

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

El Viento, de Martín Chirino, por Pablo Llorca

7 50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Actividades conmemorativas. Testimonios sobre la Fundación

**9 MEDIO SIGLO DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIA POLÍTICA
CUATRO VISIONES ACTUALES**

Conferencias de Gosta Esping-Andersen, Julio Carabaña, Carles Boix e Ignacio Sánchez-Cuenca

La Fundación Juan March en la web: Las Ciencias sociales

**13 FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA
DE INGRES A TOULOUSE-LAUTREC**

La exposición, abierta hasta el 16 de enero
La crítica ante la muestra

16 ACUARELAS DE KANDINSKY EN CUENCA

Helmut Friedel: «Un nuevo lenguaje del color»

19 GORDILLO DÚPLEX EN PALMA

Diálogo entre Luis Gordillo y Miguel Cereceda
El niño ante la obra de arte: actividades educativas en el Museo

22 MÚSICA

Ciclo Homenaje a Ernesto Halffter en su centenario.- Conciertos de Mediodía.- Conciertos del Sábado: La flauta española

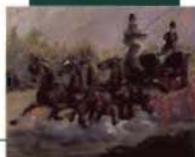
27 POÉTICA Y POESÍA

Carlos Marzal: «Extraña forma de vida»

31 CIENCIAS SOCIALES

Las Becas Vincent Wright del CEACS para investigar en el Nuffield College, de Oxford

Leire Salazar: «Acceso a investigaciones de primera fila»



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

10

Martín CHIRINO
Las Palmas de Gran Canaria, 1925
El Viento
1966
Hierro forjado
Diámetro 56 cm.
Museo de Arte Abstracto Español,
de Cuenca

Pablo Llorca

Crítico de Arte y director de cine

Cuando en el verano de 1966 fue inaugurado el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, *El viento* ya figuraba en su colección. Entonces fue fechada en 1966, tomando como dato el de esa apertura, que para ella representaba su primera aparición pública. En realidad, sin embargo, fue realizada dos años antes. Una duplicidad que ha conducido a que desde entonces aparezcan, según los catálogos respectivos, ambas fechas como posibles, aunque de manera mayoritaria se suele dar la referencia de 1966. En ese año de 1966 la serie de los vientos ya había adquirido la importancia pública que su autor le concedía. Desde 1959, fecha en que está datado el primero de ellos, hasta ese mismo año, las escasas tres exposiciones individuales que tuvo Martín Chirino siempre mostraron varias obras de esa serie. Eso cuando su presencia no era mayoritaria. En la primera de las suyas que se celebraron en la galería neoyorquina de Grace Borgenicht, en 1962, un *viento* aparecía como portada del catálogo. Y en la segunda de las que montó el Ateneo madrileño, en 1963, el tema era común a buena parte de las piezas. En las colectivas donde participó, mucho más numerosas (incluidas la bienal de São Paulo de 1959 y la veneciana de 1964), la presencia de los *vientos* también fue común. Fue precisamente en una de las más importantes, «New Spanish Painting and Sculpture» (MoMA, 1960), donde enseñó el primer *viento*, realizado el año anterior.

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



El viento, 1966

Para entender el significado de la serie dentro de la obra de su autor, es necesario explicar parte de los orígenes biográficos del mismo. De origen canario, los comienzos artísticos de Martín Chirino se encuentran dominados por sucesivos vaivenes entre las islas y Madrid, además de por varios viajes a Italia, Francia y Londres. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la capital, para regresar a su tierra poco tiempo después. En Canarias realizó las *Reinas Negras*, una serie que mostraba la influencia del surrealismo, pero también el conocimiento y apreciación del arte africano. Una simbiosis entre cultura aborigen y expresión personal con algo de delirio que alrededor de esos años arraigó con fuerza entre los artistas jóvenes, y que también se encontraba en el origen de las obras de los pintores de la Escuela de Nueva York. Otra influencia que cambió su manera de entender lo escultórico fue la de Julio González, cuyos trabajos conoció durante el viaje a París de 1952 (otra influencia fundamental, tanto artística como personal: Ángel Ferrant). De vuelta a España, y desde 1955 instalado en Madrid de manera definitiva, comenzó a realizar el tipo de escultura que entonces se consideraba abstracta, con composiciones volumétricas en las cuales tan importante era la masa como el vacío. El hierro, además, comenzó a tener para él una presencia significativa como material.

Tras la primera exposición individual (en el Ateneo madrileño) Martín Chirino ingresó en El Paso, que se había quedado sin escultores después de la marcha de Pablo Serrano. Él ocuparía el vacío, entre un grupo de artistas que sobre todo se consideraban pintores, aunque varios de ellos estaban interesados en trascender el plano del cuadro. Un elemento que entonces estaba en el centro del debate artístico y que incluso generó denominaciones, como *escultopintura*. Pese a eso el informalismo estaba considerado sobre todo un asunto de la pintura. ¿Cómo combinar una tarea de construcción espacial con la influencia decisiva del gestualismo?

Tal vez a partir de 1959, poco después de su integración en el colectivo, sus piezas comenzaron a eludir un espacio abarcado, ganaron en dinamismo, y de una manera imparable se convirtieron en formas que recuerdan gestos materializados, lo que pocos años más tarde llevará a Eduardo Westerdahl a relacionar sus esculturas con el dibujo. Así recuperó algo que apuntaba desde sus primeras raíces, en 1956, pero que poco después había abandonado. La prolongación de aquella serie, junto al inicio de los vientos, volvió a conducirlo por ese camino. En muchas de ellas se aprecia además la relación con la naturaleza que su autor comenzaba a establecer. En *La reja y el arado*, un texto suyo de 1959, escribía a propósito de su obra: «Intenta fluir en el espacio, creciendo desde dentro (...). Es orgánica en sus formas». Y continuaba: «Con un mínimo de materia aspira a un máximo de espacio».

Como he dicho antes, en 1959 había construido su primera escultura con el tema del viento, un asunto al cual recurrirá con frecuencia a lo largo de las siguientes dos décadas y que constituye uno de los temas fundamentales en su obra. Los elementos con los que cuenta para ello son siempre si-

“*La espiral y lo telúrico*”

milares, aunque dispuestos con matices diferentes. Al comienzo el trazo formado por la escultura es más abierto y directamente violento; después, en los años inmediatamente posteriores, más concentrado.

En la serie, dos son los elementos con los que juega su autor. Por un lado el hierro, material que usará en casi todo el conjunto (con alguna excepción en bronce). Al recuperar la tradición española de la forja, se alejaba de los materiales habituales de la escultura académica, al tiempo que recuperaba el usado por los maestros que él admiraba (González, Picasso, Gargallo...), y que colegas y amigos suyos también utilizaban en aquellos momentos, de Chillida a Oteiza. Dotaba además a sus piezas de una apariencia telúrica conveniente a sus deseos, apariencia que proporcionaba la parte de gravedad en el equilibrio establecido con lo inmaterial. Y, factor también importante, el trabajo de martilleo con que moldeaba el material quedaba *fijado* en las esculturas, en las cuales se pueden apreciar las muescas y cicatrices de la lucha. Un asunto valioso para estos artistas que hacían del gesto y el combate elementos sustanciales. Por otro lado, y continuando con la enumeración de recursos, la forma en espiral, más cerrada o abierta según cada pieza (Jonathan Allen: «El principio de la espiral, o sea una fuerza que crece hacia fuera alrededor de un punto fijo, es consustancial a toda o prácticamente casi toda la obra de Chirino»). En la obra que nos ocupa la espiral es particularmente cerrada, casi compacta excepto en una abertura de la parte superior. Y la dirección que adquiere el movimiento es acorde con el de las agujas del reloj, lo cual no siempre sucede.

Para entender la atracción que su autor siente por el motivo de la espiral, hay que recordar la alusión ya realizada sobre los vínculos frecuentes que los artistas del período establecían entre lo telúrico y los orígenes personales de cada uno. Como se ha mencionado con insistencia a propósito de su presencia en la obra del escultor, la espiral es frecuente en el arte primitivo canario, con un significado común al de otras culturas que la utilizan, el del origen del universo y la evolución constante que sufre (a propósito de los numerosos significados posibles que la forma posee, se puede consultar el texto de Luis Diego Cuscoy en «Chirino: Magec el Deslumbrador»). También se puede encontrar en el arte primitivo de las costas africanas occidentales, que el escultor visitó desde muy joven debido al trabajo naviero que desempeñó durante pocos años.

Pero además, y relacionado con aquella referencia evolutiva, permite al autor sugerir tensiones a partir de elementos opuestos pero que están en relación de equilibrio necesario. No sólo porque el de la espiral sea un motivo en el que se dan a la vez la expansión y la concentración, sino porque al trabajar sobre ella puede hacer una metáfora del viento –algo que es a la vez inmaterial y material, que construye y erosiona–, realizada mediante el hierro que, dentro de las posibilidades físicas, el escultor va moldeando según el deseo. El resultado puede ser visto como el equilibrio entre la fuerza de la naturaleza que conforma las cosas y el intento necesario del hombre por dominarla. ♦



Martín CHIRINO (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) tiene su primera individual en 1958, en el Ateneo de Madrid, el mismo año que se une a El Paso, donde quedará como el único escultor del grupo. Participa en la decisiva exposición que el MoMA dedica al informalismo español, lo cual significará no sólo una confirmación sino también su lanzamiento internacional. A partir de entonces será un nombre de referencia en la escultura española, con series como las mencionadas en el texto, o también las de *Aeróvoros*, *Penetrecaes*, *Afrocaneas*, etc. En 1980 recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas.

