en un espacio radical. Si Benjamin remarca el destino autodestructivo-liberador del arte moderno, Adorno deduce de la negatividad de éste su carácter emancipador frente a la sociedad del capitalismo avanzado. Para Adorno, la «verdad del arte», que se expresa a través de la forma —como ha comprendido la vanguardia— y no de los contenidos, muestra el «trabajo de descomposición de lo negativo», reflejando así al mundo pero también a su resquebrajamiento. En Adorno es el propio mundo el que aparece enmascarado bajo la apariencia de orden construida por la lógica social, especialmente en una civilización dominada por la tecnología y la «razón instrumental»; siendo, simétricamente, el arte el que emprende, como último refugio de lo humano, la vía negativa del desenmascaramiento.

Esta concepción llega a su enunciación más extrema en la *Teoría estética*, publicada póstumamente en 1970. En este texto Adorno conduce la «negatividad» del arte a su tramo final, por cuanto el arte ya no sólo no es mimesis, en ninguna de sus graduaciones, sino que es, precisamente, lo que la realidad no es. El arte es la representación de lo no-real o, únicamente, es representación de lo real en cuanto que éste puede ser antagónico con lo que es. En una época, como la moderna, en que la organización del mundo articulada por la técnica ha derivado en una forma casi inexplicable de totalitarismo, la tarea del arte es expresar esa casi imposibilidad de expresión. Y lo casi inexpresable se muestra, para Adorno, en lo que trasciende a la realidad, constitución de una no-realidad que, mediante la negación, prohíbe la complicidad con lo real. De ahí que Adorno pueda ver en la vanguardia, y particularmente en aquellas manifestaciones que rozan la «poética del silencio» —Samuel Beckett, por ejemplo—, una última

instancia de lo verdadero (que habita en la no-realidad) frente al carácter opresivo y totalitario de lo «verdadero» que ofrece la realidad.

También el «carácter de verdad» del arte y el dominio de la técnica en el mundo moderno están presentes en las reflexiones estéticas de Heidegger, tan alejado, por lo demás, de las posiciones de Adorno y más bien indiferente, si no directamente reacio, a la aventura de las vanguardias. Pero, precisamente, quizá este último factor contribuye a entender la repercusión del pensamiento estético de Heidegger en el escenario de la «crisis» —o «superación»— de la *modernidad*. Si Adorno aparece últimamente vinculado a la trayectoria histórica de la *modernidad* artística y a su expresión, quizá terminal, en la vanguardia, Heidegger, al incurrir en una indagación esencialista sobre el arte, parece, o puede ser visto, al margen de aquella trayectoria, en un difuso paisaje de confluencia entre lo premoderno y lo —denominado— postmoderno.

A partir de *El origen de la obra de arte*, de 1935, Heidegger se pregunta acerca de la esencia del arte, y más estrictamente de la poesía (*Dichtung*), en relación a la posibilidad del lenguaje de nombrar el ser y expresar su verdad. Para Heidegger, el lenguaje, además de medio de comunicación, es fuerza nombradora: nombrando el ente, hace que éste se encarne en la palabra y, sustrayéndose al caos, se incorpore en una estructura de significados. La poesía es, en cierto modo, esa fuerza nombradora del lenguaje que funda y abre la posibilidad de la comunicación, al tiempo que la somete al riesgo de enmudecer manteniéndola en la frontera de lo «indecible».

Heidegger piensa que en una época, como la moderna, en que la «superación de la metafísica» ha dado paso al «dominio planetario de la técnica», la poesía significa la potencialidad de observar el ente desde un ángulo distinto a aquel que lo identifica con su mera instrumentalidad, como hace la razón tecnológica. La poesía, en el planteamiento heideggeriano, mantiene el ente en lo «abierto», es decir, en el espacio donde la verdad, historizándose en la obra, lo expone a lo inusual y sorprendente, custodiándolo en su vinculación con el ser. Desde este punto de vista, el arte, pero sobre todo la poesía, que es su esencia, es «lucha por la verdad» del ser. La poesía presupone la «instauración de la historia» en cuanto que es origen y fuerza fundadora, no sólo en un sentido temporalmente determinado, sino en cada momento histórico. Heidegger, al entender que la esencia del arte debe comprenderse en términos de verdad («el ponerse en operación la verdad del ente»), y no de belleza ni de sensibilidad, invita, a su modo, a una superación de la Estética en el ámbito en que ésta se ha desarrollado desde la Ilustración. □

Exposición desde el 3 de octubre, en la Fundación

# «Nolde: naturaleza y religión»

Ofrece 39 óleos y 23 acuarelas de 1906 a 1951

Desde el 3 de octubre está abierta en la Fundación Juan March la exposición «Nolde: naturaleza y religión», que ofrece 62 obras del artista alemán Emil Nolde (1867-1956), una de las figuras más conocidas del expresionismo alemán. La muestra, que permanecerá abierta en Madrid hasta el próximo 28 de diciembre, está integrada por 39 óleos y 23 acuarelas, realizados de 1906 a 1951, cinco años antes de la muerte del pintor. Tras ser exhibida en la sede de la Fundación Juan March, la exposición se ofrecerá en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya, del 21 de enero al 5 de abril de 1998. Las obras proceden en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania); y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie, de Stuttgart, entre otros.

En la exposición están representados los diversos temas que cultivó Nolde: los cuadros religiosos, las marinas, paisajes, jardines y flores, así como algunos cuadros con motivos fantásticos y grotescos. Entre las acuarelas figuran tres inspiradas en escenas de Granada, realizadas durante su viaje a España. A lo largo de toda su vida –se indica en la presentación del catálogo– aparece y reaparece en todos los cuadros de Nolde «esta misteriosa comunión con la que él llamaba ‘su Naturaleza’, su tierra natal nórdica, pantanosa, llana y solitaria, de impresionantes paisajes, que le impactó desde su niñez y le producía un melancólico sentimiento religioso entre místico y panteísta».

«Sólo en la obra de pocos artistas del siglo XX –apunta en el catálogo el director de la Fundación Nolde-Seebüll, Manfred Reuther–, se advierte una fuerza tan viva y primigenia como la del pintor Emil Nolde. El tiempo no ha sido capaz de relativizar el poderoso arraigo de su arte ni de quebrantar lo que éste significa para la pintura y la creación gráfica contemporáneas (...) Nolde se empeñó en suprimir las barreras entre el artista y la materia de sus cuadros, y en conseguir en el proceso creador una unidad originaria que él veía preexistente en las manifestaciones del arte de los pueblos primitivos.» El profesor de arte Enrique Lafuente Ferrari, en el catálogo de la exposición que sobre Emil Nolde organizó en Madrid, en 1974, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, apuntaba como caracteres que separan al artista de los demás pintores del grupo *Brücke* y de otros coetáneos «su sentido de la mancha, que siempre domina, avasalladora, el cuadro; su figuración plana y libérrima, desentendida de lo que no sea la extrema expresión buscada, la plena ocupación, en primer plano, de los motivos, la ausencia de espacio hasta en los mismos paisajes en los que la turgente invasión de los colores parece avasallar el rectángulo del cuadro (...)».

En páginas siguientes se ofrece un extracto de algunos textos que ha escrito Manfred Reuther para el catálogo de la exposición.

La exposición «*Nolde: naturaleza y religión*» está abierta en la sede de la Fundación Juan March (c/ Castelló, 77, Madrid) del 3 de octubre al 28 de diciembre de 1997.

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

## Ciclo de conferencias sobre la exposición

La Fundación Juan March ha organizado en su sede, en octubre, un ciclo de conferencias sobre *Nolde: naturaleza y religión*, que consta de cinco sesiones. Los temas y conferenciantes son los siguientes:

— **Manfred Reuther**, director de la Fundación Nolde-Seebüll (3 de octubre). Conferencia inaugural de la exposición.

*La pintura y la influencia de Emil Nolde.*

— **Kosme de Barañano**, profesor de Historia de la Universidad del País Vasco (7 de octubre).

*La pintura alemana y Nolde.*

— **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (9 de octubre).

*El romanticismo y Nolde.*

— **Francisco Jarauta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (14 de octubre).

*Nolde: el viaje del arte al interior.*

— **Delfín Rodríguez**, profesor de

El tema del mar es muy frecuente y variado

en la obra de Nolde. A veces, el cielo y el mar se confunden en un rabioso juego cromático de tonos profundos, fríos, oscuros y graves hasta tonalidades luminosas de ígnea candencia. En el verano de 1930 y hasta muy entrado el otoño, el pintor se ha retirado a la isla de Sylt en el Mar del Norte, no lejos de Seebüll. Van surgiendo numerosas pinturas y acuarelas que repre-

## Nolde y el mar

sentan el oscuro y poderoso mar. Entre ellas, está la

acuarela *Ola gigante*, que serviría de modelo a la célebre pintura de 1948 de ese título, verdadero punto culminante en la obra tardía de Nolde.

Nolde ya había pintado sus primeros cuadros con el mar como protagonista, cuando estuvo en la costa de Jutlandia del Norte y en la isla de Seeland, junto al fiordo de Ise. En el otoño de 1910, instalado en su estudio de



«Bailarina de cabaret», 1910-11

Historia del Arte de la Universidad de Madrid (16 de octubre).

*Las sombras de Emil Nolde: Cuadros no pintados.*

Todas las conferencias del ciclo comienzan a las 19,30 horas. Entrada libre.

la playa, en la isla de Alsen, inicia una serie de 14 marinas otoñales. Un año después realiza otras seis. Todas estas obras, además del motivo del mar, tienen en común su configuración cromática: una multitud de azules graves y profundos, y coloridos morados y blancos, hasta un amarillo frío, vigorosos tonos naranja y rojos fogosos que alcanzan un alto grado de abstracción.

«El mar III», 1913



La pintura a la acuagoda de Emil

## La pintura a la aguada

Nolde tiene rango y valor similares al resto de su obra, aunque fuese un medio de expresión transitorio, sobre todo en la oscura fase en la que se le prohibió pintar y en los últimos años

de su vida. Nolde figura entre los

grandes acuarelistas en el arte del siglo XX. Por la composición formal y el tratamiento de los colores, consiguió un virtuosismo casi inasequible.

Las imágenes de estas acuarelas surgen con movimientos rápidos del pincel cargado de color a través de irregularidades, manchas y trayectorias; obedeciendo a un azar controlado. La peculiaridad de los colores de aguada y la técnica de pintar mojado-en mojado eran acordes con el afán de espontaneidad de Nolde, siempre atento a lo esencial del instinto.

En la obra de acuarela de Nolde también encontramos una variedad que se da en pocos artistas: desde sombríos autorretratos y los tempranos retratos de mujeres de la época en que era miembro del grupo *Brücke*, así como paisajes y escenas tabernarias de Cospeda, las acuarelas berlinesas, realizadas en el invierno de 1910-11, con escenas de la vida nocturna; además de las acuarelas y dibujos de la expedición por los mares del Sur.



«Dalias amarillas y moradas»

El arte de Nolde hunde sus raíces en lo fantástico estando ligado en cierto modo al «capricho como principio del arte». Lo fantástico-grotesco viene a ser una característica básica de su obra, así como de su pensamiento visual. Con los trabajos de este género se sitúa junto a Rembrandt y Dauterive y en la tradición de Callot o Goya aproximándose a James Ensor, «hombre fino y fantástico» según palabras de Nolde, al que apreciaba particularmente como a Goya y a quien visitó en la primavera de 1911 en Ostende.

Nolde está emparentado con la concepción del arte de Böcklin por fenómenos como la naturaleza animada,

## Transición. Lo grotesco y lo fantástico

sueños y visiones, magia y mitos individuales, simbolismo de la naturaleza y un mundo de ideas e imaginaciones de rasgos telúricos.

Su modo de hacer se propone fundir al hombre y a la naturaleza directamente en un mito personal. No necesita la transposición a figuras y escenas mitológicas como instancias intermedias entre la naturaleza y la vivencia interior y como posibilidad de expresión emocional. El mito es, antes bien, lo inmediato, primitivo, la compenetración y fusión de hombre y naturaleza en el proceso creador mismo del que se elimina cualquier añadida influencia exterior.

En 1906 Nolde realiza en la isla de Alsen sus primeros cuadros de flores y jardines con los que encamina su arte hacia el color como su medio de expresión por antonomasia.

Donde quiera que Nolde se instala trata de configurar su entorno y crear jardines con flores: en Alsen y delante de su casa de Utenwarf cerca del Mar del Norte, y después —más voluntariosa y exuberantemente— en Seebüll. En esto se manifiesta su entrañable relación con la naturaleza a la que se sen-

## Flores, jardines, paisajes

tía estrechamente unido desde su temprana infancia, así como la fuerte añoranza subyacente de

una vida en armonía con aquélla.

Nolde tenía desde sus comienzos una relación personal entrañable con la naturaleza. Tempranamente, el paisaje se convirtió para él en vivencia primigenia. El artista asimiló la influencia de la vasta llanura de su patria chica junto al Mar del Norte.

El llano paisaje de la marisma cerca del mar constituye desde el principio un tema propio y sobresaliente en la obra del pintor. Nolde solía pasar los veranos en la costa occidental del norte de Frisia, su patria chica, también cuando ya reside en Alsen. Este paisaje lo determinan su vasta extensión, el horizonte bajo, la alta bóveda celeste con multitud de fenómenos y las nubes que pasan aglomerándose sombríamente en los meses de verano, «cuando venían los pesados nubarrones cargados de tormentas», en palabras de Nolde.



«Amapolas y lupinos», 1946

«Obedecí al irresistible anhelo de representar una profunda espiritualidad, religión e intimidad, pero sin mucha voluntad, conocimiento ni reflexión», manifiesta Nolde sobre el origen de sus primeros cuadros de contenidos bíblicos de 1909. Es un arte religioso extraeclesial y exento de trabas dogmáticas, en cierto modo nacido de ingenuidad infantil y profunda emotividad personal.

Nolde osó recoger esos temas «sublimes ... con contenidos espirituales e intimistas», como él los llamaba, sólo después de haber llegado en su evolución artística a una fase de composición más sólida, de grandes superficies y comprometida; es decir, la fase de su pintura expresionista.