BIBLIOGRAFÍA

Chirino: Magec el Deslumbrador. Taller de Ediciones J. B., Madrid, 1977.

Martín Chirino. Retrospectiva. Catálogo Exposición Palacio de Velázquez. MNCARS, Madrid, 1991.

Martín Chirino: identidad y universo. Fundación Santa Cruz 94, Tenerife, 1994.

Martín Chirino: Vientos. Catálogo Exposición Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote, 1998.

Otras obras de Martín Chirino en la colección

El viento de Balos, 1977

Fundación Juan March, Madrid

El Viento, 1978

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Exposiciones con obra de Martín Chirino

El Paso después de El Paso, en Madrid y en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (1988).

Arte Español Contemporáneo en Madrid (1989)

La Fundación Juan March prestó obra de Martín Chirino para las exposiciones: *Arte español en París, 1900-1975*. París (1987-88); *Exposición Mundial de Australia*. Brisbane (Australia) (1988); *Martín Chirino*. Palacio de Velázquez, Madrid (1991); *5. Triennale Fellbach*. Ayuntamiento de Fellbach (Alemania) (1992); *5. Triennale Fellbach*. Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg (Alemania) (1992); *Escultura española del Siglo Veinte*. Santiago de Compostela (1993); *Martín Chirino*. La Granja, Santa Cruz de Tenerife (1994); y *El tiempo en El Paso*. Centro Cultural de la Villa, Madrid (2002).

50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Para conmemorar el medio siglo de andadura de la Fundación, a lo largo de todo el año 2005 se va a organizar una serie de actividades que, siendo ya habituales, supongan un recorrido general, y un resumen al mismo tiempo, de lo realizado por esta entidad a lo largo de todos estos años. El artista y académico Jordi Teixidor ha diseñado el logotipo conmemorativo de estos cincuenta años.

ENERO 2005

● CONFERENCIAS

Comienzan las conferencias conmemorativas que, bajo el título «Medio siglo de...», se ofrecerán cada mes mediante formato de *Cursos universitarios* o *Aulas Abiertas*, mostrando una visión de la evolución cultural en estos 50 años. Este mes tiene lugar el Curso Universitario *Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales*, al cual se dedica un comentario más amplio en las páginas 9 a 11 de esta revista.

● CONCIERTOS

Los conciertos ofrecidos durante este año estarán dedicados a música española. Este mes se presenta, en tres conciertos, el ciclo *Ernesto Halffter en su centenario*, del cual se informa en las páginas 22 a 24.

● CUADERNOS MONOGRÁFICOS

En este mes de enero, y como resumen de la labor realizada por la Fundación en estos 50 años, se publica el primer Cuaderno Monográfico, con el título *Los Inicios*. En él se hace un recorrido de la actividad de la Fundación, durante los primeros veinte años, desde 1955 hasta 1975, antes de la inauguración del edificio que, desde entonces, es sede de la Fundación Juan March.

En el próximo número (en el mes de febrero) aparecerá el segundo Cuaderno Monográfico, *La Música*, en el que se resume la labor de promoción en cuatro vertientes: creación, interpretación, investigación y divulgación escolar.



● EL CINCUENTENARIO EN LA WEB

Desde enero de 2005 la página web de la Fundación Juan March (www.march.es/mediosiglo) ofrece un resumen de la labor desarrollada en los últimos 50 años y una selección de fotografías comentadas correspondientes a las distintas áreas.

TESTIMONIOS SOBRE LA FUNDACIÓN

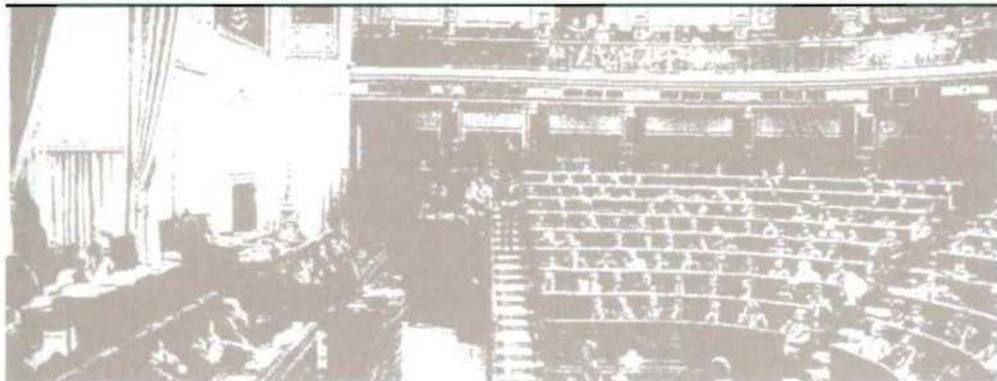
La Fundación Juan March, en todos estos años, ha tenido diez millones de visitantes en sus exposiciones, un millón y medio en sus conciertos de música, cientos de miles de asistentes a sus ciclos de conferencias, varios miles de conferenciantes y científicos invitados a sus reuniones internacionales y más de cinco mil becarios, que se han beneficiado, en su trabajo, de las Ayudas concedidas por esta institución. Al iniciar 2005, en el que conmemoramos los 50 años de su creación, y al proponerse, a lo largo de todo el año, hacer balance de lo realizado, quisiera la Fundación Juan March contar, además, con un registro escrito con el fin de no perder la tradición oral que sobre la Fundación se ha ido formando en este medio siglo, a través de todos aquellos que han participado como becarios, invitados o asistentes a todas las actividades programadas por esta institución cultural. Invitamos, pues, a que nos comuniquen por correo electrónico (testimonios@mail.march.es), página web de la Fundación (www.march.es/testimonios), mediante el ordenador situado en la entrada de la Fundación, o por carta (Fundación Juan March. Testimonios. Castelló, 77. 28006 Madrid), sus impresiones, vivencias o recuerdos, en un intento de recoger la memoria colectiva de la Fundación y la huella que ésta haya podido dejar en la cultura española.

Los **Cuadernos Monográficos**, a lo largo de todo este año 2005, son los siguientes:

ENERO	Los Inicios: 1955-1975
FEBRERO	La Música
MARZO	La Literatura y el Teatro
ABRIL	Las Humanidades y otras disciplinas
MAYO	La Biología y otras ciencias
JUNIO-SEPTIEMBRE	Bibliotecas y Publicaciones
OCTUBRE	Las Ciencias Sociales
NOVIEMBRE	El Arte
DICIEMBRE	La Fundación Juan March en imágenes

■ Ciclo dirigido por José María Maravall

MEDIO SIGLO DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIA POLÍTICA: CUATRO VISIONES ACTUALES



Un análisis del panorama de la ciencia política y la sociología desde cuatro visiones actuales inicia en enero la serie de ciclos que con el título «Medio siglo de...» ha programado la Fundación Juan March a lo largo de 2005 con motivo de su 50º aniversario.

Dirigido por **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, el ciclo «Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales» corre a cargo de cuatro expertos en sendas especialidades: los sociólogos **Gøsta Esping-Andersen** y **Julio Carabaña** y los politólogos **Carles Boix** e **Ignacio Sánchez-Cuena**.

MARTES 18 DE ENERO

Gøsta Esping-Andersen
¿Para qué sirve la Sociología?

JUEVES 20 DE ENERO

Julio Carabaña
De la petulancia teórica a la templanza analítica

MARTES 25 DE ENERO

Carles Boix
Política: una aproximación analítica

JUEVES 27 DE ENERO

Ignacio Sánchez-Cuena
¿Tiene la ciencia política un modelo?

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

Los cuatro conferenciantes avanzan un resumen de sus respectivas intervenciones.



Gösta Esping-Andersen

«Al igual que la demografía y la ciencia política, la sociología no tiene realmente fundamentos teóricos. Esto tiene ciertas consecuencias, unas positivas y otras negativas. Entre las negativas está el hecho de que la sociología resulta extremadamente heterogénea y difícil de manejar. Entre las positivas, que goza de una mayor flexibilidad y, sobre todo, que consigue centrarse en explicar la vida social desde el punto de vista empírico. La sociología no es un instrumento para hacer política, pero es excelente para explicar por qué algunas medidas políticas funcionan y otras no. La sociología no sirve para proporcionar una teoría completa sobre el mundo, pero logra explicar con éxito por qué hay diferencias entre grupos, colectivos o sociedades. De ahí que los sociólogos sepan explicar muy bien por qué ciertos grupos sufren más el desempleo, por qué hay mayor discriminación racial en algunos colectivos, o por qué las revoluciones se dan en algunos países y no en otros.»

Gösta Esping-Andersen es catedrático de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y antes lo fue en la de Harvard, en el Science Center de Berlín y en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. Es miembro del Consejo Científico del CEACS. Sus investigaciones actuales se centran en los cambios comparados en la evolución de las ocupaciones, los hogares y la desigualdad social en los países avanzados.