Cabe preguntarse si aquella parte de la obra noldeana en la que se incluyen los cuadros convencionalmente calificados de religiosos no será de tal índole que tras los contenidos religiosos afloran capas más profundas de lo humano. La cuestión es, por tanto, si esas imágenes deben considerarse como religiosas porque tratan de temas cristianos o más bien porque en ellas aparecen aspectos básicos de lo religioso.

La casa-estudio de Emil Nolde —y sede de la Fundación del mismo nombre— está situada lejos de la ciudad, en la proximidad del Mar del Norte y de la frontera con Dinamarca, en una marisma sobre una elevación artificial de terreno.

Tras la muerte del pintor, el singular edificio con semblanza de castillo que albergaba el rico legado artístico que dejó su autor abrió sus puertas como museo al gran público, siguiendo las instrucciones del propio Nolde. En la introducción a la escritura fundacional contenida en las disposiciones testamentarias de abril de 1946, el pintor recoge la idea que veinte años antes

## Los cuadros religiosos

Precisamente en este punto surgen las dificultades de interpretación, siendo perfectamente posible que las

imágenes bíblicas de Nolde sean vistas como profundamente paganas.

La cuestión de la culpa y expiación inquietaba a Nolde profundamente. «¿Qué es bueno? ¿Qué es malo? ¿Qué es pecado? (...) ¿Quién es culpable del pecado? ¿El tentador o los que sucumben? Ningún Dios puede querer el mal, ninguno obrar con baja.» Este planteamiento está en la base de una serie de imágenes como *Paraíso perdido*, *Job*, *La pecadora* y también en *María Egipciaca*, revistiendo, además, extraordinaria virulencia en el campo del expresionismo.



«Martirio II», 1921

## Seebüll: el Museo del pintor

había manifestado a Max Sauerlandt. Frente al «inconveniente del exceso de oferta» en los grandes museos, Seebüll debía ser un modesto lugar especial «para un poco de felicidad y reposo artístico-espiritual».

En la Fundación Nolde se organizan exposiciones, que cambian cada año, con las obras del pintor: más de 160 pinturas, entre ellas *La vida de Cristo* (1911-12) en nueve fragmentos, acuarelas, los «Cuadros no pintados» y dibujos, además de trabajos gráficos y de artesanía, proporcionan una visión concentrada de la labor artística de este destacado expresionista. Cuando en

1941 se le prohibió pintar y se le excluyó de la Cámara Alemana de Artes Plásticas, surgieron en Seebüll los «Cuadros no pintados», una serie clandestina de más de 1.300 acuarelas y gouaches de pequeño formato, de la que sólo un reducido número de amigos tenía conocimiento. Con la construcción de la casa en Seebüll, los viejos sueños de Nolde de encontrar un hogar duradero para su obra se hicieron realidad. Tras una larga búsqueda por la costa occidental hasta la región de Hamburgo, Nolde adquirió al sur

de Utenwarf una elevada *Warft* desocupada (elevación artificial de terreno en las aguas bajas del Mar del Norte para proteger las casas construidas sobre la misma contra las mareas vivas). En ella se hizo construir, entre 1927 y 1937, la casa de Seebüll. En 1937 se añadió una planta sobre el estudio, destinada a la galería en la que mostraba a sus amigos sus pinturas.

Cerca de 100.000 visitantes acuden cada año, de marzo a noviembre, a Seebüll para contemplar la obra de Emil Nolde.

## Opiniones de Emil Nolde

*«No es preciso que el pintor sepa gran cosa. Es hermoso que, guiado por su instinto, pueda pintar con la misma seguridad con que respira y anda.»*

*«Personalmente opino que mi arte, pese a viajes a muchas partes, está arraigado profundamente en el terruño, en la estrecha franja de tierra entre los dos mares.»*

*«Tal vez (este arte) deba llegar a ser un lazo de unión entre Alemania y los países nórdicos.»*

*«La violenta simbolización de los colores debe reflejar la fuerza de su visión y evocar fuerzas espirituales.»*

*«Pinto buscando algo esencialmente primario...»*

*«Las manifestaciones artísticas de los pueblos primitivos son irreales, rítmicas, ornamentales, como siempre lo fue ese arte en todos los tiempos... incluso el primitivo arte germánico en sus orígenes... Incluso los cuadros que he pintado en los mares del sur no fueron producto de exóticas influencias, sino que fueron en su sensibilidad y en su manifestación tan profundamente nórdicos y alemanes como lo fue nuestra vieja escultura y como lo soy yo.»*

*«Una precocidad prometedoramente engaña a menudo. El lento desarrollo de madurez tardía suele ser el camino artísticamente seguro. Y las propiedades espirituales del hombre creador pueden*

*desarrollarse in crescendo hasta edad muy avanzada.»*

*«Ser a un tiempo hombre de naturaleza y de cultura, ser divino y animal, ser niño y gigante, ingenuo y refinado, colmado de sentimientos y de razón, apasionado y sin pasión, vida chispeante y quietud silenciosa. Ahí está el artista capacitado, el que no está apegado a un solo aspecto, sino que crea máximo arte.»*

*«Quiero crear y hacer brotar mi arte como la tierra hace crecer el árbol.»*

*«Contemplarse a sí mismo como naturaleza y hacer que las obras se desarrollen tan consecuentemente como el trigo produce la espiga y la madre da a luz a su hijo.»*

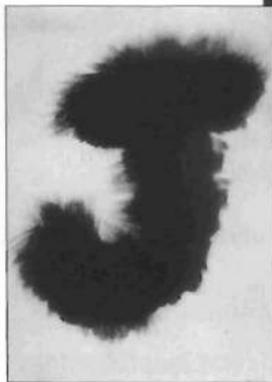
*«Me cuesta trabajo pintar paisajes; sólo después de haber retocado a fondo las pinturas una o dos veces me quedo satisfecho. En mi producción hay sólo pocos paisajes que me merezcan el mismo aprecio que algunas de las imágenes con figuras. Con los colores de aguada y en formatos pequeños consigo mejor la plenitud del efecto.»*

*«El artista plástico vive por obra de sus ojos. Ve y contempla con inexorable precisión en y a través de la naturaleza para dar forma copiándola y mezclada con su propio genio a lo divino o humano —incluso lo fantástico está de algún modo vinculado a la naturaleza.»*

En el Museo de Arte Abstracto Español, desde el 24 de octubre

## Exposición «El objeto del arte»

Una frase, ilustrada por 69 autores, convertida en obra artística



«El objeto del arte» es el título de la exposición que se exhibe desde el próximo 24 de octubre en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección permanente de obras es propietaria y gestora la

Fundación Juan March. La muestra que se presenta ofrece 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una) de otros tantos artistas: un proyecto ideado y coordinado por Fernando Bellver, en el que cada autor ha ilustrado con una letra caligrafiada las palabras que componen la siguiente frase: «Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte». Esta muestra



estará abierta en el Museo de Arte Abstracto Español hasta el próximo 25 de enero de 1998. Ochenta años después de que Marcel Duchamp creara sus *ready mades*, objetos y utensilios que hoy se contemplan como obras artísticas en los más importantes museos del mundo, y elevara igualmente las palabras a esa categoría de obras de arte en sus aforismos y aporías, el artista Fernando Bellver, al

leer casualmente en una revista una entrevista con Duchamp en torno al tema del «Objeto del arte», juega con esta frase y consigue construir una nueva mucho más larga y ambigua que la que leyó en la revista. Como el artista francés, Bellver descontextualiza la frase y la convierte en un *ready made* lingüístico: confecciona una lista informal de artistas amigos suyos y les pide que cada uno le envíen una letra caligrafiada que será la inicial de cada una de las palabras constitutivas de esa frase inventada. El resultado ha sido «El objeto del arte».

La *caja-catálogo* de la exposición, que incluye postales con cada una de las letras ilustradas que componen la frase, «funciona con autonomía propia —se indica en la presentación— y ofrece la posibilidad de crear cada uno, a modo de puzzle, su propia composición, e incluso idear una nueva exposición».

«Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte»

<b>“</b>	<b>Luis Arencibia</b>	<b>D</b>	<b>Andrés Nagel</b>	<b>O</b>	<b>Ana Juan</b>
<b>S</b>	<i>Aguafuerte, collage</i>	<b>E</b>	<i>Grafito y acuarela</i>	<b>B</b>	<i>Acrílico</i>
<b>I</b>	<b>Águeda de la Pisa</b>	<b>L</b>	<b>Joaquín Capa</b>	<b>J</b>	<b>Joan Brossa</b>
<b>E</b>	<i>Papel, collage, óleo</i>	<b>A</b>	<i>Óleo y grafito</i>	<b>E</b>	<i>Rotulador inalterable</i>
<b>L</b>	<b>Pablo Runyan</b>	<b>R</b>	<b>David Lechuga</b>	<b>T</b>	<b>Monir</b>
<b>O</b>	<i>Tinta sobre papel</i>	<b>T</b>	<i>Cartón, collage, papel sintético</i>	<b>O</b>	<i>Técnica mixta</i>
<b>B</b>	<b>Manuel Estrada</b>	<b>E</b>	<b>Eduardo Chillida</b>	<b>D</b>	<b>Lucio Muñoz</b>
<b>J</b>	<i>Libro recortado</i>	<b>S</b>	<i>Tinta, papel, montaje (gravitación)</i>	<b>E</b>	<i>Óleo y grafito</i>
<b>E</b>	<b>Ceesepé</b>	<b>A</b>	<b>Juan Calonje</b>	<b>E</b>	<b>Jordi Teixidor</b>
<b>T</b>	<i>Pintura sintética</i>	<b>R</b>	<i>Óleo y grafito</i>	<b>T</b>	<i>Óleo, cinta adhesiva, lápiz</i>
<b>O</b>	<b>OPS</b>	<b>T</b>	<b>Alberto García Alix</b>	<b>O</b>	<b>José María Sicilia</b>
<b>B</b>	<i>Tinta sobre papel</i>	<b>E</b>	<i>Fotografía</i>	<b>D</b>	<i>Panal abejas</i>
<b>J</b>	<b>Rafael Canogar</b>	<b>S</b>	<b>Antonio Lorenzo</b>	<b>E</b>	<b>Susana Solano</b>
<b>E</b>	<i>Grafito</i>	<b>E</b>	<i>Carborundum, cartón</i>	<b>A</b>	<i>Tinta</i>
<b>T</b>	<b>Mitsuo Miura</b>	<b>S</b>	<b>Denis Long</b>	<b>R</b>	<b>Eva Lootz</b>
<b>O</b>	<i>Tinta</i>	<b>E</b>	<i>Técnica mixta</i>	<b>A</b>	<i>Humo, quemadura y grafito</i>
<b>B</b>	<b>José Hernández</b>	<b>S</b>	<b>Federico del Barrio</b>	<b>R</b>	<b>Eduardo Arroyo</b>
<b>J</b>	<i>Tinta, lápiz, sanguina</i>	<b>E</b>	<i>Cera acuarelable</i>	<b>T</b>	<i>Lápiz litográfico</i>
<b>E</b>	<b>Jaume Plensa</b>	<b>L</b>	<b>Julio Zaccrisson</b>	<b>E</b>	<b>Emilio Urberuaga</b>
<b>T</b>	<i>Vegetal y collage</i>	<b>E</b>	<i>Papel, pastel, lápiz</i>	<b>A</b>	<i>Acuarela y tinta</i>
<b>O</b>	<b>Albert Ràfols Casamada</b>	<b>L</b>	<b>Mela Ferrer</b>	<b>R</b>	<b>Gerardo Rueda</b>
	<i>Papel preparado y óleo</i>		<i>Collage mixto</i>	<b>T</b>	<i>Collage y letra</i>
				<b>E</b>	<b>Javier Vallhonrat</b>
					<i>Fotografía, collage</i>

- E** Raúl  
*Ordenador*
- N** José Luis Verdes  
*Acuarelable*
- T** Juan Bordes  
*Fotografía rayada*
- O** Alfonso Albacete  
*Acrílico*
- N** José Abad  
*Técnica mixta*
- C** Víctor Aparicio  
*Óleo sobre tabla*
- E** Mariscal  
*Tinta*
- S** Martín Chirino  
*Papel japonés, collage,*
- E** Luis Gordillo  
*Pintura sintética*
- L** Miquel Navarro  
*Grafito y troquel*
- A** Javier de Juan  
*Acrílico y ceras*
- R** Francisco Farreras  
*Collage y spray*
- T** Rafael Lobato  
*Fotografía iluminada*
- E** J. Hernández-Pijuán  
*Grafito, tinta*
- N** Chema Madoz  
*Fotografía*
- O** Juan Genovés  
*Espuma aislante*
- E** María Gómez  
*Grafito*
- X** Zush  
*Grafito y collage*
- I** Ana de Alvear  
*Máquina de escribir*
- S** Luis Feito  
*Óleo*
- T** El Hortelano  
*Papel, óleo y vegetal*
- E** Manolo Valdés  
*Cartón, collage*
- F** Antonio Alcázar  
*Técnica mixta*
- U** Bonifacio  
*Técnica mixta*
- E** Ángeles Marco  
*Aguada y relieve*
- R** Pelayo Ortega  
*Tinta y tramas*
- A** Ciuco Gutiérrez  
*Montaje fotográfico*
- D** Ouka Lele  
*Recortable y purpurina*
- E** Josep Guinovart  
*Sal y cristal*
- L** María Luisa Sanz  
*Collage y guache*
- A** Roberto González  
*Grafito*
- R** Emilio Gil (colaboradora, M<sup>a</sup> Ulecia)  
*Ordenador*
- T** Darío Corbeira  
*Tintura de yodo*
- E** José Maldonado  
*Lacre y grafito*
- ”** Felipe Hernández Cava  
*Ordenador*

*Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria*

# Cursos sobre arte contemporáneo, en Palma y Cuenca

Se complementan con visitas guiadas a los Museos de la Fundación Juan March

La Fundación Juan March ha organizado para este otoño, en Cuenca y en Palma de Mallorca, sendos cursos sobre arte contemporáneo, con la colaboración de entidades de las citadas ciudades. Destinados a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado, estos cursos tienen como objetivo proporcionar a los asistentes las bases historiográficas e históricas para comprender el arte contemporáneo, sus movimientos más importantes y, más concretamente, para un mejor entendimiento y apreciación de las obras que albergan el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, que forman parte de la colección de arte de la citada Fundación.

*Conocimiento del arte abstracto* es el título del curso que del 15 de octubre al 6 de noviembre se celebrará en Cuenca, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas. Está dirigido por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid.

Este curso está organizado por la Fundación Juan March y la Diputación Provincial de Cuenca, con la colaboración de la Universidad de Castilla-La Mancha, y tiene por objeto promover la creación, desarrollo y conocimiento de las artes en sus distintas manifestaciones. Los temas y profesores son los siguientes:

— «Conceptos fundamentales: el origen de la abstracción», por **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid (15 de octubre).

— «El informalismo en España:

*Dau al Set, El Paso*», por **María Bolaños**, profesora de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid (16 de octubre).

— «La abstracción en las vanguardias: Kandinsky, Klee, Mondrian», por **Simón Marchán**, catedrático del departamento de Filosofía y miembro de la Junta de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (22 de octubre).

— «La generación del silencio. La materia y el gesto», por **Simón Marchán** (23 de octubre).

— «La Escuela de Nueva York», por **Juan Manuel Bonet**, director del IVAM y crítico de arte (29 de octubre).

— «Del formalismo a la nueva abstracción: el grupo de Cuenca», por **Juan Manuel Bonet** (30 de octubre).

— «El arte normativo: arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*», por **Horacio Fernández**, profesor de la Facultad de Bellas Artes, de Cuenca (5 de noviembre).

— «La experiencia directa. Visita

guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo** (6 de noviembre).

Además de este curso está prevista la organización de visitas guiadas al Museo de Arte Abstracto Español para estudiantes de Enseñanza Secundaria y para el público en general, y cursos a guías profesionales de museos.

### *En el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma*

El curso que se desarrollará en 9 sesiones, en **Palma**, en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March, del 13 de octubre al 11 de noviembre, se titula *Conocimiento del arte contemporáneo*, y está organizado con la colaboración de la Consejería de Cultura, Educación y Deportes del Gobierno Balear y con la Universidad de las Islas Baleares. Los temas y profesores son los siguientes:

— «Conceptos fundamentales sobre arte contemporáneo», por **Valeriano Bozal**, director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense y presidente del Patronato del Museo Centro de Arte Reina Sofía (13 de octubre).

— «Cubismo», por **Valeriano Bo-**

**zal** (14 de octubre).

— «Surrealismo», por **Lourdes Cirlot**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (20 de octubre).

— «*Dau al Set*», por **Lourdes Cirlot** (21 de octubre).

— «Abstracción informalista: *El Paso*», por **Catalina Cantarellas**, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de las Islas Baleares (27 de octubre).

— «Arte normativo: Arte cinético, *Equipo 57, Parpalló*», por **Josep Morata Socias**, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Baleares (28 de octubre).

— «Últimas tendencias de la pintura», por **Carmen Bernárdez**, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense (3 de noviembre).

— «Escultura contemporánea», por **Carmen Bernárdez** (4 de noviembre).

— «La experiencia directa. Visita guiada y comentada al Museo», por **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética de la Universidad de Valladolid y director del curso (11 de noviembre).

Además de este curso está prevista la organización de visitas guiadas al Museu d'Art Espanyol Contemporani.

*Hasta el 11 de octubre, en el Museo de Palma*

## Exposición Frank Stella de obra gráfica

Hasta el 11 de octubre permanecerá abierta en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March, en Palma, la muestra de 26 obras gráficas del artista norteamericano Frank Stella. La muestra ofrece trabajos realizados de 1982 a 1996 en el taller de **Ken Tyler**, quien posee uno de los centros más importantes de obra gráfica del mundo, donde se llevan a cabo las técnicas más modernas de es-

tampación por parte de autores tan notables como Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Kenneth Noland y David Hockney.

El propio Ken Tyler asistió a la inauguración de esta exposición, el 1 de julio último, en Palma de Mallorca, en el Museo en cuya sala de exposiciones temporales se exhibe la muestra. En el acto inaugural, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, recordó

que ésta era la tercera de las exposiciones temporales ofrecidas en el nuevo espacio del Museu, tras la *Suite Vollard*, de Picasso, y la obra sobre papel de Manuel Millares. Subrayó la continua evolución de Stella experimentando nuevas técnicas y formas en proyectos de distinto género, como maquetas arquitectónicas, jardines, diseño de interiores e incluso automóviles.

## Tyler: «El taller como estudio»

En una conferencia pronunciada en el propio Museu el 2 de julio, Ken Tyler recordó su estrecha colaboración con Frank Stella, desde el primer proyecto en su taller de Bedford (Nueva York) con la serie *Paper Reliefs*, de 1974. En 1980 comienza a trabajar en los primeros grabados en altorrelieve relacionados con la serie *Circuits*, cuyos títulos se refieren a nombres de circuitos de carreras de coches internacionales. En 1986 comienza la serie de relieves *Wave*, en los que utiliza motivos de olas que ya están presentes en otros de sus grabados y que, desde 1988, titula como la novela *Moby Dick*, de Herman Melville. Las últimas series que han realizado juntos Stella y Tyler —*Imaginary Places*— «abren vías de una complejidad visual, incluso barroca, que rara vez se ha dado en la obra bidimensional».

También aludió Tyler a su colaboración con Robert Motherwell, desde 1973 a 1991, año de su muerte, con más de cien ediciones, incluida la ilustración del libro *El negro*, de Rafael Alberti. Respecto a David Hockney, aludió a su nueva técnica, con plástico transparente, que empezó a utilizar en su taller en

1984. «El secreto de mi taller de grabado —señaló— es que es más conocido por las ideas que por las tecnologías, por muy avanzadas que sean, tanto en la fabricación propia del papel, como en la variada gama de tintas y colores o los sofisticados equipos que permiten trabajar a gran escala. En definitiva, la técnica y el trabajo de mi equipo están al servicio de la absoluta libertad de creación que proyecta el artista.»

## El Museu d'Art Espanyol Contemporani: 57 pinturas y esculturas

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, en el número 11 de la calle Sant Miquel, de Palma, alberga —tras su reciente ampliación, de una a dos plantas y de 21 obras más— un total de 57 pinturas y esculturas de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March. La remodelación realizada ha permitido contar también con una nueva sala de exposiciones temporales que desde el 16 de octubre exhibe cien grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas (frente a los 286 que ocupaban las siete salas que acogían antes la colección), albergan una selección de obras representativas de las diferentes tendencias surgidas en el arte español del siglo XX. Este antiguo edificio pertenece a la Banca March,

entidad que tuvo en él su primera dependencia y que ha cedido el espacio a la Fundación Juan March para hacerlo sede del Museu.

El Museu está abierto de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas; sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.



*En tres conciertos, entre octubre y noviembre*

# Piano Tríos españoles del siglo XX

Con el estreno de otras tres obras encargadas por la Fundación a jóvenes compositores

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, continúa su política de incentivar la creación musical entre jóvenes compositores españoles, con el estreno de tres nuevas obras encargadas de forma expresa por esta institución y que se estrenarán, una por concierto, en el ciclo «Piano Tríos españoles siglo XX», que se inicia el miércoles 29 de octubre. Esta modalidad de estrenos de jóvenes compositores, dentro de la programación habitual de la Fundación, comenzó el pasado mes de marzo en el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX».

Esta iniciativa de estímulo a la creación musical tiene su origen en la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que, destinada a compositores menores de 30 años, puso en marcha la Fundación Juan March a partir de 1982 y en seis convocatorias. En total fueron 39 partituras publicadas en edición facsímil y estrenadas en la sede de esta institución. Igualmente se están editando las partituras encargadas a partir de ahora, de tal manera que alcanza ya casi el medio centenar la colección de obras editadas de jóvenes compositores.

Los tres nuevos jóvenes compositores son José María Sánchez Verdú, que estrena el 29 de octubre su obra «Trío 2»; Mateo Soto, que estrena el 5 de noviembre su obra «Klaviertrio»; y Mario Ros, que estrena el 11 de noviembre su obra «El sueño de un extraño».

El programa completo es el siguiente:

— *Miércoles 29 de octubre*: El **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano) interpreta Trío nº 2 en Si menor, Op. 76, de Joaquín Turina; Trío II, de José María Sánchez Verdú; Trío, de Luis de Pablo; y Tres piezas españolas Op. 1, de Enrique Fernández Arbós.

— *Miércoles 5 de noviembre*: El **Trío Mompou** (**Luciano G. Sarmiento**, piano; **Joan Lluís Jordà**, violín; y **Mariano Melguizo**, violonchelo) interpreta Trío en Fa sostenido, de Gerardo Gombau; Klaviertrio, de Mateo

Soto; Trío concertante nº 1, de Tomás Marco; y Trío en Si bemol, de Joaquín Malats.

— *Miércoles 12 de noviembre*: **Gauguin Piano Trio** (**Mayumi Tokugawa**, piano; **Alice Yun Hsin Huang**, violonchelo; y **Ramón San Millán**, violín) interpreta Trío para piano, violín y violonchelo, Op. 50, de Enrique Granados; «El sueño de un extraño» para piano, violín y violonchelo, de Mario Ros; «Círculo», fantasía para piano, violín y violonchelo, de Joaquín Turina; y Trío nº 2 para piano, violín y violonchelo, de Manuel Castillo. □

*Continúa el ciclo iniciado en septiembre*

## «Mendelssohn, música de cámara»

El ciclo de música que se inició el pasado 24 de septiembre y que sirvió de apertura al nuevo curso, continúa durante los miércoles 1, 8 15 y 22 de octubre, a las 19,30 horas, bajo el título «Mendelssohn, música de cámara». Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebra también en Logroño, los días 27 de octubre y 3, 10, 17 y 24 de noviembre, en «Cultural Rioja». El programa del concierto de Madrid, que se retransmite en directo por Radio Clásica de RNE, es el siguiente:

— *Miércoles 24 de septiembre* (ya ofrecido)

**English Chamber Quartet** (Mark Fielding, piano; Pavel Crisan, violín; Dionisio Rodríguez, viola; Hilary Fielding, violonchelo), con la colaboración de Michael Pearson, viola; e Ian Webber, contrabajo.

Sexteto en Re mayor para piano, violín, dos violas, violonchelo y contrabajo, Op. 110; y Cuarteto en Do menor para piano, violín, viola y violonchelo, Op. 1.

— *Miércoles 1 de octubre*

**Cuarteto Rabel** (David Mata, violín 1º; Miguel Borrego, violín 2º; Cristina Pozas, viola; y Miguel Jiménez, violonchelo).

Cuarteto nº 2 en La menor, Op. 13; Dos de las Cuatro piezas para cuarteto de cuerda, Op. 81; y Cuarteto nº 4 en Mi menor, Op. 44 nº 2.

— *Miércoles 8 de octubre*

**English Chamber Quartet**, con la colaboración de Elizabeth Gex, viola.

Quinteto en La mayor para dos violines, dos violas y violonchelo, Op. 18; y Quinteto en Si bemol mayor para dos violines, dos violas y violonchelo, Op. 87.

— *Miércoles 15 de octubre*

**Cuarteto Rabel**

Cuarteto nº 1 en Mi bemol mayor, Op. 12; Tema con Variazioni y Fuga, de

las Cuatro piezas para cuarteto de cuerda, Op. 81; y Cuarteto nº 6 en Fa menor, Op. 80.

— *Miércoles 22 de octubre*

**Rafael Ramos**, violonchelo; y **Giovanni Auletta**, piano.

Variaciones concertantes, Op. 17; Sonata nº 1 en Si bemol mayor, Op. 45; Romanza sin palabras en Re mayor, Op. 109; y Sonata nº 2 en Re mayor, Op. 58.

Los componentes del **English Chamber Quartet** han sido solistas en las orquestas de cámara y sinfónicas más importantes de Inglaterra y cuentan con destacados premios de sus respectivos instrumentos.

El **Cuarteto Rabel** dedica especial atención a la música española así como al gran repertorio tradicional. **David Mata**, fundador del Dúo de Cámara 1 «La Folía», es miembro de la Orquesta de RTVE de Madrid; **Miguel Borrego** es miembro de la Orquesta Sinfónica de RTVE; **Cristina Pozas** forma parte de la ONE; **Miguel Jiménez** es primer violonchelo y miembro fundador de la Orquesta de Cámara Academia de Madrid y miembro de la ONE.

**Rafael Ramos** es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid. **Giovanni Auletta** ha ofrecido conciertos en salas de diversos países. □

«Conciertos del Sábado» de octubre

# Ciclo «Alrededor de la percusión»

Continúa en octubre el ciclo «Alrededor de la percusión» que ha organizado la Fundación Juan March en su sede, dentro de sus habituales «Conciertos del Sábado», siguiendo el repaso que se viene haciendo al repertorio de diversos instrumentos. Iniciada el 27 de septiembre con la actuación de **Amores Grup de Percussió**, esta serie prosigue los sábados 4, 11, 18 y 25 de octubre con conciertos a cargo de los siguientes grupos: **Neopercusión Centro**, **Percunits**, **Grupo Tabir Percusión** y **Aula 44**. Todos los conciertos se celebran a las doce de la mañana, con entrada libre. Asientos limitados. El programa de octubre es:

— Sábado 4 de octubre

## Neopercusión Centro

*Rítmicas*, de Amadeo Roldán; *1ª construcción*, de John Cage; *Musique de table*, de Thierry de Mey; *Ionisation*, de Edgar Varèse; y *Danzas de La vida breve*, de Manuel de Falla.

— Sábado 11 de octubre

## Percunits

*2ª construcción*, de John Cage; *Concierto para marimba y grupo de percusión*, de Ney Rosauero; *Estudios coreográficos*, de Maurice Ohana; y *Marimba espiritual*, de Minoru Miki.

— Sábado 18 de octubre

## Grupo Tabir Percusión

*Huéhvetl*, de Carlos Cruz de Castro; *Scherzo de la Sinfonía nº 4*, de Peter Ilich Tchaikowsky; *Past Midnight*, de Tom Gauger; *Música para los Reales Fuegos de Artificio* («La Réjouissance»), de Georg Friedrich Haendel; y *Arcano ritual*, de Enrique Igoa.