Julio Carabaña

«Cuando en 1970 leí mis primeros libros de Sociología, saqué la impresión de que era una pretendida ciencia que formulaba como leyes las más vacuas obviedades. Ahora, 35 años después, creo firmemente que la sociología histórico-universal sigue anunciando revoluciones que nunca ocurren. Hace mucho tiempo que no aprendo nada de ella, y sólo me procura el placer banal de reconocer sus predecibles procedimientos retóricos. En cambio, la sociología más modesta, la que pacientemente critica conceptos, analiza procesos y contrasta teorías, se ha acabado convirtiendo en fuente de saberes cada vez más más útiles para entender el mundo y para transformarlo. ¿Acaso puede hablarse de una transformación de la Sociología como disciplina? ¿Ha predominado un genuino progreso del conocimiento o más bien la adaptación oportunista a los cambios sociales de la segunda mitad del siglo XX? Mi conferencia consistirá en una reflexión sobre estas cuestiones a partir de mi experiencia y de la Sociología misma.»

Julio Carabaña es catedrático de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid. Autor de numerosas publicaciones, en su mayoría sobre sociología de la educación y movilidad social, actualmente imparte un curso en el CEACS sobre «Movilidad social, mercado de trabajo y desigualdades educativas».



Carles Boix

«Aunque quizá la ciencia política sea la disciplina más antigua entre las ciencias sociales, con referentes tan centrales como Platón, Aristóteles, Maquiavelo, Montesquieu o Rousseau, solamente en los últimos cincuenta años ha recibido un impulso teórico y metodológico que la ha colocado a la par con otras ciencias humanas como la economía.»

Tras examinar brevemente los cambios epistemológicos centrales de la ciencia política contemporánea, analizaremos los avances teóricos que se han realizado desde mediados del siglo veinte en torno a la política: el problema de la anarquía y de la formación del Estado; las condiciones que permiten el surgimiento de un régimen democrático; la representación ciudadana en las democracias contemporáneas; el efecto de las instituciones políticas; y el impacto de los procesos políticos sobre la economía.»

Carles Boix es profesor asociado de Ciencia Política en la Universidad de Chicago. Autor, entre otras obras, de *Political Parties, Growth and Equality* (Cambridge University Press, 1998) que obtuvo en 1999 el premio al mejor libro de Economía de la Asociación Americana de Ciencia Política. Actualmente investiga las condiciones políticas que han llevado a la aparición de instituciones electorales y sistemas de partidos en las democracias.



Ignacio Sánchez-Cuenca

«Es dudoso que la ciencia política, a diferencia de otras ciencias sociales, tenga un modelo propio sobre cómo debe proceder metodológicamente. La evolución de la ciencia política durante los últimos cincuenta años puede reconstruirse como la historia de los diversos acercamientos y alejamientos realizados con respecto a otras disciplinas como la historia, el derecho, la sociología o la economía, buscando en cada caso un modelo a seguir. Durante los últimos veinticinco años el modelo dominante ha sido el de la economía. Aunque las ventajas de este modelo sobre todos los demás son bastante claras, como se pone de manifiesto en el grado de rigor y profundidad alcanzado en la teoría política positiva, subsisten algunos problemas que impiden que la ciencia política se transforme en una simple rama de la economía.»

Ignacio Sánchez-Cuenca es profesor titular de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid y profesor y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Entre sus últimas obras figuran *Los efectos de la acción de gobierno en el voto durante la etapa socialista* (con Belén Barreiro, 2000) y *ETA contra el Estado* (2001). Durante el año académico 2004/05 es profesor visitante en la Universidad de Yale.

El cincuentenario en la web



El sociólogo Juan José Linz, actualmente miembro de honor del Comité Científico del CEACS

LA FUNDACIÓN Y LAS CIENCIAS SOCIALES

En la página web de la Fundación (www.march.es/mediosiglo) se ofrece un resumen de la labor realizada en el área de las ciencias sociales ilustrado con algunas fotografías. En una primera etapa, de 1956 a 1980, se concedieron Premios, Ayudas y 616 Becas. El **Plan de Sociología**, creado en 1972, para estudios sobre el cambio social y político en la España del momento y destinado a equipos científicos e investigadores individuales, tuvo un indudable valor estratégico en aquel período de transición de la vida política española.



José Jiménez Blanco y José María Maravall fueron beneficiarios de las becas March

Desde 1981 los Planes de becas de Sociología se orientan a estudios en el extranjero sobre **autonomías territoriales** y, preferentemente, en países con administración descentralizada, regionalizada o federal; y a **estudios europeos**, tanto en España como en el extranjero, sobre materias relacionadas con la entonces próxima integración de España en la Comunidad Económica Europea.



El politólogo inglés Ralf Dahrendorf y la entonces presidenta del Parlamento Europeo, Simone Veil, en el ciclo «Europa, hoy», en 1982



Seymour Martin Lipset y Stanley Hoffmann, en el CEACS, dentro de los encuentros con relevantes figuras de la sociología y la ciencia política

Desde 1986 el **Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales**, que dirige actualmente José María Maravall, desarrolla un programa de doctorado para estudiantes becados y proyectos de investigación especializada en el campo de la sociología y la ciencia política. Está conectado con una amplia red internacional de equipos de investigación en ciencias sociales y posee una de las mejores bibliotecas europeas en la materia.

■ La exposición se clausura el 16 de enero

«FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA» ANTE LA CRÍTICA

La Exposición «Figuras de la Francia Moderna. De Ingres a Toulouse-Lautrec» está abierta hasta el 16 de enero. La muestra exhibe desde el pasado 1 de octubre 39 obras (36 pinturas y tres esculturas) de 29 artistas franceses, realizadas entre 1804 y 1926, que provienen del Petit Palais de París. Éstas son algunas de las opiniones críticas aparecidas en prensa.



Courbet con un perro negro, de Gustave Courbet, 1842-44

COMO UNA ALEGRÍA ANTIGUA

«El espectador medio del mundo de hoy ya debe haber dado por hecho que una exposición está ahí para mostrar; o peor, para demostrar algo. Por encima del revoltijo de objetos que se le da a ver —arte contemporáneo, aperos de labranza, lo que sea— siempre hay un discursito, a ser posible sobre una vaga tematización

(el cuerpo, la violencia, el sexo en el mundo postcolonial...), para calmar con un eslogan la ansiedad de dar con un significado. El espectador sale contento; ha tomado conciencia. Así que da como una alegría antigua toparse de pronto con una exposición sin orden ni concierto, como los museos de antes.»

Enrique Andrés Ruiz
(«Blanco y Negro Cultural»/
«ABC», 6-XI-2004)

DETONACIÓN MULTIBANDA

«El cuerpo humano, y el retrato esencialmente, se convierten aquí (en el período que recoge la exposición) en un campo de exploración técnica y psicológica para unos pintores que fueron evolucionando (y propiciando la evolución) desde el academicismo pulcro —y tantas veces frío— hasta la detonación multibanda de las vanguardias históricas, con

esa bocanada ardiente de aire nuevo. Hacia esos antecedentes claros y plurales, que fueron el vaso comunicante hacia un arte donde se hizo posible la experimentación, el juego, la insumisión de las formas y el desacato a toda regla apunta esta exposición...»

Antonio Lucas

(«El Mundo», 3-X-2004)

EL CENTRO DEL ARTE

«Decía Picasso que si él era el mejor pintor de París y París el centro del arte universal, por consiguiente él era el mejor pintor del mundo. Y es que, durante el siglo XIX, Francia arrebató a Italia el testigo de las vanguardias artísticas. Nombres como Delacroix, Manet, Courbet, Sisley, Rodin,

Corot, Renoir, Bonnard, Ingres o Toulouse-Lautrec –presentes en esta muestra– dieron a Francia una desbordante fuerza renovadora que alteró siglos de una manera de entender el arte y abrió las puertas hacia el arte del siglo XX. (...) Una vez más, la Fundación Juan March se acredita como un centro que trae a Madrid las mejores exposiciones y colecciones de arte que se pueden ver.»

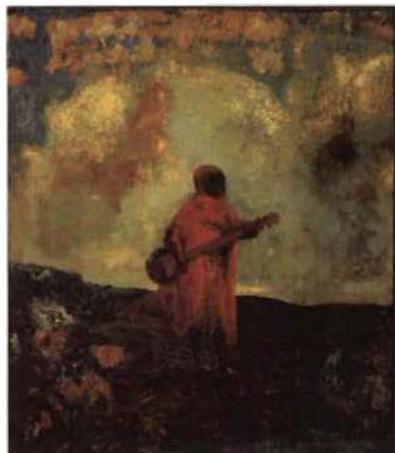
Pablo Sobisch

(«Guía del Ocio», 8-X-2004)

PINCELADAS SUELTAS O EMPASTADAS

«El siglo arranca con los artistas dedicados a pintar figuras decorosas que componen escenas históricas más o menos

edificantes, como las que describe la pareja de obras de Ingres. Estos lienzos tan pequeños aglutinan las principales manías de la época: el rigor en los detalles y la inspiración erudita. Con el tiempo, los asuntos se van haciendo menos explícitos hasta llegar al punto en que, como escribe Mario Pratz, 'de los despojos de los contenidos tradicionales al pintor sólo le queda la técnica pura'. Como la que resplandece tras esas pinceladas sueltas con las que Toulouse-Lautrec compone su *Retrato de André Rivoire* (1901) o la que guía el trabajo sobre los lienzos especialmente toscos que gustaban a Gauguin. Las superficies aparecen, unas veces, apenas cubiertas, tipo las de Carpeaux; otras, frotadas, a la



Músico árabe, de Odilon Redon, 1893



Helena, de Henri Fantin-Latour, de 1892

manera de Bonnard o Puvis de Chavannes, y las hay muy empastadas, como las que presentan los cuatro trabajos de Courbet».

Almudena Baeza

(«La Luna de Metrópoli»/
«El Mundo», 9-X-2004)

COMPETIR CON LA NITIDEZ DE LAS IMÁGENES

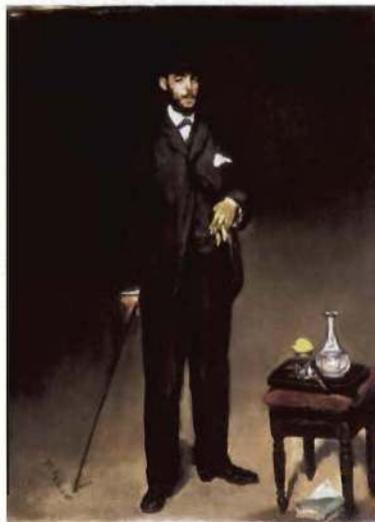
«El hilo conductor de la muestra no es la panorámica de las corrientes artísticas en la Francia decimonónica, sino la búsqueda de las raíces de la vanguardia. Otra de las aportaciones de la muestra es su esfuerzo por mostrar la confrontación entre la línea y el color y en la que se aprecian los expresivos trazos de Toulouse, la obsesión realista de Daumier y Manet... Un afán por transmitir la realidad que se vio brutalmente afectado por la llegada –y triunfo– de la fotografía. Los pintores se dieron cuenta de que no podían competir con la nitidez de las imágenes captadas por la cámara. Así que el arte tuvo que buscar un hueco en lo emocional y lo simbólico.»

Isabel Esparza

(«La Gaceta de los Negocios»,
2-X-2004)

BELLEZA Y VARIEDAD

«Como nos tiene acostumbrados la Fundación Juan March,



Retrato de Théodore Duret, de Edouard Manet, 1868

hay una excelente presentación en los seis ambientes que ofrece la muestra. Belleza y variedad en las obras escogidas y en las importantes etapas representadas del arte francés decimonónico y de principios del XX, calidad de los artistas que se presentan y amplitud en la organización y distribución de las magníficas piezas que aportan una expresión estética de resultados relevantes.»

Concha Benavent

(«Crítica», enero 2005)

RECORRIDO ÍNTIMO Y EXQUISITO

«La muestra es un recorrido íntimo y exquisito con obras que reflejan un momento espontáneo como *Enrique IV jugando con sus hijos...*, de Ingres, o *Pierre-Joseph Proudhon y sus hijas...*, de Courbet; la tensión

y el vigor del *Torso de hombre* de Rodin o el *Combate del infiel y el bajá*, de Delacroix; y también la sensualidad y el erotismo de *El sueño*, también de Courbet.»

Antonio José Fernández

(«El Semanal digital», 17-X-2004)

OCASIÓN ÚNICA

«(...) Otros cuadros, aun 'dando la talla' artística de sus autores, no dan la mejor o la más característica idea de ellos, como los dos Ingres,

más interesantes como documentos que como obras de arte, o como los dos de Toulouse-Lautrec, poco significativos aisladamente. El paisaje de Sisley es muy valioso, pero se echa de menos su típica poesía. A Maillol es preferible conocerlo como escultor, antes que como pintor. El Delacroix, inspirado en Byron, acusa el excesivo amontonamiento de figuras, propio de la época: Byron hubiera detestado este cuadro; pero Delacroix es inefable, por tantas cosas. Al contemplar la *Helena* de Fantin-Latour hay que reconocer que lo mejor de su obra son sus retratos. En su conjunto, la exposición es importantísima y una ocasión única para admirarla en Madrid.»

César Galve

(«Donantes Altruistas de Sangre», octubre 2004).

■ Exposición de 39 obras



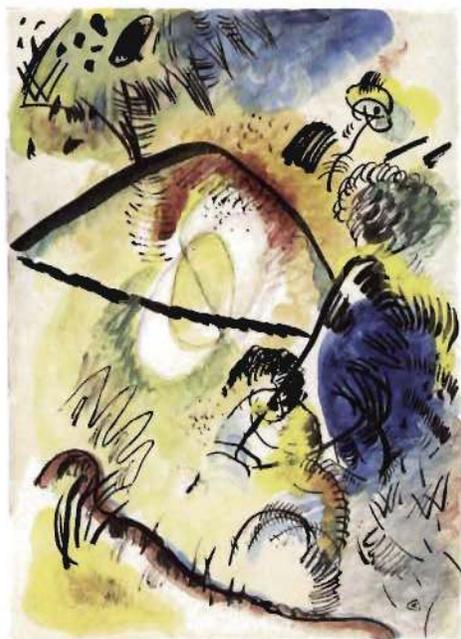
KANDINSKY ACUARELAS

Desde el pasado 17 de diciembre, permanece abierta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la exposición «Kandinsky Acuarelas», con 39 obras realizadas entre 1910 y 1914, procedentes de la Städtische Galerie im Lenbachhaus de Múnich.

Wassily Kandinsky (Moscú, 1866 - Neuilly-sur-Seine, Francia, 1944) es considerado como el iniciador de la abstracción. Su propósito pictórico consistía en transmitir al espectador un enfoque espiritual del arte, lo que él llamó «principio de necesidad interior» o, lo que es lo mismo, la necesidad de una búsqueda de lo espiritual en el arte abstracto.

Las obras seleccionadas para esta exposición muestran el momento en el que Kandinsky experimenta la manera de conceder al color una existencia propia independiente de la forma, para llegar a prescindir completamente del objeto. Es durante este proceso cuando en 1910 realiza su primera acuarela abstracta, y con ella se inicia la historia de la pintura no figurativa.

Para la organización de la exposición, la Fundación ha contado con la ayuda del director de la



Acuarela IX (con líneas negras), 1913

Städtische Galerie im Lenbachhaus, de Múnich, **Helmut Friedel**, que ha ejercido una labor de asesoramiento y ha escrito el texto del catálogo; además de pronunciar la conferencia en el acto de inauguración.

UN NUEVO LENGUAJE DEL COLOR

Kandinsky no tomaría la decisión de convertirse en artista hasta 1896, cuando contaba 30 años. Cuando llega a Múnich a finales de 1896 para estudiar pintura, tiene unas expectativas muy distintas a las de cualquier estudiante normal. Cuenta ya con una formación profesional, una educación universal y una idea muy clara de lo que espera del arte.

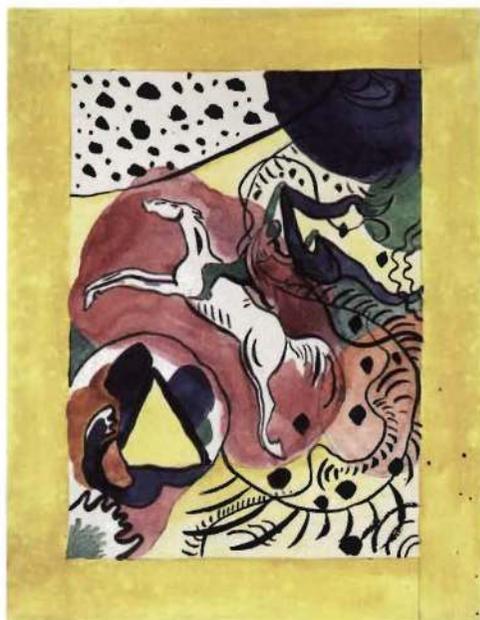
La intensa dedicación a un nuevo «lenguaje del color» pone de manifiesto que, en su búsqueda artística, Kandinsky perseguía un procedimiento ilustrado y sometido a reflexión metódica. Así pues, su estrategia artística no radicaba sólo en un método basado exclusivamente en la creación gráfica, sino que pudo apoyarse también en un lenguaje vigoroso con el que transfería los fenómenos de su observación a un mundo de conceptos. En su teoría, trata de captar el efecto inmediato del color. Pero, naturalmente, el color sólo puede manifestarse en una forma determinada, puesto que para su representación precisa siempre de una extensión en superficie. Veía el «comportamiento sonoro» específico del color

en analogía con la música, y especialmente con el timbre de los tonos. Dibujó y pintó acuarelas durante toda su vida, pero, sobre todo a partir de 1910, el dibujo y la acuarela aparecen juntos y en igualdad de categoría con mayor frecuencia e intensidad. Es decir, precisamente en el momento en que Kandinsky se ocupaba del lenguaje del color, la acuarela pasa a ser prioritaria para el pintor.

Hasta 1908, la concepción que Kandinsky tenía del dibujo estaba esencialmente marcada por las ideas que articuló en sus xilografías. Éstas eran superficies netamente delimitadas y formas con contornos bien definidos, en las que los co-



Acuarela VIII, 1913



Estudio para la cubierta del almanaque *El Jinete Azul*, 1911

... el propio ojo (queda) fascinado por la belleza del color

KANDINSKY



Estudio para Composición IV, 1911

lores tenían asignada, como en la compartimentación del esmalte, una superficie acotada y nítidamente definida.

Los bocetos de 1911 para la cubierta del almanaque *El jinete azul* constituyen un despliegue inesperado de las posibilidades expresivas de Kandinsky en la acuarela. En el verano de 1911 el artista elabora diez bocetos para un volumen encuadernado. En el centro de la representación aparece la figura de un jinete —una imagen que recuerda un número circense— que se aleja avanzando cabalgando y saltando sobre el arco iris y sobre los abismos de lo terrenal. Una inmersión en un mundo de colores cuyas formas ya no están ligadas, o sólo lo están marginalmente, a las condiciones de la vida cotidiana y, por consiguiente, a las condiciones de lo real. La mayoría de los bocetos está delimitada por vigorosos marcos monocromos, con lo que destaca especialmente la imagen, y ofrece al espectador

la contemplación de un fragmento especial de un mundo visionario. Tras estos primeros bocetos de alegre colorido, la idea se concreta y abandona aquel mundo multicolor, para reducirse a una gama cromática restringida al negro, blanco y azul.