— Sábado 25 de octubre

## Aula 44

*Go between*, de Rud Wiener; *Children's song nº 6*, de Chick Corea; *Marine snow*, de Masao Endo; Música africana (popular); *Farmer's trust*, de Pat Metheny; *Tres notes per una samba*, de Jesús Salvador; y *Pa empeza' y pa termina'*, de Juanjo Guillem.

Fundado en 1989, el **Amores Grup de Percussió** está integrado por **Pau Ballester**, **Ángel García** y **Jesús Salvador**, que son profesores en diferentes conservatorios de la Comunidad Valenciana. Desde diciembre de 1994 este grupo representa a la sección española de la Percussive Arts Society y es grupo residente del Palau de la Música de Valencia. El grupo **Neopercusión Centro** se formó en 1995; sus miembros colaboran con diversas agrupaciones sinfónicas (Orquesta Sinfónica de Madrid) y corales, así como en actividades de danza y teatro. **Percunits** agrupa a cinco percussionistas: **Francisco Díaz**, **Juanjo Guillem**, **Armando Lorente**, **Rafa Mas** y **Juanjo Rubio**. **Tabir Percusión** se fundó en 1991 dentro del Proyecto de Conjuntos Instrumentales y Corales realizados por el Ayuntamiento de Madrid. Su director, **Enric Llopis**, es profesor de la Orquesta Sinfónica de RTVE. El conjunto **Aula 44**, especializado en instrumentos como marimba, vibráfono, percusión latina y contrabajo, está formado por **Javier Benet**, **Francisco Díaz**, **Juanjo Guillem**, **Juanjo Rubio** y **Jesús Salvador**.

## «Conciertos de Mediodía»

Piano, guitarra, canto y laúd, y violonchelo y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de octubre los lunes, a las doce horas. La entrada es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

### LUNES, 6

RECITAL DE PIANO,  
por **Juan Carlos Garvayo**, con obras de R. Schumann, L. Van Beethoven, E. Rueda, N. de las Heras, J. Turina y A. Ginastera.

Juan Carlos Garvayo es granadino, estudió en la Rutgers University y en la State University of New York at Binghamton; y es pianista acompañante de la cátedra de Violín en la Escuela Superior de Música «Reina Sofía».

### LUNES, 13

RECITAL DE GUITARRA,  
por **Miguel Ángel García Ródenas**, con obras de J. S. Bach, M. Giuliani, I. Albéniz, J. Turina, M. Castelnuovo-Tedesco, F. Moreno Torroba y J. Rodrigo.

Miguel Ángel Ródenas realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia y los amplía en la Guildhall School of Music and Drama; es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Albacete.

### LUNES, 20

RECITAL DE CANTO Y LAÚD,  
por **Miriam Torres-Pardo**, con obras de J. Dowland, P. Guédron, J. Hidalgo, G. Caccini, L. Milán, G. Durant de la Bergerie, Ll. Vermell de Montserrat, D. Pisador, L. de Narváez y anónimo.

Miriam Torres-Pardo es madrileña y en su ciudad natal inicia sus estudios de guitarra y de canto, en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Hace su debut en el Hunter College de Nueva York, donde compone e interpreta la música para «Yerma»; es profesora de guitarra en la Escuela de Música «Joaquín Rodrigo» en Aranjuez.

### LUNES, 27

RECITAL DE VIOLONCHELO Y PIANO,  
por **Elsa Mateu Tricas** y **David Barón**, con obras de J. Brahms y S. Shostakovich.

Elsa Mateu es madrileña y estudia violonchelo en Madrid y Barcelona; desde 1996 forma parte de la compañía del Centro Dramático Nacional, y es profesora de la Escuela «Santa Cecilia» de Madrid. David Barón es colombiano y ha estudiado piano, acompañamiento vocal, preparación de ópera y música de cámara.



*Ciclo de conferencias y conciertos*

## «Bajo la estrella de Diaghilev»

En colaboración con  
la Orquesta Sinfónica  
y Coro de RTVE



«Bajo la estrella de Diaghilev» fue el título de un ciclo de conferencias y conciertos que organizaron el pasado abril la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, dentro del convenio de colaboración suscrito entre ambas entidades para el desarrollo y la promoción de la música clásica.

Por quinto año consecutivo, la Orquesta y Coro de RTVE –una vez finalizada su temporada normal de conciertos– dedica el mes de abril a un tema monográfico que ofrece no sólo en conciertos sinfónicos y de cámara, sino también en conferencias impartidas por reconocidos especialistas. El pasado año ambas instituciones organizaron un ciclo sobre «Manuel de Falla y su entorno», coincidiendo con el cincuentenario de la muerte del compositor gaditano. En el presente año el ciclo se dedicó a la figura de Serguei Diaghilev, fundador de los Ballets Rusos de principios de siglo, que revolucionaron el mundo de la danza, convirtiéndose en uno de los puntos de referencia del arte de nuestro tiempo. Los ocho conciertos –cuatro de cámara en la sede de la Fundación Juan March y cuatro sinfónicos en el Teatro Monumental– se retransmitieron en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE. De ellos se informó en anteriores números de este Boletín Informativo.

Las seis conferencias, celebradas en la Fundación Juan March del 8 al 24 de abril, fueron impartidas por Roger Salas («Los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev» y «Los Ballets Rusos y lo ‘español’»); Santiago Martín Bermúdez («Diaghilev y Stravinsky» y «Debussy y los músicos de los Ballets Rusos»); y Guillermo Solana («Los pintores de Diaghilev» y «Picasso y los Ballets Rusos»). De todas las intervenciones se ofrece un resumen en las páginas que siguen.

Una de las corrientes estilísticas de la música y las artes de la primera mitad del siglo XX, la del neoclasicismo –la época de los retornos–, se gestó en algunos de los espectáculos de los Ballets Rusos. Diaghilev, que reunió en torno suyo a un gran número de colaboradores entre bailarines, coreógrafos, pintores, escritores, etc., no se limitó a la renovación en el arte de la danza, sino que la innegable influencia que su compañía de ballet tuvo en la presentación de todo tipo de espectáculos teatrales supuso un gran avance musical y literario en la cultura europea en las tres primeras décadas de nuestro siglo.

Durante la celebración del ciclo la Fundación Juan March ofreció una exposición de materiales relacionados con el mismo.

Roger Salas

## «La intuición de un dilettante ilustrado»

Los Ballets Rusos de Diaghilev son un hito crucial en toda la historia del ballet. Sin embargo, no fue hasta fines de los 60 y coincidiendo con la moda *revival*, que hizo volver los ojos a la ópera barroca, al ballet de corte y a la interpretación de la música con instrumentos antiguos, cuando empezó a haber un interés por el significado de Diaghilev en el desarrollo del ballet moderno. Cuando vemos una reconstrucción de *El sombrero de tres picos* o de *La consagración de la primavera* nos damos cuenta de hasta qué punto estas coreografías eran modernas con respecto a las manifestaciones artísticas de su tiempo. Quizá haya sólo dos momentos en la historia de la coreografía de la cultura occidental donde se produce esto: en el siglo XVIII y en tiempos de Diaghilev, con cuatro figuras fundamentales: Fokin, Nijinski, Massine y Balanchine, las cuatro ruedas de ese carro cuyo timón era Diaghilev.

Para mí, Diaghilev es el mejor ejemplo del dilettante ilustrado, considerando el término dilettante en un sentido altamente positivo. ¿Cuál era el caldo de cultivo que le ayudó a convertirse en un renovador tan profundo del ballet? Entre 1903 y 1907 hay un período crucial para el ballet en San Petersburgo. La danza está muy asociada con la ópera. Hay como un resurgir a la rusa de la ópera-ballet y esto es lo que inicia a Diaghilev en el ámbito del ballet. Es amigo de músicos y pintores y todo ello le propicia un gran interés por la preparación de espectáculos. En 1905 se produce una revolución con la primera visita a Moscú y San Petersburgo de Isadora Duncan; y un año después el joven Fokin declara que ha inventado un nuevo

estilo, el neorromanticismo en ballet, y hace dos ballets muy importantes: el solo de *La muerte del Cisne* y *Chopiniana (Las sílfides)*. Desde 1905 Diaghilev decide hacer una compañía paralela al ballet oficial, reclutando para ella a una serie de artistas jóvenes que hoy conocemos como los grandes mitos del ballet, pero que en aquella época eran casi unos adolescentes llenos de inquietudes y notablemente dotados para la danza: Ana Paulova y Nijinski, entre otros.

La llegada de los Ballets Rusos al Châtelet, de París, en esos primeros años de siglo significó una enorme revolución en lo coreográfico, porque independientemente de las propuestas modernizantes que traía Fokin, el nivel técnico que ofrecía el ballet ruso era muy superior al del occidental, constituido básicamente por el Ballet de la Ópera de París. Pero hasta 1911, Diaghilev dará una de cal y otra de arena: creará ballets rupturistas y muy modernos y también ballets relacionados con la tradición rusa. Tenía la habilidad y sabiduría para conjuntar al músico y al coreógrafo en una obra de arte: ejemplos son *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes*, *Coppélia* y más tarde *La siesta del fauno* o *El sombrero de tres picos*, *Parade* o cualquiera de esas joyas de la época. Diaghilev tenía esa intuición para reunir en el momento adecuado los elementos adecuados.

A principios del siglo XX, el ballet occidental estaba en franca decadencia, atravesaba un cierto manierismo en su técnica. En cambio los bailarines rusos traían un empuje extraordinario y una frescura que pronto entusiasmó al público y a la crítica de París. Fokin aporta una serie de puntos muy importantes en la técnica: el pie descalzo, el



**Roger Salas** (Holguín, Cuba, 1949) vive en España desde 1985. Nacionalizado español. Ha dirigido la edición española de *El Periódico de las Artes*. Crítico de danza de *El País*, ha realizado diseños de escenografías para ballets. Diseñó la coreografía del espectáculo *Goya en la Danza* y otro ballet sobre Goya estrenado en el Teatro Kirov de San Petersburgo. Para esta compañía prepara una revisión estética del ballet *Don Quijote*, así como una producción para el Ballet de la Comunidad de Madrid, de Víctor Ullate.

tratamiento de los temas mitológicos (algo que regresa al ballet justo después de la visita de Isadora Duncan a Rusia).

Un primer gran hito es *La siesta del fauno*, un invento de Diaghilev para su bailarín favorito, Nijinski. Se interesa por el poema de Mallarmé y la música de Debussy, y despierta en Nijinski el interés por hacer la coreografía. Diaghilev le pide a Fokin, figura clave en el éxito hasta entonces de los Ballets Rusos, que ayude a Nijinski en el proyecto. *La siesta del fauno* juega con convertir al bailarín en parte de la pintura, del cuadro escénico, algo nuevo para la tradición coréutica del ballet. De tema mitológico será también *Daphnis y Cloe*, con música de Ravel, y *Apolo Musageta*, de Stravinsky, con

coreografía de Balanchine.

El ballet *Juegos* (1913), con Nijinski, es muy importante desde un punto de vista estrictamente coréutico por llevar el mundo del deporte al ámbito del ballet y por ser el primer ballet en la historia en el que se usa ropa de calle (en este caso, ropa de tenis). En ese mismo año de 1913 se produce el estreno polémico de *La consagración de la primavera*. El escándalo fue enorme. La mitad del público aplaudía, la mitad gritaba y pateaba. Se introduce en esta coreografía una especie de paleofolklore muy idealizado, en la que se suprimen todos los pasos de ballet; todas las posturas han de ser contrarias al ballet académico.

Entre el 1914 y 1917 hay una especie de segunda época en la que se producen ballets muy importantes. Vuelve a mirar al pasado y a los temas rusos. Diaghilev ha entrado en crisis con Nijinski y le obliga a dejar la compañía. El lugar del favorito lo ocupará Leónidas Massine. Fokin sigue en la compañía, como alma constante y gran cerebro oculto y discreto de la coreografía del siglo XX. Entre 1914 y 1917 se producen acontecimientos importantes. Veamos algunos: *El gallo de oro*, de Rimski-Korsakov (dirigido por Fokin), que marca el regreso a los temas rusos. También están *Parade*, *El sombrero de tres picos* y *los Cuentos rusos*. Entran los temas españoles en los Ballets Rusos. También Diaghilev estrena en 1914 *La leyenda de José*; y se interesa en la danza de carácter en *Cuentos rusos* y en *Soleil de minuit*. En 1923 creará con Stravinsky esa gran obra que es *Las bodas*, otro de los grandes hitos de la coreografía gestada por Diaghilev. En 1928 y 1929 se produce *Apolo Musageta*, de Balanchine.

El 19 de agosto de



1929 muere Diaghilev en Venecia. Van a surgir toda una serie de movimientos modernos: la huella de la Bauhaus que se estaba desarrollando paralelamente se va a implantar muy rápidamente, como si la muerte de Diaghilev hubiera provocado esa germinación, como si todo lo que Diaghilev había sembrado desde 1904 hasta 1929 sufriera una explosión y una implantación definitiva dentro del arte del siglo XX.

### *Los Ballets Rusos y «lo español»*

No sólo es notoria la influencia y presencia del tema español en los ballets de Diaghilev, sino que si la danza y el ballet con temas españoles siguen presentes hoy en el ballet universal es, en gran parte, gracias a los Ballets Rusos de Diaghilev. Desde fines del siglo pasado, en torno a 1875, cuando empieza a ser asiduo del Teatro Marinsky, Diaghilev participaba de la euforia por el baile español. Cuando llega a España, queda deslumbrado en sus primeros contactos con los cafés cantantes en Madrid, en San Sebastián y sobre todo en Andalucía, con sus primeras visitas a los círculos gitanos, donde ve por primera vez un flamenco más puro.

La presencia española en los ballets de Diaghilev se concreta en tres piezas fundamentales: *El sombrero de tres picos*, con coreografía de Leónidas Massine y diseños de Pablo Picasso; *Las Meninas*, un ballet muy interesante, concebido por Diaghilev cuando conoció la pintura de Velázquez, con diseños de José María Sert y que se estrena en San Sebastián; y el llamado *Cuadro gitano*, que no era sino la primera versión teatral de uno de los espectáculos de un café cantante, la génesis de lo que luego se llamará un tablao flamenco. También recurrió para éste a Picasso en los temas de vestuario y del telón. Estas tres piezas discurren entre 1917 y 1921; y es justamente a partir de 1921 cuando surgirán otros ejerci-

cios paralelos de ballet moderno donde van a aparecer temas españoles, a la zaga del éxito obtenido por Diaghilev. El primero es el de Antonia Mercé, que imita al dedillo el tema del *Cuadro gitano* y hace su primer *Cuadro flamenco*, con diseño del pintor canario Néstor de la Torre; y los ballets suecos harán varias piezas con tema español, uno de ellos sobre la *Suite Iberia* de Albéniz.

Antonia Mercé, por su parte, concibe su compañía bajo la influencia de Diaghilev y la denomina «Les Ballets Espagnols». La influencia de lo español en el ballet ruso tocó directamente a su coreógrafo Mijhail Fokin. Éste era fundamentalmente un bailarín de carácter, y a comienzos de 1915, cuando se separa de los Ballets Rusos, vuelve a San Petersburgo y hace la *Jota Aragonesa* utilizando una de las *Suites españolas* de Glinka.

Para *El sombrero de tres picos* Diaghilev encuentra en Madrid una versión de la obra *El corregidor y la molinera* a partir de la cual piensa hacer un ballet. Su idea primera era hacerlo con *Noches en los jardines de España*, de Falla, pero éste no desea que su obra sea bailada. Surge entonces otra posibilidad: montar *El sombrero de tres picos*, cuyo estreno en el teatro Alhambra, de Londres, está lleno de anécdotas. Es éste, además, el primer ballet español con partitura española creada para ballet y en el que todo el carácter del baile remite a la danza española.

A la muerte de Diaghilev Antonia Mercé incluirá en su repertorio danzas de *El sombrero de tres picos*, entre ellas las *Danzas del molinero*, que ella bailaba vestida de hombre. Incluso el traje es una réplica del que había diseñado Picasso para el ballet de Diaghilev. Y casualmente, cuando ya poco antes de la muerte de Antonia Mercé, en 1936, su compañía representa *El amor brujo* en la Opera de París, incluye en el mismo programa el ballet de Diaghilev *El gallo de oro*, con música de Rimski-Korsakov.

Santiago Martín Bermúdez

## «Diaghilev y Stravinsky»

La colaboración entre la compañía de los Ballets Rusos de Serguei Diaghilev e Igor Stravinsky comenzó en 1910 y concluyó con la muerte del gran empresario, en 1929. 1920 es el año del estreno de *Pulcinella*, un ballet para el que Picasso hizo decorados y figurines, y Massine la coreografía. Fue la primera colaboración entre Picasso y Stravinsky, dos artistas a los que muchos han encontrado claros paralelos estéticos. En 1920 cumplen los Ballets Rusos once años, y a pesar de la crisis que ha supuesto la Gran Guerra puede decirse que se encuentran en un momento de esplendor. En lo que se refiere a Stravinsky, la música de *Pulcinella* es su primera incursión en el pasado occidental. Por contraste, pensemos en la danza final, la de la Elegida, de *La consagración de la primavera*, estrenada en 1913 en medio de un gran escándalo: mientras ésta supone el coqueteo con la barbarie, dentro de una estética que prefiere lo primitivo, lo bárbaro, la visión estilizada de lo popular, *Pulcinella* está basada en motivos de varios compositores del siglo XVIII, en especial G. B. Pergolese. El contraste es considerable. ¿Qué ha sucedido en estos siete años?

Diaghilev conoció algunas partituras del joven Stravinsky en 1908, y al año siguiente, le encargó la orquestación de algunas piezas del ballet *Las sílfides*, basado en temas chopinianos. Al mismo tiempo, se le había encargado a Maurice Ravel un ballet basado en la novela de Longo, *Dafnis y Cloe* (siglo II de nuestra era). Ravel no

terminará de decidirse, ante la precaria situación financiera de los Ballets Rusos, y Diaghilev se decide por otro proyecto, *El pájaro de fuego*, basado en un relato de la tradición rusa. Dos compositores, Cherepnin y Liadov, declinan la oferta por varias razones. Es entonces la gran oportunidad de Igor Stravinsky, que aunque asustado por la responsabilidad, termina el ballet a tiempo. Es un gran éxito y el empresario ruso comprende que es preciso acudir a verdaderas partituras originales para ballet y dejar los arreglos y fragmentos que había utilizado desde su primera temporada de 1909.

Al principio, los Ballets Rusos parecían algo así como el intento de crear una obra de arte total (plástica, música, danza) por otros medios. Los contemporáneos de aquel fenómeno podían muy bien pensar que los Ballets Rusos aspiraban al ideal wagneriano, pero con sus propios matices. Hoy sabemos que lo que desarrollaron Diaghilev y su compañía fue algo muy distinto, fue una empresa y un objetivo propios, originales, nuevos.

Pero en aquella primera temporada de 1909 las cosas se confundían porque aún no había trabajado Diaghilev con Stravinsky, con

Ravel, con Debussy, con Falla, con Satie, con Prokofiev, etc., por no referirnos más que a compositores, a creadores de música. Es decir, todavía no se había puesto de manifiesto el carácter progresivo, vanguardista en ocasiones, de la aportación de los Ballets Rusos en música, en danza, en decorados y en figurines, ni es proba-



Stravinsky, por Picasso

ble que el propio Diaghilev tuviera en ese momento la conciencia de sus propias posibilidades que adquirirá en poco tiempo.

Con *Petrushka*, estrenada en 1911, estamos ante una nueva estética, en muchos sentidos una provocación, un comienzo de la «novedad a cualquier precio», del «más difícil todavía»: primitivismo, infantilización, barraca de feria, chafarrinón; en una palabra, alteración del concepto de belleza. Ya en el *Pájaro*, pero sobre todo desde *Petrushka*, se advierte una de las mayores aportaciones de Stravinsky, el ritmo, bastante olvidado en la tradición occidental de la última década.

*La consagración de la primavera*, de 1912, se estrena en mayo de 1913. La barbarie en el escenario podría decirse que es una especie de anticipo de la barbarie en el campo de batalla que estallará en el verano de 1914. Ese año Stravinsky puede permitirse la continuación de una obra que había interrumpido en 1910 por culpa de *El pájaro de fuego*. Se trata de su breve ópera *El ruiseñor*, cuyo primer acto nos muestra aún al Stravinsky rímskiano y debussysta de entonces, mientras que los dos últimos evidencian la evolución de esos años decisivos.

Al final de la guerra, y con apuros económicos, Stravinsky compone *La historia del soldado*. Ansermet, habitual de los Ballets Rusos, dirigirá el estreno de la obra en Suiza. Diaghilev, celoso de que sus compositores trabajen fuera de casa, nunca querrá estrenarla. Stravinsky en 1920 empieza a componer obras clásicas, inspiradas en la tradición de la música occidental. Atraviesa por entonces una triple crisis: exiliado de su país, donde se consolida el régimen bolchevique que él no acepta, tiene problemas en su matrimonio y sufre una crisis religiosa que le lleva a componer temas religiosos. La década de los veinte será también de distanciamiento progresivo entre Stravinsky y Diaghilev.

En 1922 los Ballets Rusos estrenan una obra escénica que Stravinsky ha-



**Santiago Martín Bermúdez** es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología y pertenece al Cuerpo de Administradores Civiles del Estado. Desde 1978 es crítico musical en revistas especializadas, periódicos y Radio Nacional de España. Cofundador de la revista *Scherzo*, de la que es consejero de redacción. Es autor de obras de teatro. Premio «Lope de Vega» 1994 por *No faltéis esta noche* y finalista del Premio Nacional de Literatura por *Penas de amor prohibido* (1996). De esta última obra ha escrito el libreto de una versión operística.

bía concluido en 1917: *Las bodas*, un nuevo ceremonial ruso, pero de la Rusia cristiana, y en este sentido es una especie de anti-Consagración.

La ópera *Oedipus Rex*, cuyo libretista es Cocteau, se la dedica Stravinsky a Diaghilev, aunque éste la estrenó solamente en versión de concierto. También se estrenó por los Ballets Rusos otra ópera sobre la antigua Grecia: *Apollon Musagète*. Aquí Stravinsky tiene oportunidad de rendir homenaje al dios del sentido de la medida, de las artes, de la danza. La mecenasa americana Elizabeth Sprague Colidge le encargó esta obra, con una serie de limitaciones, y el compositor, que decía no saber moverse sin sentirse limitado, compuso el gran manifiesto de su nuevo credo estético.

## Debussy y los músicos de los Ballets Rusos

En la música francesa de la época se distinguían dos bandos: los postrománticos herederos de César Frank, que constituían la ortodoxia (Vincent d'Indy, Chausson y otros) y pretendían dar una vía francesa a la tradición centroeuropea, en especial al wagnerismo; y los que trataban de hacer algo específicamente francés frente al wagnerismo. En este lado estaban Fauré y, sobre todo, Debussy y Ravel. Y después de la Gran Guerra, aparecen una serie de compositores agrupados alrededor de Satie y Cocteau, amigos de Stravinsky, aunque no revueltos con él. Este grupo ofrecerá un antiwagnerismo más radical; eso sí, a costa de simplificar la música en ritmo, armonías, melodía, etc. Es el Grupo de los Seis. Pues bien, Diaghilev, con su fino olfato, se fija pronto en lo más prometedor o en lo consagrado más moderno. Se fija en Debussy y en Ravel, y más tarde en algunos de los Seis.

Cuando en 1912 se estrena en ballet *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Debussy queda totalmente decepcionado. La obra provoca un escándalo, quizá debido a los conocidos gestos supuestamente obscenos del fauno interpretado por Nijinski, y no a la música de Debussy, que se había estrenado en 1894, dieciocho años antes. Poco después a Nijinski se le ocurre la idea que llevará a la composición de *Juegos*, estrenada en 1913.

Cuando Maurice Ravel entra en contacto con los Ballets Rusos en 1909, es un compositor conocido aunque no un consagrado como Debussy, trece años mayor que él. 1909 es el año de *Gaspard de la Nuit*. Los Ballets Rusos estrenarán, después de bastantes retrasos, el ballet *Daphnis et Cloé*, en 1912 y *Ma mère l'Oye*. Tampoco fueron muy fluidas las relaciones entre Diaghilev y Ravel.

Satie se sitúa contra el preciosismo y la complejidad armónica de

Debussy y Ravel, esto es, del llamado impresionismo. Y al mismo tiempo contra la afectación, contra el *pathos*, contra «el tomarse uno mismo en serio». Es la suya una música más sencilla, que puede bordear lo banal pero que nunca cae en lo vulgar. Un despojamiento, un paso más hacia el antiwagnerismo. Con ello se adelantó a los Seis, que le tomaron por su maestro. Otro compositor francés que estrena con los Ballets Rusos será Poulenc (*Les biches*, en 1924).

No es posible saber lo que hubiera sido de los Ballets Rusos de haber vivido Diaghilev más que esos 61 años que vivió tan intensamente. No sabemos si su olfato hubiera seguido funcionando, si se le hubiera dado a la compañía el cambio que necesitaba en esos momentos. Podemos decir, eso sí, que Diaghilev y sus Ballets Rusos aportaron a Occidente una inquietud y creatividad artísticas que sin ellos hubiera sido más pobre.

Diaghilev, sin duda, no siempre supo comprender a los hombres geniales que estaban a su lado, en especial algunos músicos, como Debussy o Ravel. O acaso es que no consiguió admitirlos del todo. Fue tiránico, caprichoso, celoso y a veces arbitrario. Pero gracias a él existen músicas como *Petrushka*, *El hijo pródigo*, *Juegos* y *Daphnis y Cloé*, entre otras.

Fue él quien descubrió a Stravinsky, acaso el compositor más importante del siglo XX, y quien realizó encargos a autores que quién sabe lo que hubiera sido de ellos sin ese impulso. Vivió una época de vanguardias, de búsqueda, de inconformismo.

Fue un empresario en una época en que ser empresario de ballet era todavía posible. Hoy esa raza ha desaparecido. Quedan los llamados gestores culturales y los directores artísticos, esos que jamás encargan un ballet a ningún compositor de su tiempo. Diaghilev era grande, no tenía nada que ver con eso.

*Guillermo Solana*

## «Los pintores de Diaghilev»

Cuando en la primavera de 1916, Diaghilev llegó a Madrid con sus Ballets Rusos, invitado personalmente por Alfonso XIII, fue recibido en palacio con sus colaboradores y bailarines. El rey le preguntó: «Bien, ¿qué hace usted en la compañía? Usted no dirige. No baila. No toca el piano. ¿Qué hace usted?» Diaghilev respondió: «Majestad, yo soy como Vos. No trabajo, no hago nada, pero soy indispensable».

Serguei Diaghilev (1872-1929) fue el monarca absoluto de sus creaciones; no sólo promotor o mecenas, sino una especie de artista global, sin especialidad definida. Antes de convertirse en empresario de ballet, había estudiado música y se había apasionado por la pintura. En la década de 1890, fundó con algunos amigos el grupo *Mir Iskusstva* (El mundo del arte). Aquel movimiento, influido por el *art nouveau* occidental, aspiraba a la síntesis de las artes —palabra, música, forma y color— en un esfuerzo estilístico único.

Este principio lo aplicaría más tarde al ballet, concebido como *obra de arte total* y como creación en común de diversos artistas. Desde 1909, cuando su *troupe* deslumbró al público de París, hasta su muerte en 1929, Diaghilev montaría casi cincuenta ballets diferentes en las principales capitales de Europa y América. Durante dos décadas, los Ballets Rusos se nutrieron con el trabajo de los mejores coreógrafos (Fokin, Massine, Balanchine), compositores (Stravinsky, Prokofiev, Milhaud, Falla) y artistas visuales.