En los años sucesivos, en particular en 1911-12, Kandinsky emplea la acuarela para un primer apunte y para desarrollar las ideas de los cuadros. Por la misma época, en 1912, también va aproximándose a proyectos pictóricos desde consideraciones abstractas. Finalmente, los bocetos para la *Composición VII* de 1913 constituyen un punto álgido muy especial en la concepción pictórica de Kandinsky, y al mismo tiempo ponen de manifiesto su especial estrategia en el uso de la acuarela y del dibujo en su camino hacia la consecución de su objetivo.

Ninguna de las posibilidades expresivas recién inventadas eran evidentes para Kandinsky, sino que hubo de llegar a ellas con esfuerzo. Únicamente mediante el trabajo liberador del artista se han convertido en repertorio manifiesto para las siguientes generaciones de artistas.

Helmut Friedel

Exposición «Kandinsky Acuarelas» 17 diciembre 2004 - 28 marzo 2005

Obras del Städtische Galerie im Lenbachhaus, de Múnich

Horario: 11-14 horas y 16-18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, 11-14,30 horas. Lunes, cerrado. Visitas guiadas: Sábados, de 11 a 13 horas.
www.march.es/museocuenca



■ Exposición con 57 obras del pintor sevillano

GORDILLO DÚPLEX

En las salas temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se inauguró el pasado 20 de diciembre la exposición «Gordillo Dúplex». La integran 57 obras, realizadas entre 1964 y 2003 por Luis Gordillo –pionero de la figuración madrileña, una de las tendencias más significativas de la España de los años setenta–, en torno al tema de la duplicidad.



«En mi obra, a nivel conceptual, hay una dualidad básica. Siempre vivo con mi contrario»

Las obras, todas ellas hechas con técnicas muy diversas, proceden de la colección del artista, colecciones particulares, colección Grupo Santander y colección Fundación Juan March.

Fumando dúplex, más espacio abierto, 1975-76

«Gordillo Dúplex»

20 diciembre 2004 - 26 marzo 2005

Horario de visita: lunes a viernes:
10-18,30 horas. Sábados: 10-14 horas.

Domingos y festivos: cerrado.

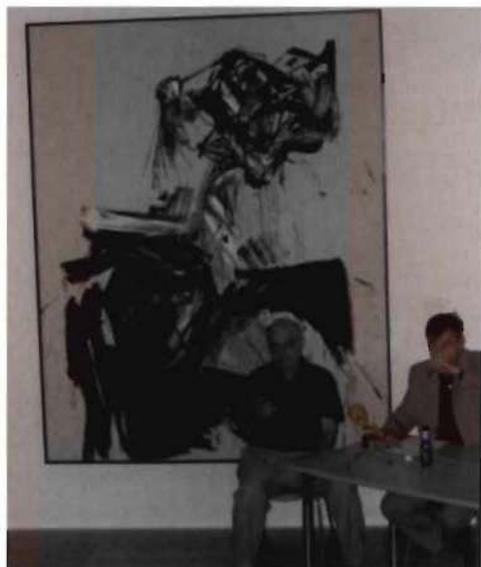
www.march.es/museopalma

DIÁLOGO ENTRE LUIS GORDILLO Y MIGUEL CERECEDA

Con motivo de la inauguración de esta muestra, el lunes 20 de diciembre, se celebró en el Museo de Palma un encuentro entre **Luis Gordillo** y **Miguel Cereceda**, tal como también se hizo en Cuenca antes. Esta conversación se proponía propiciar el diálogo del autor con su obra.

La duplicidad es uno de los argumentos de la obra de Gordillo; un tema muy característico con el que de algún modo él se ha identificado, afirmaba Cereceda, que le considera «uno de los maestros más influyentes de la pintura contemporánea». El propio Gordillo afirma que las imágenes duales aparecen a comienzos de los sesenta, tras una etapa artística de abstracción informal. Aunque afirma que su obra es muy abierta y variada, y en ella aparecen de vez en cuando las imágenes duplicadas, «la duplicidad es uno de los argumentos que he utilizado en mi vida. (...) Es cierto que he experimentado con varias técnicas, y todas ellas me gustan. He trabajado mucho en fotografía, componiendo collages, fotomontajes y demás, pero siempre como excusa para alejarme de la pintura, de lo que había hecho hasta entonces, y lo que posteriormente iba a iniciar».

En este sentido, la pintura de Gordillo es como un laboratorio de exploración en el que utiliza todo tipo de materiales y herramientas, el óleo, el lápiz, la fotografía, el collage, la técnica digital, etc., que le acompañan en su travesía por el arte. «Sobre todo soy pintor, claro, pero estoy muy tentado por técnicas opuestas. Lo que me interesa es llegar a ese espacio que se crea entre las distintas formas de actuar sobre una obra.



Luis Gordillo y Miguel Cereceda, en el coloquio celebrado en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Ahí se intensifica la propia pintura».

Para Cereceda, en la duplicidad siempre hay implícito un debate con la pintura de la época, que era el normativismo. «Uno de los problemas siempre presente en la obra de Gordillo es el componente emocional, la transgresión pasional y el estar, de algún modo, atormentado con lo que debe ser, con lo que se debe hacer en pintura.»

Luis Gordillo —dice Cereceda— ha reivindicado abiertamente la idea de que la duplicidad aparece en su trabajo explícitamente vinculada con el psicoanálisis. Cereceda mantiene que ha querido despegarse de esa lectura psicoanalítica de la obra de Gordillo manteniendo que en el tema de la duplicidad hay una serie de recursos técnicos que le interesan mucho, como es el tema de la experimentación con ellos. Pero, aun así «querría buscar una conciliación entre la lectura tradicional de su trabajo desde el punto de vista de la condición psicoanalítica y la experimentación en serie de los distintos recur-

«... sos técnicos que aparecen mucho en su gusto por la fotografía o por la composición gráfica o por el despliegue de los colores y que le ha llevado a experimentar sin ningún tipo de pudor, pero sin traicionar su propio modo de trabajar».

En otro orden de cosas, Gordillo afirmaba que «para el artista que quiere estar comprometido estéticamente, es un problema lo rápido que pasan los -ismos (...). En otros tiempos las estéticas pasaban con tal lentitud que una sola podía llenar la vida de un hombre. Ahora, las estéticas que pasan en la vida de un hombre pueden ser 20, 30...». «Algo que caracteriza su obra, su compromiso con el arte no es sólo hacer cuadros bonitos, es hacer una creación necesaria, que esté en la vanguardia. Y ese sentimiento de que la vanguardia pasa tan rápido genera una angustia», mantiene Cereceda. Luis Gordillo siempre tiene presente el diálogo con lo que constituye la antítesis de su trabajo. «Un diálo-

go que mantiene obsesivamente es el que entabla con la muerte de la pintura».

«Interesa señalar –afirma Cereceda– que los que acogen a Luis Gordillo no son los grandes teóricos, son los pintores. (...) Todos los que a Gordillo le dan la importancia que él tiene en el panorama del arte español contemporáneo son los que afirman que es un artista decisivo, contra todas las imposiciones teóricas».

«Las cosas se asimilan con el tiempo y en el arte no es muy diferente. Los movimientos necesitan ese tiempo. Hoy, la estética de El Paso es una de las estéticas más consolidadas en la burguesía. Un movimiento se establece como tal en 5 años; en 10 ya se ha asentado en una gran capa de tipo intelectual; y en 20 es ya un producto de consumo banal. Éste es uno de los temas de la vanguardia hoy en día», afirma Gordillo. ♦

Actividades educativas en el Museo de Palma

EL NIÑO ANTE LA OBRA DE ARTE



Desde el pasado noviembre se celebran en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, sesiones de Cuentacuentos a cargo de **Nati de Grado**. Con esta propuesta se busca utilizar las obras del museo como recurso visual para la narración de cuentos. El itinerario se realiza delante de obras de Palazuelo, Gordillo y Frederic Amat, entre otras. Esta iniciativa, integrada en las actividades educativas del Museo con los centros escolares, va dirigida a las familias y pretende mostrar posibilidades de lectura y propuestas que faciliten el acercamiento al arte contemporáneo. ♦

■ Ciclo con música del compositor



HOMENAJE A ERNESTO HALFFTER EN SU CENTENARIO

Tres conciertos con música del compositor madrileño Ernesto Halffter (1905-1989) abren los ciclos monográficos de la Fundación en 2005, que vuelve a recordar a este músico singular, al que en 1983 dedicó otro homenaje, en el que intervino el propio Halffter.