En el terreno plástico, la primera etapa de los Ballets Rusos (1909-1914) está dominada por el suntuoso exotismo de León Bakst y otros pintores del grupo *Mir Iskusstva*. En la segunda etapa, a partir de 1914, sin dejar de contar con pintores conservadores,

Diaghilev incorporaría a la vanguardia más audaz. Ante todo, a los rusos Mikhail Larionov y Natalia Goncharova. En los decorados y vestuario de Goncharova para *El gallo de oro* (1914) o en los Larionov para *Sol de medianoche* (1915), los motivos populares rusos se reinterpretan en un lenguaje primitivista simplificado, bajo la influencia del cubismo y el futurismo.

Después vendría la decisiva colaboración con Picasso. Y tras él, la plana mayor de la Escuela de París: Matisse, Derain, Braque, Juan Gris, Henri Laurens, Georges Rouault. Se han estudiado menos los contactos de Diaghilev con los movimientos más radicales de la vanguardia, como el futurismo italiano, el surrealismo francés o el constructivismo ruso. Diaghilev conoció a los futuristas en Italia durante la primera guerra mundial. Uno de ellos, Giacomo Balla, creó para él en enero de 1917 una especie de coreografía sin bailarines sobre el breve poema sinfónico de Stravinsky *Fuegos artificiales*. Era un escenario de formas geométricas abstractas que se iluminaba desde dentro o desde fuera con diversos colores, en casi cincuenta combinaciones distintas y sucesivas. A otro futurista, Fortunato Depero, Diaghilev le encargó el escenario para *Canto del ruiseñor*, de Stravinsky. Pero la imaginativa propuesta de Depero —una especie de exuberante jardín geométrico de colores vivos— no fue aceptada por Diaghilev, que pasó el encargo a Matisse.

En 1925 descubrió Diaghilev a los pintores surrealistas; Picasso le presentó a Joan Miró y Max Ernst; y el empresario les encomendó los diseños para su ballet *Romeo y Julieta* (1926). Miró realizó el telón y la escenografía para la primera parte de la obra en el estilo de sus semiabstractas pinturas oníricas de la época. Los bocetos de



**Guillermo Solana** es doctor en Filosofía y profesor titular de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid. Crítico de arte en *Arquitectura viva* y crítico de libros en *ABC Cultural* y *Revista de Libros*, es autor de varias obras (*El impresionismo*, *Paul Gauguin*). Ha colaborado en volúmenes colectivos como *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, dirigido por Valeriano Bozal, e *Historia del Arte* (vol. IV), dirigida por Juan Antonio Ramírez.

Ernst para los decorados de la segunda parte se basaban en la técnica del *frottage*, que el pintor había comenzado a investigar pocos meses atrás. Pero los líderes del grupo surrealista, André Breton y Louis Aragon, no aprobaron aquella colaboración; sabotearon la representación y acusaron públicamente a sus compañeros Miró y Ernst de haber traicionado el carácter «esencialmente subversivo» de la Idea surrealista, vendiéndose a una «aristocracia internacional». La inspiración afín al surrealismo reaparecería en la última producción de Diaghilev, *El baile* (1929) (música de Vittorio Rieti, libreto de Boris Kojno y coreografía de Balanchine); Giorgio de Chirico creó para él un misterioso interior metafísico poblado de ruinas clásicas y un vestuario basado en elementos arquitectó-

nicos, tanto antiguos (arcos de triunfo, fustes, capiteles y volutas) como modernos (chimeneas industriales). 1927 fue para Diaghilev el año del constructivismo. Para *La gata* (libreto de Kojno basado en Esopo y música de Henri Sauguet), encargó decorados y trajes a Naum Gabo y su hermano Anton Pevsner. En su relación con futuristas, surrealistas y constructivistas se manifiesta la peculiar actitud estética de Diaghilev. Con su pasión por los experimentos y las novedades artísticas, el empresario ruso coincidía tácticamente con los movimientos vanguardistas.

### *Picasso y los Ballets Rusos*

Al estallar la Gran Guerra en 1914, Pablo Picasso, embarcado en la aventura del cubismo, se vio de pronto abandonado: su compañero Georges Braque se marchó a luchar al frente, y su marchante, Kahnweiler, tuvo que abandonar Francia. Entonces llamó a su puerta el joven poeta Jean Cocteau. Éste y una dama chilena, la señora Errazuriz, llevaron a Diaghilev al estudio del pintor, que se comprometió a trabajar en el ballet *Parade*. Picasso viajó con la *troupe* de los Ballets Rusos a Italia, se enamoró de una bailarina, Olga Koklova, y se casó con ella. Bajo la influencia de Olga, Picasso inició una nueva vida mundana y su misma pintura se transformó: Italia y el ballet acentuaron su evolución artística neoclásica (iniciada ya en ciertos dibujos de 1914) que culminaría entre 1920 y 1923.

Se ha querido ver en estos episodios la historia de una corrupción: la traición de Picasso a los postulados de vanguardia que él mismo había contribuido a formular. Aparte del telón para *El tren azul* (1924) y del decorado para el ballet *Mercurio* (1924) (concebido para las *Veladas de París* de Étienne de Beaumont, pero repuesto por Diaghilev tres años después), la colaboración de Picasso en los Ballets Rusos se redujo a cuatro empresas

principales: *Parade* (1917), *El sombrero de tres picos* (1919), *Pulcinella* (1920) y *Cuadro flamenco* (1921).

En *Parade* destacaba el contrapunto entre la figuración tradicional y el cubismo. Ante todo en el vestuario. Para el mago chino o los acróbatas, personajes previstos en el libreto de Cocteau, Picasso diseñó trajes de fantasía en colores vivos. Pero el propio Picasso introdujo tres personajes nuevos, los *managers*, que salían a escena para anunciar las actuaciones: el *manager* francés, el *manager* americano, el *manager* caballo, etc. Confeccionados con *papier maché* coloreado, madera, tela y chapa, estos seres de talla sobrehumana reducían a los otros personajes al tamaño de muñecas. El vestuario anti-anatómico hacía de los *managers* una especie de decorados móviles: esculturas cubistas ambulantes. Se inspiraban en los hombres-sandwich de la publicidad callejera, en los gigantes de las fiestas populares o, en fin, en las máscaras bailables de las culturas no-occidentales.

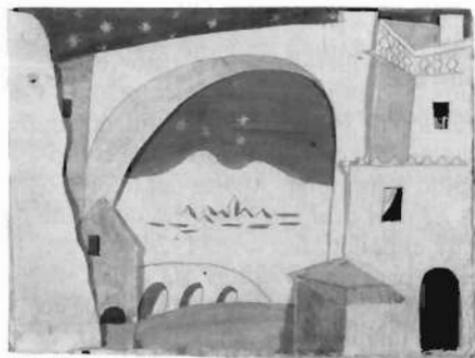
El famoso telón de *Parade* parecía un retorno a la visión sentimental de los saltimbanquis de la «época rosa». Pero el estilo, mucho más plano, estaba condicionado por el cubismo, tanto en la forzada anatomía de las figuras como en el denso espacio creado por la superposición de cortinas.

Esta tendencia se confirma en *El sombrero de tres picos* (libreto de Gregorio Martínez Sierra, basado en Pedro Antonio de Alarcón, con música

de Manuel de Falla). En la serie de bocetos y maquetas que Picasso hizo para el decorado, el sencillo paisaje serrano inicial se va complicando, se enmarca progresivamente mediante el dispositivo escénico de las casas en primer plano y la arcada del puente, que interponen una distancia entre el paisaje y el espectador. Lo mismo sucede en el telón, donde asistimos a una escena en una plaza de toros, encuadrada esta vez por los arcos de las tribunas.

Semejante recurso se hace aun más evidente en los proyectos de Picasso para *Pulcinella* de Stravinsky, basados en la idea del teatro dentro del teatro. Pero Diaghilev los rechazó, y Picasso tuvo que reducirse a la escena de una calle de Nápoles concebida al modo cubista, con las casas enmarcando una vista de la bahía y un barco bajo la luna llena.

Finalmente, en *Cuadro flamenco*, una serie de danzas andaluzas, con música popular española y bailaores, Picasso realizó los decorados (originalmente encargados a Juan Gris) aprovechando su idea rechazada para *Pulcinella*. Era una especie de *mise en abîme*, de marcos encajados uno dentro de otro: la boca del escenario real, la bóveda del teatro (en el techo, la fama tocando la trompeta, en un marco oval), la boca del escenario pintada, los cortinajes y, en fin, el marco que encuadra la naturaleza muerta de flores en una cesta. En los palcos de prospectores se veían grupos de espectadores con atuendo decimonónico. Picasso no podía ser ya un Goya que pintara los temas españoles desde dentro, con mirada íntima y directa. Pero tampoco podía contemplar lo español con los ojos fascinados de un extraño, como lo había hecho Manet. La distancia de Picasso es por ello no simple, sino doble: nos presenta el pintoresquismo español, la españolada, como espectáculo y a la vez a los espectadores con aire no menos teatral y caricaturesco de parisienses del siglo pasado. □



Maqueta del decorado definitivo de Picasso para *El sombrero de tres picos*

Revista de libros de la Fundación

# «SABER/Leer»: número 108

Artículos de Manuel Alvar, Fernández-Santos, Pinillos, González de Cardedal, Miguel Ángel Alario, Gonzalo Anes y Javier Tusell

En el número 108, correspondiente a octubre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el filólogo **Manuel Alvar**, el crítico de cine **Ángel Fernández-Santos**, el psicólogo **José Luis Pinillos**, el teólogo **Olegario González de Cardedal**, el catedrático de Química **Miguel Ángel Alario** y los historiadores **Gonzalo Anes** y **Javier Tusell**.

**Manuel Alvar** comenta un ensayo de Emma Martinell quien desde el punto de vista filológico se adentra con atención y riesgo en el mundo novelesco de la escritora Carmen Martín Gaité.

**Fernández-Santos**, tras recordar cómo la Revolución soviética, el nazismo y el fascismo utilizaron el cine como herramienta política, se centra en la célebre «caza de brujas» llevada a cabo por el senador McCarthy.

Aunque se viene afirmando que el pensamiento está situado hoy en un tiempo post-postmoderno, **José Luis Pinillos** encuentra que, con todo, el postmodernismo sigue gozando de una aceptable salud.

**González de Cardedal** saluda la traducción de un texto fundamental de Kierkegaard, que constituye la clave para conocer el aguijón que desencadena todo su quehacer.

Siendo como es la comunicación de la ciencia una de las ramas de la información más en auge, no debe extrañar que la bibliografía que se ocupa de las dificultades del lenguaje y de la comprensión científica no deje de aumentar; a uno de estos libros dedica **Alario** su comentario.

Aristócrata y diplomático, Luis Gui-

Revista crítica de libros

# SABER/Leer

De las cosas y de las palabras

En este número

Manuel Alvar	Miguel Ángel Alario	83
José Luis Pinillos	Olegario González de Cardedal	101
Gonzalo Anes	Javier Tusell	117
12	13	14

Breves de actualidad

lermo Perinat ha escrito, según **Gonzalo Anes**, con sencillez y amenidad un sugestivo libro de memorias.

**Javier Tusell**, a su vez, se encara con las memorias del periodista y ensayista francés Jean-François Revel, privilegiado testigo de la historia contemporánea.

**Tino Gatagán**, **Fuencisla del Amo**, **Victoria Martos** y **Alfonso Ruano** ilustran este número con trabajos realizados expresamente. □

### Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

Reuniones Internacionales sobre Biología**«Señales de transducción y reconocimiento durante el desarrollo neuronal»**

Entre el 21 y el 23 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Signal Transduction in Neuronal Development and Recognition* («Señales de transducción y reconocimiento durante el desarrollo neuronal»), organizado por los doctores Mariano Barbacid (EE. UU.) y Diego Pulido (España). Hubo 21 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Estados Unidos: **Mariano Barbacid**, Research Institute, Princeton; **Linda Erkman**, Universidad de California, San Diego; **John G. Flanagan** y **David van Vector**, Harvard Medical School, Boston; **Dennis D. M. O'Leary** y **John B. Thomas**, The Salk Institute, La Jolla, California; y **Tito Serafini**, Universidad de California, Berkeley.

– Alemania: **Ives-Alain Barde**, Max-Planck Institute for Psychiatry, Planegg-Martinsried; **Uwe Drescher**, Max-Planck-Institute for Developmental Biology, Tübingen; **Rüdiger Klein**, European Molecular Biology Laboratory, Heidelberg; y **Andreas W. Püschel**, Max-Planck-Institut for Brain Research, Frankfurt.

– Gran Bretaña: **Alun M. Davies**, University of St. Andrews, Escocia; **Martin Raff**, University College London, Londres; y **David G. Wilkinson**, National Institute for Medical Research, Londres.

– España: **Alberto Ferrús**, Instituto Cajal, Madrid; **Flora de Pablo**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid; **Diego Pulido**, Centro de Biología Molecular; y **Juan Represa**, Universidad de Valladolid.

– Suiza: **Ernst Hafen**, Universidad de Zúrich.

– Canadá: **David Kaplan**, McGill University, Montreal.

– Francia: **Paolo Sassone-Corsi**, IGBMC, Illkirch, Estrasburgo.

Durante el desarrollo del sistema nervioso de los vertebrados, muchas de las células son eliminadas mediante un mecanismo conocido como Muerte Celular Programada (MCP) o Apoptosis. Cuando las neuronas en desarrollo llegan a contactar con sus células diana, el número neto de células disminuye debido a que estas células diana secretan cantidades limitadas de unas proteínas, las neurotrofinas, necesarias para la supervivencia de las neuronas en desarrollo; este mecanismo es uno de los res-

ponsables del control del número de neuronas durante el desarrollo.

Se han identificado en mamíferos cuatro miembros de esta familia de proteínas: el factor de crecimiento nervioso, el factor neurotrófico cerebral, la neurotrofina 3 y la neurotrofina 4/5. Todas estas proteínas evitan la apoptosis mediante la unión y activación con un receptor de tipo tirosina-quinasa de la familia *trk*; este mecanismo no está aún enteramente esclarecido. Posiblemente la hormona insulina (o su precursor, la

proinsulina) y el factor de crecimiento similar a la insulina juegan también un papel en las primeras etapas de desarrollo y neurogénesis.