MÉRCOLES 12 DE ENERO

Guillermo González (piano)
Llanto por Ricardo Viñes nº 2
Crepúsculos
Viejo reloj del castillo
Lullaby
Una ermita en el bosque
Sonata Homenaje a Scarlatti
Dos Piezas cubanas
Marche joyeuse
Las Doncellas, Suite de Danzas (nº 2, 4, 5, 6 y 7)
Sonata per pianoforte

MÉRCOLES 19 DE ENERO

Integral de las canciones para voz y piano
Elena Grajera (mezzosoprano) y **Antón Cardó** (piano)
Canción de Dorotea (1947) (M. de Cervantes)
Dos Canciones (Rafael Alberti)
Seis Canciones portuguesas (1940-41)
Canção do berço (Branca de Gonta Colaço)
Pregón (Homenaje a Salvador Dalí) (S. Dalí)
Heine Lieder

Seguidilla calesera (1945) (popular)
Canto Inca (1944) (Magdalena Nile del Rio)
L'Hiver de l'Enfance (1928-34) (Denise Cools)
Señora (1938) (Jean Marietti)
Canciones del niño de cristal (1931-34) (Carlos Rodríguez Pintos)

MÉRCOLES 26 DE ENERO

Anne Marie North (violín), **Colette Barbiaud** (violín II), **Iván Martín** (viola), **John Stokes** (violonchelo) y **Aurelio Viribay** (piano)
Madrigal, para viola y piano (trans. de E. Mateu)
Pregón, para violonchelo y piano (versión de Maurice Grendon)
Canzone e Pastorella, para violonchelo y piano (trans. de Gaspar Cassadó)
Sérénade à Dulcinée, para violín y piano
Habanera, para violín y piano (trans. de H. Szering)
Danza de la gitana, para violín y piano (trans. de Paulo Manso)
Cuarteto para cuerda
Hommages, petite suite pour trio (violín, violonchelo y piano)

❖ Salón de actos, 19,30 horas

Estos conciertos se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE

EL CENTENARIO DE UNA GRAN ESPERANZA

Tomás Marco

La aparición fulgurante de Ernesto Halffter en el panorama compositivo español fue el de la más grande esperanza y expectativa de futuro conocida por la música española durante el siglo XX. Esperanza proclamada muy tempranamente por Adolfo Salazar desde la crítica y por el mismo Manuel de Falla desde la composición y que estaba plenamente justificada por un joven autor que con veinte años era capaz de alzarse con el Premio Nacional de Música (en un momento en que este galardón era un concurso al que había que presentar una obra) y componer su *Sinfonietta*, sin duda una de las grandes obras maestras de toda la música española y, desde luego, su composición más significativa.

La esperanza no fue enteramente cumplida por muchas circunstancias y su obra posterior es muy posible que no supere la *Sinfonietta*. Aun así, la figura de Ernesto Halffter emerge con fuerza en el panorama de la música española del siglo XX donde se inserta como una de sus figuras mayores y no sólo dentro de su propia generación, la del 27, que ha sido alguna vez llamada «la edad de plata» de la música de España.

INFLUENCIA DE FALLA Y RAVEL

No hay duda de que Ernesto Halffter fue una figura mayor de nuestra creación musical. En la configuración de su lenguaje es obvio que la música y el ejemplo de Falla tuvieron un papel

preponderante pero no sólo como idea compositiva sino también en determinados gustos que le transmitió, como el amor a Scarlatti o a Stravinsky. Pero si Falla influye, y Ernesto Halffter no se recata de decirlo una y otra vez, otra influencia mayor es la de Ravel, al menos tan grande como la de Falla, ya que influye decisivamente en su gusto por la armonía refinada y por la orquestación de timbres cuidadosamente alquitarados. La forma se perfila muchas veces hacia estructuras abiertas y nada retóricas en las que se prefiere la variación al desarrollo, por eso muchas de sus obras se orientan hacia la forma breve y es en la canción y en la pieza corta para piano donde muchas veces su talento encuentra la mejor vía de expresión. Ello no excluye obras de gran aliento y especialmente en el último período, sin duda marcado por los años pasados en torno al acabamiento de *Atlántida*, en el que lo sinfónico coral adquiere una importancia que no tenía anteriormente. Su lenguaje coqueteó inicialmente con el politonalismo y una armonía a veces agresiva por la desnudez de algunos timbres, pero cada vez se fue dulcificando más en la influencia impresionista y en la inmersión en el contrapunto armónico que significaron para él los largos años en que se ocupó de hacer viable la obra póstuma de Falla.

Se ha dicho que, pese a la importancia de la obra que nos ha legado, su producción podría haber sido mayor y menos dispersa. De hecho, no tiene un catálogo corto aunque sí ha sido di-

fácil de ordenar por la propia personalidad del autor a quien se ha señalado como no demasiado disciplinado. También algunas voces, incluidas las de Falla y Salazar, le han acusado en ocasiones de indolente, pero en realidad lo que ocurría era que tenía un sentido hedonista de la vida que le hacía poner el disfrute de ésta por encima de su trabajo como creador. Sin duda su obra posee el alto valor que tiene gracias a que se trataba de una persona dotadísima más que de un trabajador organizado y sistemático. Dotado de un extraordinario encanto personal, era un maravilloso conversador y una persona

culta y refinada. Tal vez nunca se liberó de un exceso de dependencia hacia sus maestros, Falla y Ravel, sobre todo, pero es que casaban muy bien con su mentalidad creativa y no necesitaba de más. En todo caso, a los cien años de su nacimiento, celebramos a un creador singular que por derecho propio ha entrado a formar parte de la historia de la música española de la que constituye uno de los más brillantes capítulos.

De la Introducción general del programa de mano (extracto)

ERNESTO HALFFTER, EN LA FUNDACIÓN

En 1983, año del concierto homenaje a la figura de Ernesto Halffter que celebró en su sede la Fundación Juan March, coincidían otros dos actos de reconocimiento al compositor: la concesión del Premio Nacional de Música y de la Medalla de Oro de las Bellas Artes. En aquella ocasión el pianista Guillermo González, interpretó una selección de obras del compositor. Previamente el crítico y académico Antonio Fernández-Cid presentó y glosó la figura humana y musical de Halffter. El acto finalizó con unas palabras del propio compositor.

Ernesto Halffter nació en Madrid en 1905. Empezó a destacar en los medios musicales, cuando apenas tenía 14 años, con la composición de tres piezas líricas para piano tituladas *Crepúsculos*. Premio Nacional de Música en 1925, tras el estreno de *Sinfonietta*, que le valió la consagración a nivel internacional, fue nombrado director-fundador de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, creada por Manuel de Falla, y del Conservatorio Superior de Música de aquella ciudad.



Ernesto Halffter, con Guillermo González (derecha) y Antonio Fernández-Cid, en 1983.

Entre sus numerosas obras, destaca *Rapsodia portuguesa* y su trabajo en la *Atlántida* –obra póstuma de Falla– que hizo posible su estreno. Fue director honorario del Conservatorio Manuel de Falla y estuvo encargado de las actividades de su Cátedra de Análisis e Interpretación Musical dedicada al compositor gaditano.



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

❖ Salón de actos, 12,00 horas

LUNES, 10

RECITAL DE CANTO Y PIANO

M^a Dolores Campos (soprano) y **Carlos Gallardo** (piano)

Obras de E. Granados, J. Turina, J. Nin y F. Obradors

LUNES, 17

RECITAL DE PIANO

Sergio Espejo

Obras de L.v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt e I. Albéniz

LUNES, 24

RECITAL DE CANTO Y PIANO

M^a Cristina Rigoni Villahoz (soprano) y **Rogelio R. Gavilanes** (piano)

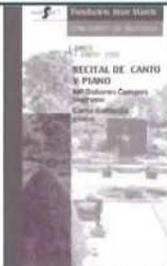
Obras de W. A. Mozart, F. J. Haydn, F. Schubert, G. Fauré, R. Strauss, E. Granados, M. de Falla, X. Montsalvatge, E. Toldrá y J. Turina

LUNES 31

RECITAL DE PIANO

Penélope Aboli

Obras de G. Ligeti, A. Cabezón y J. Brahms



❖ **María Dolores Campos** estudió en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid y en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián.

❖ **Carlos Gallardo** estudió en La Academia de Música Franz Liszt de Budapest y en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Se ha especializado en programación multimedia e informática musical.

❖ **Sergio Espejo** posee los títulos de Superior de Piano, Música de Cámara, Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento en el Real Conservatorio Superior de Madrid.

❖ **María Cristina Rigoni Villahoz** realizó sus estudios en Buenos Aires, donde obtuvo el título de Profesora Superior de Canto.

❖ **Rogelio R. Gavilanes** es catedrático de Música en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

❖ **Penélope Aboli** actuó en la temporada 88-89 de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

■ Conciertos del Sábado



LA FLAUTA ESPAÑOLA

La flauta abre la serie de ciclos que, a lo largo de 2005, estarán dedicados cada uno a un instrumento y todos con música española de los siglos XIX y XX. Cuatro dúos ofrecen en enero una selección de obras en las que la flauta dialoga con el piano o con el clave.