Una vez establecida la unión entre neurotrofinas y los correspondientes receptores *trk*, se desencadena una serie de respuestas mediante interacción y estimulación de proteínas intracelulares a través de diferentes rutas de señalización, que a la postre son responsables de la neuritogénesis, la supervivencia de las neuronas y los cambios morfológicos asociados al desarrollo neuronal. Por ejemplo, la quinasa PI-3 y su diana aguas abajo en la ruta de transducción, la serina/treonina quinasa Akt, regulan la supervivencia y neuritogénesis de células neurales y neuronas primarias.

El sistema nervioso está compuesto de una compleja red de conexiones sinápticas; la formación de esta red requiere que los axones se extiendan en las neuronas presinápticas, a veces a distancias considerables, hasta alcanzar sus dianas específicas. Para ello, el crecimiento del axón tiene que ser guiado a lo largo de toda la trayectoria mediante «pistas» de tipo químico presentes en

el entorno.

La familia *Eph* de receptores de tirosina quinasa y sus correspondientes ligandos están implicados en el movimiento celular y guía de axones, como demuestran los experimentos con ratones transgénicos donde alguna de estas moléculas ha sido alterada. Curiosamente, los receptores *Eph* constituyen la familia más amplia de receptores conocida, con más de catorce miembros identificados en mamíferos.

Las «netrin» constituyen otra familia de quimioatractantes de los axones en desarrollo. El clonaje de los genes de algunas netrin ha puesto de manifiesto su similitud de secuencia con el gen *unc-6* del nematodo *Caenorhabditis elegans*, cuya mutación produce defectos en la extensión circunferencial de axones en el nematodo.

Recientemente ha sido identificada otra familia de proteínas implicadas en este proceso, que han sido adecuadamente bautizadas como «semaforinas». Estas moléculas pueden agruparse en tres clases por comparación de la secuencia central y por la región carboxi-terminal. □

## DOS NUEVOS «WORKSHOPS» EN OCTUBRE

Entre los días 6 y 8 se celebra el primero de los dos *workshops* que tienen lugar en el mes de octubre. El primero de ellos es el titulado *Programmed Gene Rearrangement: Site-Specific Recombination* («Reordenamiento génico programado: recombinación sitio-específica»), organizado por los doctores **Nigel D. F. Grindley** (EE. UU.) y **Juan C. Alonso** (Madrid). La recombinación sitio-específica juega un papel fundamental en numerosos sistemas biológicos, como la maduración génica de inmunoglobulinas en vertebrados y la variación antigénica en bacterias. En esta reunión se tratan temas como: el análisis de las reacciones bioquímicas responsables de las uniones V (D) 9, así co-

mo el desarrollo macromolecular en cilios y la movilidad de intrones.

El otro *workshop* se celebra entre el 20 y el 22 de octubre, y lleva por título *Plant Morphogenesis* («Morfogénesis vegetal»); está organizado por los doctores **M. Van Montagu** (Bélgica) y **J. L. Micol** (España). El día 20 tiene lugar una sesión abierta al público, en la que interviene **M. Van Montagu** («Can we and should we modulate Plant Growth and Development?»). Entre los temas a tratar se incluyen: mecanismos moleculares que regulan la formación de patrones; especificación del destino celular; rutas morfogénicas y cambio de fase; y comunicación célula a célula y diferenciación.

*En el Centro de Estudios Avanzados*

# Curso 1997/98: nuevos becarios y actividades

Se han reanudado las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones para el curso 1997/98. Hasta finales de mayo de 1998, se desarrollarán en el Centro diversos cursos, impartidos por especialistas españoles y extranjeros, en los que participan los seis nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria de 1997, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro de convocatorias anteriores.

Los seis nuevos alumnos que fueron seleccionados el pasado mes de junio para incorporarse al Centro en el curso que ahora se inicia son los siguientes: **Yolanda Bravo Vergel**, **Henar Criado Olmos**, **Elisa Díaz Martínez**, **Pablo Lledó Callejón**, **Juan Rafael Morillas Martínez** y **Carlos Mulas Granados**. Fueron seleccionados entre un total de 104 solicitantes, en la undécima convocatoria de becas del citado Instituto, que inició sus actividades en 1987. La dotación de estas becas es de 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

El *Comité de selección* estuvo integrado por **Jimena García Pardo**, profesora titular del departamento de Teoría Económica de la Universidad Complutense; **Javier Gomá**, secretario general del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director académico del Centro; **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; **Andrew Richards**, profesor de Ciencia Política en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; y **Leonardo Sánchez**, Doctor Miembro del Instituto Juan March y profesor asociado de Sociología en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense. El número total de alumnos

con beca en este curso es de 26.

Los profesores y temas de los nuevos cursos para el primer semestre son:  
 – *Economía, instituciones y política*, por **José María Maravall**, catedrático de la Universidad Complutense (1º y 2º cursos).

– *Introducción a la teoría democrática*, por **Guillermo O'Donnell**, Universidad de Notre Dame, Indiana, EE.UU. (1º y 2º cursos).

– *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, Universidad Complutense (1º).

– *Introducción al análisis cuantitativo*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca**, Universidad Pompeu Fabra/Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (1º).

– *Encuestas y diseños de investigación*, por **Francisco Alvira**, Universidad Complutense (2º).

– *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca, e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (1º).

– *Research in Progress*, por **Guillermo O'Donnell** y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (3º y 4º).

– *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid, **Martha Peach**, directora de la Biblioteca del Centro, **Carles Boix**, Ohio State University, y **Andrew Richards** (2º).

Editado el volumen «Una década: 1987/88 - 1996/97»

# Diez años del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

71 licenciados becados, 365 seminarios y conferencias, 117 publicaciones y otras promociones

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, cumple este mes de octubre diez años. En el volumen *Una década: 1987/88-1996/97*, que acaba de publicar, rinde cuentas de lo realizado desde 1987: la celebración de 211 seminarios, 79 conferencias y 75 almuerzos-colquio; la participación de 67 profesores, en su gran mayoría provenientes del extranjero; más de cien números publicados en la colección de *Estudios/Working Papers*; y 17 becarios —de los cuales 45 son ya «Maestros en Ciencias Sociales» y 17 «Doctores Miembros del Instituto Juan March»— son algunos datos de la labor desarrollada en ese período.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales inició sus actividades en 1987 con el propósito de contribuir al avance del conocimiento científico social, mediante la promoción de la investigación, la enseñanza post-universitaria y los intercambios entre académicos e investigadores. «La formación de jóvenes investigadores, capaces de realizar una tesis doctoral que rivaliza

en calidad y profesionalidad con las llevadas a cabo en otros centros europeos y norteamericanos de merecido prestigio —se apunta en la Introducción del volumen— representa el objetivo principal del CEACS y uno de los dos pilares sobre el que descansa, siendo el otro la investigación y la docencia.»



El libro aborda la forma en que el Centro articula sus técnicas de docencia y las líneas principales de investigación seguidas, así como el contenido y servicios que presta la Biblioteca. Aporta información detallada sobre la vida del estudiante becado en el Centro, desde el proceso de selección hasta que obtiene el diploma de Doctor Miembro del Instituto Juan March, tras aprobar su tesis doctoral

en una universidad. Incluye el volumen un resumen de las 17 tesis doctorales elaboradas hasta ahora en el Centro. En un *Apéndice*, se da cuenta de los estudiantes becados en las distintas promociones, publicaciones, cursos, seminarios, conferencias y otras actividades.

## Creación, sede, órganos de gobierno

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) pertenece al Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada creada en 1986, que tiene por objeto la realización y promoción de estudios superiores y de investigación científica y técnica de postgrado en cualquier rama de la ciencia, la cultura y el saber humano. Su Patronato, órganos de gobierno y sede física (calle Castelló, 77, Madrid) son los mismos que los de la Fundación Juan March. Ambos, Fundación e Instituto, aun con la duplicidad de personalidades jurídicas, constituyen una unidad de mecenazgo y promoción de la cultura. El Instituto Juan March se especializa en actividades científicas y complementa así la labor cultural de la Fundación.

Desde su misma constitución, los Patronos asignaron al CEACS dos fines íntimamente relacionados. Primero, «la formación de un conjunto de estudiosos capaces de contribuciones significativas a la vida científica española en el campo de las ciencias sociales» Y segundo, «constituirá el centro un lugar de investigación y de intensa vida intelectual: para ello producirá trabajos propios y estimulará trabajos ajenos de investigación en ciencia social, editará una serie de publicaciones

y realizará un conjunto limitado de actividades públicas destinadas al alumno académico y al público en general».

De este modo, la idea principal que anima al Centro desde sus comienzos es la formación de una comunidad científica, basada en la discusión pública, abierta y libre.

El primer director del CEACS (1987-1992) fue **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense. En julio de 1996 el Patronato del Instituto nombró director académico del Centro por un período de cinco años a **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, quien desde 1992 ya era miembro del Consejo Científico. Actualmente es secretario general del Centro **Javier Gomá Lanzón**, letrado del Consejo de Estado (anteriormente lo fue **Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín**, también letrado del Consejo de Estado).

Los objetivos fundamentales del Centro son la *investigación* y la *enseñanza postgraduada* en ciencias sociales. Todas sus actividades están concebidas y se desarrollan al servicio del objetivo investigador. Las disciplinas nucleares son la sociología y la ciencia política, si bien su estudio se aborda desde perspectivas pluridisciplinares y con especial atención a la metodología y al enfoque comparativo relativo a los países de Europa occidental.

*El Consejo Científico del Centro, cuya misión es la supervisión general de las investigaciones de los estudiantes, la colaboración con el Instituto Juan March en la fijación de las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro y el asesoramiento sobre los cursos y adquisiciones de la Biblioteca, está integrado por un conjunto de profesores españoles y extranjeros. Actualmente lo forman **Gösta Esping-Andersen**, catedrático de Sociología de la Universidad de Trento; **Juan José Linz**, Sterling Professor of Political and Social Science de la Universidad de Yale; **Adam Przeworski**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York; **Steven Rosenstone**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Michigan; y **Vincent Wright**, Fellow del Nuffield College, de la Universidad de Oxford; a los que hay que añadir al director académico, **José María Maravall**, y el profesor permanente del Centro **José Ramón Montero**.*

## El estudiante en el Centro

En su función de enseñanza, el Centro se propone la formación avanzada, durante dos años de estudio, de alumnos ya licenciados, con vistas a la obtención de un título de *Maestro en Ciencias Sociales (Master)* de carácter privado. Después, durante otros dos años, el Centro provee a sus alumnos de los medios para preparar su tesis doctoral en alguna rama de la Ciencia Política o de la Sociología.

Las convocatorias de becas para acceder a los estudios en el Centro son anuales. La solicitud de ingreso y obtención de la beca para seguir estudios está abierta a graduados españoles con título universitario obtenido en los últimos tres años anteriores a la fecha de solicitud o alumnos que se encuentren en el último año de su carrera universitaria. Se requiere un buen conocimiento del inglés, tanto oral como escrito. Las becas se conceden por un período de hasta cuatro años.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el alumno recibe el título de «Maestro». Los estudiantes pueden obtener el reconocimiento oficial de los créditos obtenidos en estos dos primeros años. La investigación doctoral posterior se lleva a cabo bajo la dirección del Centro, pero la tesis debe ser objeto de presentación y aprobación en una universidad pública. Una vez leída y aprobada oficialmente la tesis doctoral, el estudiante autor de la misma obtiene, a propuesta del Centro, el título igualmente privado de *Doctor Miembro del Instituto Juan March*. El Centro empezó a publicar en 1993 la serie *Tesis Doctorales*: son ediciones no venales de dichas tesis, elaboradas por los propios estudiantes del Centro, una vez que han sido leídas y aprobadas en las universidades correspondientes. En la Memoria se ofrece un resumen de las 17 tesis editadas.

«Las promociones de Doctores del Centro —se apunta en el libro— crean

una comunidad creciente en número; han iniciado sus carreras profesionales en las universidades españolas y extranjeras y rinden en el exterior los frutos de su saber y las técnicas de investigación que han aprendido en el seno del Centro (...) Se ha podido apreciar una propensión de los Doctores a volver al Centro después de salir para ocupar plazas en la Universidad.»

Los Doctores Miembros continúan disponiendo de espacios de trabajo en el Centro destinados a ellos y pueden asistir a seminarios y otros actos. Una tradición del Centro, que refuerza los lazos entre los estudiantes de promociones sucesivas, es confiar a un Doctor el impartir uno de los seminarios o incluso ayudar en los cursos del primer año. Los 17 Doctores Miembros habidos hasta ahora son: **Susana Aguilar Fernández, Roberto Garvía Soto, Pedro Luis Iriso Napal, Helena Varela Guinot, Celia Valiente Fernández, Fernando Jiménez Sánchez, Pilar Gangas Peiró, Berta Álvarez-Miranda Navarro, Ignacio Sánchez-Cuenca, Paloma Aguilar Fernández, Víctor Sampedro Blanco, Leonardo Sánchez Ferrer, Ana Marta Guillén Rodríguez, Josu Mezo Aranzibia, Rafael Durán Muñoz, Elisa Chuliá Rodrigo y José Ignacio Torreblanca Payá.**

► **Cursos: temas y profesores.** Los cursos son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes del Centro. En general, se trabaja mediante presentaciones y discusiones en clase sobre un material bibliográfico ya seleccionado. El Centro se orienta al análisis de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización económica, los aspectos políticos y sociológicos de los procesos de internacionalización y regionalización, la redefinición en curso del Estado de bienestar, las condiciones de legitimidad de la democracia liberal y la economía de mercado, todo ello con especial referencia al área europea. Se imparten también cursos sobre téc-

nicas cuantitativas y problemas estadísticos en ciencias sociales y de economía, así como otros encauzados a prácticas de investigación.

► **Seminarios, «workshops» y conferencias.** El Centro organiza seminarios —un promedio de dos por semana—, a cargo de destacados especialistas en ciencia política y sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras. Los temas de estas reuniones giran en torno a las transiciones a la democracia y procesos de consolidación democrática (especialmente en el Sur y Este de Europa y Latinoamérica), partidos políticos y sistemas electorales, problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales o la estratificación social.