SÁBADO 8 DE ENERO

Manuel Guerrero Ruiz (flauta) e **Isabel Hernández Álamo** (piano)

Francisco González Maestre (1862-1942): Pequeño Solo de concierto (1879); **Jesús Guridi** (1886-1961): Tirana (Homenaje a P. Sarasate); **Joaquín Rodrigo** (1901-1999): Aria antigua; **Julián Menéndez** (1896-1975): Nocturno para flauta; **José Vicente Peñarocha** (1933): Variantes nº 2; **Salvador Brotons** (1959): Sonata, Op. 21; y **José Fermín Gurbindo** (1935-1985): Sonatina

SÁBADO 15 DE ENERO

Álvaro Marías (flauta dulce) y **Sara Erro** (clave)

Pedro Sáenz (1915-1995): Variaciones en La menor, para flauta dulce y clave; **Tomás Marco** (1942): Floreal 2 («Con flores a Marías»), para flauta dulce; **Claudio Prieto**

(1934): Marías, para flauta dulce y clave; **Cristóbal Halffter** (1930): Improvisación sobre el «Lamento di Tristano», para flauta dulce tenor; y **Miguel del Barco** (1938): Neuctareus, para flauta dulce y clave

SÁBADO 22 DE ENERO

María Antonia Rodríguez (flauta) y **Aurora López** (piano)

Rodolfo Halffter (1900-1987): ...huésped de las nieblas. Rimas sin palabras, Op. 44 (Homenaje a G. A. Bécquer); **Ángel Oliver** (1937): Pequeña Suite al estilo antiguo; **Xavier Montsalvatge** (1912-2002): Serenata a Lydia de Cadaqués (Vers. para flauta y piano); y **Tomás Marco** (1942): Arias de aire; **Beatriz Arzamendi** (1961): Atmósferas

SÁBADO 29 DE ENERO

Mónica Raga (flauta) y **Duncan Gifford** (piano)

Jesús Rueda (1961): «Marmara», para flauta y piano; **Pilar Jurado** (1968): «sbdabg», para flauta y piano; **Salvador Brotons** (1959): Sonata nº 2, Op. 72, para flauta y piano; **Luis de Pablo** (1930): Cuatro fragmentos de

«Kiu»; y **José Luis Turina** (1952): Iniciales, ocho piezas para flauta y piano

❖ **Salón de actos, 12,00 horas**

❖ **Manuel Guerrero** es catedrático de Flauta Travesera en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

❖ **Isabel Hernández Álamo** es profesora numeraria del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

❖ **Álvaro Marías**, tanto como solista, como miembro del Trío Zarabanda, o al frente del Conjunto Barroco Zarabanda, por él creado en 1985, ha actuado en numerosos países. Especialista en música barroca, ha realizado programas radiofónicos y publicado diversos trabajos.

❖ **Sara Erro** es profesora de clave en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

❖ **M^a Antonia Rodríguez** es profesora de flauta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1985. Fue solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y desde 1990 es solista de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

❖ **Aurora López** es fundadora del Trío Gala junto a M^a Antonia Rodríguez y Suzana Stefanovic. Desde 1990, por

oposición y en la especialidad de Piano, forma parte del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas, de los Ministerios de Educación y Cultura.

❖ **Mónica Raga** es Flauta solista de la Orquesta de RTVE y profesora del curso internacional «Martín Codax» de Cuenca

❖ **Duncan Gifford**, australiano, ha sido solista con numerosas orquestas de diversos países y ha impartido clases magistrales en Estados Unidos, Australia, Rusia, Grecia y Taiwan.

LA FLAUTA, EN LOS CONCIERTOS DE LA FUNDACIÓN

La flauta, sola o acompañada por otros instrumentos, ha sido protagonista de diversos ciclos monográficos organizados por la Fundación en años anteriores. Concretamente, a la música española para flauta estuvieron dedicados dos de ellos: «Flauta española del siglo XX» (1987) y «Flauta romántica española» (2001).

Además, ampliado el repertorio a la música compuesta para flauta fuera de España, se ofrecieron ciclos monográficos como «Alrededor de la flauta» (1990), «Músicas para la flauta» (1997), «Alrededor de la flauta de pico» (1998), «La flauta del siglo XX» (2000) –dentro de los «Conciertos del Sábado»– y un ciclo de tarde: «Flautas: del Barroco al Siglo XX» (2003).

EXTRAÑA FORMA DE VIDA

Carlos Marzal

El poeta valenciano Carlos Marzal, Premio Nacional de la Crítica 2002, Premio Nacional de Poesía 2002 y Premio Loewe de Poesía 2003, interviene los días 11 y 13 de enero, en la serie POÉTICA Y POESÍA, que inició la Fundación Juan March el pasado año. Marzal es el quinto poeta invitado a pronunciar, el primer día, una conferencia sobre su concepción del hecho poético y, el segundo, a ofrecer un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. Anteriormente, en 2004 han participado en esta actividad cultural Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero y Álvaro Valverde.

Martes 11 de enero: «Extraña forma de vida».

Jueves 13 de enero: «Lectura de mi obra poética».

❖Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.



Carlos Marzal

Nacido en Valencia en 1961, se licenció en Filología Hispánica, sección de Literatura, por la Universidad de su ciudad natal. Ha sido codirector, durante los diez años de su existencia, de la revista de literatura y toros *Quites*. Es autor de los siguientes libros de poemas: *El último de la fiesta* (Sevilla, 1987); *La vida de frontera* (Sevilla, 1991); *Los países nocturnos* (Barcelona, 1996); *Metales pesados* (Barcelona, 2001, Premio Nacional de la Crítica y Premio Nacional de Poesía 2002); y *Fuera de mí* (Madrid, 2004, Premio Internacional de Poesía y Fundación Loewe 2003). Poemas suyos han sido incluidos en dos antologías (Granada, 2002, y Sevilla, 2003) y este mismo año publicará su primera novela, *Los reinos de la casualidad*. Ha traducido la obra poética de Enric Sòria (en el volumen *Andén de cercanías*, Valencia, 1996); de Pere Rovira (en *La vida en plural*, Valencia, 1998); y la de Miquel de Palol (en *Antología poética*, Madrid, 2000). Es colaborador habitual de revistas literarias y columnista y crítico de los diarios *ABC* y *Levante*.

EL POETA SE HACE Y EL POEMA NACE

Supongo que el cumplimiento relativo de una vocación tiene mucho más que ver con el azar absoluto que con la absoluta voluntad de los individuos vocacionales. Y no sólo el cumplimiento: el despertar de cualquier vocación, de cualquier gusto, de cualquier simpatía, está fundado antes en la casualidad que en ese solemne personaje que solemos conocer como destino. Una casualidad que reúne los ingredientes del carácter, de nuestro temperamento, que son obra, a su vez, de la fortuna. Quiero decir con ello que no creo a rajatabla en los designios de los hados, a menos que nos acojamos a la sentencia famosa que indica que carácter es destino. Con ello pretendo explicar que la vocación —es decir, la vocación poética, la vocación literaria—, me parece el resultado de un cúmulo de casualidades a las que nos vamos plegando, un cúmulo de accidentes y caprichos que terminan por configurar nuestra propia biografía, nuestro propio rostro, y que, en la distancia, acabamos por llamar nuestro destino.

¿Cómo nace un poeta?, supongo que nos hemos preguntado todos los lectores de poesía al-

Extraña forma de vida
 A Vicente Gellego

*Fijo el juego de los
 pedros del viento levanta
 la el muro alado, se levanta los pedros
 de una jachita bazarista gema*

*Que extraña esta belleza moribunda,
 esta desfachate de jachitas gachitas,
 esta hacha gachita del milagro*

*2 de diciembre de
 2004*

Carlos Marzal

*Trajente experimenta
 Poesía y Poesía de la Poesía Juan March*

"Extraña forma de vida", poema autógrafo de Carlos Marzal

guna vez, hayamos intentado o no escribir algún poema. O, más en general ¿cómo nace un artista? —porque a mí me gusta no ceñirme a la figura del poeta, sino hacer extensibles mis divagaciones también al resto de los escritores, e incluso a los artistas al completo—. Jorge Guillén afirmaba en cierta ocasión que el poeta nace y el poema se hace, mezclando dos elementos que no suelen faltar en las elucubraciones acerca de la génesis literaria: el azar y la determinación, lo innato y lo que debemos a nuestra

constancia, lo que regalan los dioses y lo que es fruto del trabajo, como si dijéramos. Aunque no es mala definición, y estoy de acuerdo a grandes rasgos con lo que Guillén dice, las veces que he reflexionado sobre este asunto he estado tentado de darle la vuelta a la sentencia, y acabar creyendo también en ella. El poeta se hace y el poema nace.

¿Por qué no? El poeta se hace. El poeta, por más que necesite un don originario, es, sobre todo, un individuo en marcha, un artista en permanente construcción de sí mismo, en progreso constante hacia la mejor idea que tiene de sí mismo y del artista, es decir, hacia la mejor forma de aproximarse él mismo a los modelos de artista que, en su opinión, constituyen los mejores ejemplos artísticos sobre la tierra, hacia la idea suprema de su tradición. El poeta es, por

tanto, un ser en permanente elaboración y mejora de su figura, como individuo y como individuo artístico, porque un artista, cuando ejerce como tal, trata de vivir su vida conforme a la más alta idea de su arte. El poema nace. Incluso, si quisiéramos atenernos a la realidad estricta del proceso creativo, deberíamos cometer un desajuste gramatical y decir que el poema, en la mayor parte de las ocasiones, se nace. La escritura se engendra a sí misma por obra de su propio caudal, por obra del puro milagro del lenguaje. Cualquiera que tenga la experiencia, por pequeña que sea, de la escritura creativa, y aun de la escritura a secas, sabe que hay un momento de su práctica en que la misma escritura nos sorprende en su descubrimiento, en su propio fluir. Cualquiera que se haya aventurado en el viaje, extenso o breve, de la literatura, sabe de qué hablo. ♦

LA VOZ DE LOS POETAS EN VARIOS FORMATOS



Desde la primera sesión de «Poética y Poesía» la Fundación, con la intención de que la voz de los poetas participantes no se perdiera en esos dos actos programados, en un primer momento recogió ambas intervenciones –la conferencia y el recital poético comentado– en un cuaderno en el que cupiera también una amplia bibliografía del poeta escogido. Ese cuaderno, en edición limitada y no venal, se entrega el segundo día a los asistentes y puede solicitarse a la Fundación Juan March. Asimismo la voz del poeta puede escucharse en el Archivo de Voz de la página web de la Fundación (www.march.es) y también puede adquirirse, en edición limitada y a un precio de 6 euros ejemplar, un estuche con dos discos compactos: el primero reproduce la conferencia y el otro el recital poético, de las sesiones ya celebradas.