► **Serie «Estudios/Working Papers».** El contenido de los seminarios y de otros trabajos se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers* que publica el Centro desde 1990. Esta serie, que consta actualmente de 104 números, pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro o que participan en ella.

### La investigación: líneas y proyectos

Desde 1992, se emprendieron nuevas líneas en los *programas de investigación*, entre ellas, las relativas a los análisis comparados de las políticas económicas, las implicaciones del desempleo, los procesos de democratización, las dimensiones de la cultura política, los factores del comportamiento electoral o los cambios en las estructuras de clases de sociedades postindustriales.

Más específicamente, los trabajos de investigación realizados por el director académico del Centro, **José María Maravall**, han examinado los determinantes políticos y los resultados

de las políticas económicas, las conexiones entre las evaluaciones de la economía y el comportamiento electoral, las relaciones entre las políticas de bienestar y el desempleo, o las influencias mutuas entre valores políticos y democratización durante los procesos de cambio de regímenes en el Sur y Este de Europa.

La investigación de **Modesto Escobar** ha continuado centrándose en las percepciones sociales de los desempleados y los procesos de movilización y afiliación sindicales, entre otros temas.

**José Ramón Montero** ha llevado a cabo trabajos comparados de investigación sobre distintas dimensiones territoriales, sociales e ideológicas del comportamiento electoral, los mecanismos institucionales y estabilizadores de las preferencias electorales, entre otras cuestiones.

Por último, **Andrew Richards** ha examinado problemas de conciencia de clase en sectores profesionales seleccionados, de movimientos sindicales en sociedades postindustriales, de los partidos socialdemócratas y de los nuevos movimientos sociales.

En muchas ocasiones, estos trabajos forman parte de proyectos colectivos de investigación de ámbito internacional.

### Biblioteca informatizada

Actualmente los fondos de la Biblioteca del Centro ascienden a más de 35.000 libros y más de 550 revistas especializadas, además de periódicos y bases de datos electrónicas. Fue una de las primeras bibliotecas españolas en informatizarse completamente. Está conectada con *Internet* desde 1990 y cuenta con acceso al Inter-University Consortium for Political and Social Research (ICPSR) y a otras bases de datos. Los servicios a los usuarios se amplían mediante acuerdos de préstamo interbibliotecario con la British Library y otras bibliotecas españolas y extranjeras. □

# Octubre

## 1, MIÉRCOLES

- 19,30 **CICLO**  
 «MENDELSSOHN,  
 MÚSICA DE CÁMARA»  
 (II)  
 Intérpretes: **Cuarteto Rabel**  
 Programa: Cuarteto nº 2 en  
 La menor, Op. 13, Scherzo  
 y Capriccio, de las Cuatro  
 piezas para cuarteto de  
 cuerda, Op. 81 y Cuarteto nº  
 4 en Mi menor, Op. 44 nº 2

## 2, JUEVES

- 11,30 **RECITALES PARA  
 JÓVENES**  
**Recital de piano**  
 Intérprete: **Eleuterio  
 Domínguez**  
 Comentarios: **Javier  
 Maderuelo**  
 Obras de J.S. Bach,  
 A. Soler, L. Beethoven,  
 F. Chopin, F. Liszt, I.  
 Albéniz, G. Gershwin y A.  
 Ginastera  
 (Sólo pueden asistir grupos  
 de alumnos de colegios e  
 institutos, previa solicitud)

## 3, VIERNES

- 11,30 **RECITALES PARA  
 JÓVENES**  
**Recital de oboe y piano**  
 Intérpretes: **Antonio Faus**  
 (oboe) y **Agustín Serrano**  
 (piano)  
 Comentarios: **José Luis  
 García del Busto**  
 Obras de T. Albinoni,  
 W.A. Mozart, C. Saint-Saëns  
 y M. Franco  
 (Sólo pueden asistir grupos  
 de alumnos de colegios e  
 institutos, previa solicitud)

- 19,30 **Inauguración de la  
 EXPOSICIÓN «NOLDE:  
 NATURALEZA  
 Y RELIGIÓN»**  
**CURSOS  
 UNIVERSITARIOS**  
 Conferencia inaugural (I)  
**Manfred Reuther:** «La  
 pintura y la influencia de  
 Emil Nolde»

## 4, SÁBADO

- 12,00 **CONCIERTOS DEL  
 SÁBADO**  
**CICLO «ALREDEDOR  
 DE LA PERCUSIÓN» (II)**  
 Intérpretes: **Neopercusión  
 Centro**  
 Obras de A. Roldán,  
 J. Cage, T. De Mey,  
 E. Varèse y M. de Falla

## 6, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE  
 MEDIODÍA**  
**Recital de piano**  
 Intérprete: **Juan Carlos  
 Garvayo**  
 Obras de R. Schumann,  
 L. van Beethoven,  
 E. Rueda, N. de las Heras,  
 J. Turina y A. Ginastera

## 7, MARTES

- 11,30 **RECITALES PARA  
 JÓVENES**  
**Recital de violonchelo  
 y piano**  
 Intérpretes: **Francisca  
 Oliver** (violonchelo)  
 y **Ángel Huidobro** (piano)  
 Comentarios: **Carlos Cruz  
 de Castro**  
 Obras de Vivaldi, Cernaillé,  
 Mozart, Schubert,

Mendelssohn, Saint-Saëns, Fauré, Tchaikowsky, Falla y Nin  
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«**Nolde: naturaleza y religión**» (II)  
**Kosme de Barañano:** «La pintura alemana y Nolde»

## 8, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «MENDELSSOHN, MÚSICA DE CÁMARA»** (III)  
Intérpretes: **English Chamber Quartet**, con la colaboración de **Elizabeth Gex**, viola  
Programa: Quinteto en La mayor, Op. 18 y Quinteto en Si bemol mayor, Op. 87

## 9, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Piano**, por **Eleuterio Domínguez**  
Comentarios: **Javier Maderuelo**  
(Programa y condiciones de

### CICLO «MENDELSSOHN, MÚSICA DE CÁMARA», EN LOGROÑO

El ciclo «Mendelssohn: música de cámara», que ha organizado la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, durante este mes de octubre, comienza en **Logroño** («Cultural Rioja») el día 27 de octubre con los mismos intérpretes y programas y continuará los días 3, 10, 17 y 24 de noviembre.

asistencia como el día 2)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«**Nolde: naturaleza y religión**» (III)  
**Rafael Argullol:** «El Romanticismo y Nolde»

## 10, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Oboe y piano**, por **Salvador Barberá** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano)  
Comentarios: **José Luis García del Busto**  
Obras de J.S. Bach, J. Haydn, R. Schumann y H. Dutilleux  
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

## 11, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «ALREDEDOR DE LA PERCUSIÓN»** (III)  
Intérpretes: **Percunits**  
Obras de J. Cage, N. Rosauero, M. Ohana y M. Miki

## 13, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Recital de guitarra**  
Intérprete: **Miguel Ángel García Ródenas**  
Obras de J.S. Bach, M. Giuliani, I. Albéniz, J. Turina, M. Castelnuovo Tedesco, F. Moreno Torroba y J. Rodrigo

## 14, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

**Recital de violonchelo y piano**

Intérpretes: **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano)  
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 7)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«**Nolde: naturaleza y religión**» (IV)

Intérpretes: **Francisco Jarauta**:  
«Nolde: el viaje del arte al interior»

**15, MIÉRCOLES**

**19,30 CICLO**  
«**MENDELSSOHN, MÚSICA DE CÁMARA**» (IV)

Intérpretes: **Cuarteto Rabel**

**EXPOSICIÓN «NOLDE: NATURALEZA Y RELIGIÓN», EN MADRID**

El 3 de octubre se inaugura en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición «Nolde: naturaleza y religión», integrada por 62 obras del artista alemán **Emil Nolde** (1867-1956). La muestra, que estará abierta hasta el 28 de diciembre próximo, ofrece 39 óleos y 23 acuarelas, realizados de 1906 a 1951.

Las obras proceden en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie, de Stuttgart, entre otros.

*Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.*

Programa: Cuarteto nº 1 en Mi bemol mayor, Op. 12; Tema con Variazioni y Fuga, de las Cuatro piezas para cuarteto de cuerda, Op. 81; y Cuarteto nº 6 en Fa menor, Op. 80

**16, JUEVES**

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

**Recital de piano**

Intérprete: **Eleuterio Domínguez**  
Comentarios: **Javier Maderuelo**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«**Nolde: naturaleza y religión**» (y V)

Intérpretes: **Delfín Rodríguez**: «Las sombras de Emil Nolde: Cuadros no pintados»

**17, VIERNES**

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

**Recital de oboe y piano**

Intérpretes: **Antonio Faus** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano)  
Comentarios: **José Luis García del Busto**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

**18, SÁBADO**

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**

**CICLO «ALREDEDOR DE LA PERCUSIÓN» (IV)**

Intérpretes: **Grupo Tabir Percusión**  
Obras de Cruz de Castro, Tchaikowsky, Gauger, Haendel e Igoa

**20, LUNES****12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA****Recital de canto y laúd**Intérprete: **Miriam Torres-Pardo**

Obras de J. Dowland, P. Guédron, J. Hidalgo, G. Caccini, L. Milán, G. Durant de la Bergerie, Ll. Vermell de Montserrat, D. Pisador y L. de Narváez

**19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/ CENTRO DE REUNIONES****INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA***Workshop* sobre «**Plant morfogenesis**»**Marc van Montagu:** «Can we and should we modulate Plant Growth andDevelopment?» (*En inglés sin traducción simultánea*)**21, MARTES****11,30 RECITALES PARA JÓVENES****Recital de violonchelo y piano**Intérpretes: **Francisca Oliver** (violonchelo) y**Ángel Huidobro** (piano)Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 7)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**«**Espejo frente a espejo (Literatura y cine)**» (I)**José Luis Borau:** «El cine, nueva fuente de conocimiento»**MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA***Casas Colgadas, Cuenca*

Horario de visita: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

■ **«Grabado Abstracto Español»**

Hasta el 12 de octubre está abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo la exposición «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 grabados de 12 artistas españoles. Estos fondos pertenecen a la colección de la Fundación Juan March.

■ **«El Objeto del Arte»**

El 24 de octubre se inaugura en la sala de exposiciones temporales la exposición «El Objeto del Arte», compuesta por 69 obras de otros tantos artistas. Abierta hasta el 25 de enero de 1998.

■ **Colección permanente del Museo**

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

Las obras pertenecen en su mayor parte a artistas españoles de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa.

**22, MIÉRCOLES**

- 19,30 CICLO**  
**«MENDELSSOHN,**  
**MÚSICA DE CÁMARA»**  
 (y V)  
 Intérpretes: **Rafael Ramos**  
 (violonchelo) y **Giovanni**  
**Auletta** (piano)  
 Programa: Variaciones  
 concertantes, Op. 17;  
 Sonata nº 1 en Si bemol  
 mayor, Op. 45; Romanza  
 sin palabras en Re mayor,  
 Op. 109; y Sonata nº 2 en  
 Re mayor, Op. 58

**23, JUEVES**

- 11,30 RECITALES PARA**  
**JÓVENES**  
**Recital de piano**  
 Intérprete: **Eleuterio**  
**Domínguez**  
 Comentarios: **Javier**  
**Maderuelo**  
 (Programa como el día 2)

- 19,30 CURSOS**  
**UNIVERSITARIOS**  
 «Espejo frente a espejo  
 (Literatura y cine) (II)  
**José Luis Borau:** «La  
 literatura en el quehacer  
 cinematográfico»

**24, VIERNES**

- 11,30 RECITALES PARA**  
**JÓVENES**  
**Recital de oboe y piano**  
 Intérpretes: **Salvador**  
**Barberá** (oboe) y **Agustín**  
**Serrano** (piano)  
 Comentarios: **José Luis**  
**García del Busto**  
 (Programa y condiciones de  
 asistencia como el día 10)

**25, SÁBADO**

- 12,00 CONCIERTOS DEL**  
**SÁBADO**  
**CICLO «ALREDEDOR**

**MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA**

*cl Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca*

Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.

■ **«Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)»**

Hasta el 11 de octubre sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)», integrada por 26 obras realizadas por el artista norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936), procedentes de la Colección Tyler Graphics.

■ **La «Suite Vollard», de Picasso**

Desde el 16 de octubre puede contemplarse en la sala de exposiciones temporales la muestra con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, realizados entre 1930 y 1937. Abierta hasta el 24 de enero de 1998.

■ **Colección permanente del Museu**

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Barceló y Torner, entre otros.

**DE LA PERCUSIÓN»**

(y V)

Intérpretes: **Aula 44**

Obras de R. Wiener, Chick Corea, M. Endo, Música africana (popular), P. Metheny, J. Salvador y J. Guillem

**27, LUNES****12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Recital de violonchelo y piano**Intérprete: **Elsa Mateu** (violonchelo) y **David Barón** (piano)

Obras de J. Brahms y D. Shostakovich

**28, MARTES****11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Recital de violonchelo y piano**Intérpretes: **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano)Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 7)**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**«Espejo frente a espejo (Literatura y cine) (III)  
**José Luis Borau**: «El cine en el quehacer literario»**29, MIÉRCOLES****19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA****CICLO «PIANO TRÍOS ESPAÑOLES SIGLO XX»**

(I)

Intérpretes: **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano)

Programa: Trío nº 2 en Si menor, Op. 76, de J. Turina; Trío II (estreno), de J.M. Sánchez Verdú; Trío, de L. de Pablo; y Tres Piezas españolas, Op. 1, de E. Fernández Arbós

**30, JUEVES****11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Recital de piano**Intérprete: **Eleuterio Domínguez**Comentarios: **Javier Maderuelo**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«Espejo frente a espejo (Literatura y cine) (y IV)  
**José Luis Borau**:  
«Literatura y cine:  
Reflexiones *ad infinitum*»**31, VIERNES****11,30 RECITALES PARA JÓVENES****Recital de oboe y piano**Intérpretes: **Antonio Faus** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano)Comentarios: **José Luis García del Busto**

(Programa como el día 3)

**Información: Fundación Juan March****Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 435 42 40 - Fax: 576 34 20**