■ Para investigar en el Nuffield College, de Oxford

LAS BECAS VINCENT WRIGHT DEL CEACS

Desde 1999, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y el Nuffield College, de Oxford, promueven un intercambio de sus estudiantes doctorandos. Varios alumnos del CEACS han disfrutado de la Beca «Vincent Wright» para estancias de hasta nueve meses en el prestigioso centro inglés.

En 1999, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y el Nuffield College, de Oxford, suscribieron un convenio de colaboración para instituir una ayuda anual –la **Vincent Wright Scholarship**– con el fin de promover el intercambio de estudiantes de ambas instituciones. La beca se creó en homenaje al profesor **Vincent Wright** (1937-1999), que fue Official Fellow del Nuffield College y miembro del Consejo Científico del CEACS desde 1995 hasta su fallecimiento, en 1999. Ese mismo año el profesor Wright, quien desde 1992 colaboraba asiduamente con el Centro, donó a éste una parte notable de su biblioteca personal, con 900 volúmenes y más de 600 números de publicaciones periódicas. Publicó más de una docena de libros y numerosos artículos.

Las relaciones del CEACS con el Nuffield College de Oxford han sido muy estrechas. Especializado en Sociología y Ciencia Política, el Nuffield College es posiblemente el centro de mayor calidad existente en Europa en ese área. Con la Beca Vincent Wright los estudiantes del CEACS que han obtenido el grado de Maestros en Ciencias Sociales, pueden realizar una es-

tancia de hasta nueve meses en el Nuffield College para allí continuar su formación como doctorandos y preparar sus tesis.

A su vez, el CEACS acoge en su seno a estudiantes graduados procedentes del Nuffield College que deseen proseguir su formación en España. En 2003 **Alison Warner** estuvo en el Centro con una de estas becas.



Vincent Wright

Los beneficiarios de las Becas Vincent Wright han sido hasta ahora **Elisa Díaz Martínez** (octubre 2000-junio 2001), **Leire Salazar Vález** (octubre 2001-junio 2002), **Héctor Cebolla Boado** (octubre 2002-junio 2003), **Víctor Lapuente Giné** (octubre 2003-junio 2004) y **Álvaro Martínez Pérez**, que realizará una estancia de seis meses en el Nuffield College a partir de este mes de enero de 2005. ♦

«ACCESO A INVESTIGACIONES DE PRIMERA FILA»

Leire Salazar, que actualmente prepara su tesis doctoral en el CEACS y es profesora ayudante de Estructura Social Contemporánea en el departamento de Sociología II de la UNED, disfrutó una Beca «Vincent Wright» en el Curso 2001/2002. La profesora Salazar explica las características y ventajas de este programa de intercambio:

«Este programa ofrece una excelente oportunidad para continuar la investigación doctoral durante un periodo máximo de nueve meses en el Nuffield College de la Universidad de Oxford. Nuffield es un *college* especializado en ciencias sociales. La mayor parte de los estudiantes y profesores pertenecen a una de las tres disciplinas fundamentales en las que están estructurados los estudios –Economía, Ciencias Políticas y Sociología–, aunque se fomenta la investigación interdisciplinar. Los estudiantes del *college* realizan exclusivamente estudios de postgrado (master y doctorado). Esta composición, unida a su tamaño relativamente pequeño, sin duda promueve la vocación investigadora de la institución y el fluido intercambio académico entre sus miembros.

Aunque el beneficiario de la Beca «Vincent Wright» realiza su estancia como estudiante visitante, en la práctica los derechos y recursos a los que da acceso este status son equiparables a los de un estudiante formalmente inscrito en un

programa de doctorado de la Universidad de Oxford. En el momento de su llegada a Nuffield, al becario Vincent Wright se le asigna un supervisor de tesis con el que se mantienen reuniones regularmente. Además, el número y variedad de seminarios, conferencias y cursos que están abiertos a los estudiantes, no sólo en Nuffield sino en todos los *colleges* y departamentos de la Universidad, son excepcionales, e incluyen la posibilidad de que los estudiantes organicen seminarios según sus intereses de investigación. La biblioteca de Nuffield tiene una impresionante colección de fondos para el estudio de las ciencias sociales, además de un completo servicio de recursos electrónicos y una amplia colección de bases de datos. Por último, un gran número de miembros del College forman parte de redes de investigación internacionales, lo que facilita enormemente el acceso a investigaciones en marcha de muchas instituciones de primera línea, principalmente europeas y estadounidenses.

En definitiva, la Beca «Vincent Wright» supone una experiencia muy recomendable por las facilidades para la investigación que se ofrecen y por el ambiente idóneo para el intercambio académico de la institución y de la fascinante ciudad en la que se disfruta de la beca.» ♦



8, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA FLAUTA ESPAÑOLA» (I)	Manuel Guerrero Ruiz (flauta) e Isabel Hernández Álamo (piano)	Pequeño solo de concierto, de F. González; Tirana, de J. Guridi; Aria Antigua, de J. Rodrigo; Nocturno para flauta, de J. Menéndez; Variantes nº 2, de J. V. Peñarrocha; Sonata Op. 21, de S. Brotons; y Sonatina, de J. F. Gurbindo
10, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Canto y piano	Mª Dolores Campos (soprano) y Carlos Gallardo (piano)	Obras de E. Granados, J. Turina, J. Nin, E. Granados y F. Obradors
11, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA [5]	Carlos Marzal	«Extraña forma de vida» (I)
12, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «HOMENAJE A ERNESTO HALFFTER EN SU CENTENARIO» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Guillermo González (piano)	Llanto por Ricardo Viñes nº 2; Crepúsculos; Sonata Homenaje a Scarlatti; Dos piezas cubanas; Marche Joyeuse; Las Doncellas, Suite de Danzas; y Sonata per pianoforte, de E. Halffter
13, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Violín y piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Joaquín Torre (violín) y Menchu Mendizábal (piano) Comentarios: Tomás Marco	Obras de G. Tartini, W. A. Mozart, J. Brahms, S. Prokofiev, K. Szymanowski, B. Britten y P. Sarasate
19,30	POÉTICA Y POESÍA [5]	Carlos Marzal	«Lectura de mi obra poética» (y II)
15, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA FLAUTA ESPAÑOLA» (II)	Álvaro Marías (flauta dulce) y Sara Erro (clave)	Variaciones en La menor, de P. Sáenz; Floreal 2 («Con flores a Marías»), de T. Marco; Marías, de C. Prieto; Improvisación sobre el «Lamento di Tristano», de C. Halffter; y Neuctareus (estreno absoluto), de M. del Barco
17, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Sergio Espejo	Obras de L. v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt e I. Albéniz
18, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Javier Perianes Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de D. Scarlatti, W. A. Mozart, J. Haydn, F. Mendelssohn, F. Chopin, C. Debussy y E. Granados
19,30	CURSOS UNIVERSITARIOS «Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales» (I)	Presentación, por José María Maravall Gøsta Esping-Andersen	«¿Para qué sirve la Sociología?»
19, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «HOMENAJE A ERNESTO HALFFTER EN SU CENTENARIO» (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Elena Gragera (mezzosoprano) y Antón Cardó (piano)	Canción de Dorotea; Dos canciones de R. Alberti; Seis canciones portuguesas (1940-41); Canção do berço; Pregón (Homenaje a Salvador Dalí); Heine Lieder; Seguidilla calesera; Canto Inca; L'hiver de l'enfance; Señora; y Canciones del niño de cristal, de E. Halffter
20, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Violín y piano	Joaquín Torre (violín) y Menchu Mendizábal (piano) Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como día 13
19,30	CURSOS UNIVERSITARIOS «Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales» (II)	Julio Carabaña	«De la petulancia teórica a la templanza analítica»
22, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA FLAUTA ESPAÑOLA» (III)	Mª Antonia Rodríguez (flauta) y Aurora López (piano)	...«huésped de las nieblas»..., R. Halffter; Suite al estilo antiguo, de A. Oliver Pina; Serenata a Lydia de Cadaqués, de X. Montsalvatge; Arias de

			aire, de T. Marco; y Atmósferas (estreno), de B. Arzamendi
24, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Canto y piano	M ^a Cristina Rigoni Villahoz (soprano) y Rogelio R. Gavilanes (piano)	Obras de W. A. Mozart, F. J. Haydn, G. Fauré, R. Strauss, M. de Falla, X. Montsalvatge, E. Toldrá y J. Turina
25, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Javier Perianes Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como día 18
19,30	CURSOS UNIVERSITARIOS «Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales.» (III)	Carles Boix	«La política: una aproximación analítica»
26, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «HOMENAJE A ERNESTO HALFFTER EN SU CENTENARIO» (y III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Anne Marie North (violín), Colette Barbier (violín II), Iván Martín (viola), John Stokes (violonchelo) y Aurelio Viribay (piano)	Sérénade à Dulcinée; Madrigal; Pregón; Canzone e Pastorella; Habanera; Danza de la Gitana; Cuarteto para cuerda; y Hommages, petite suite pour trio, de E. Halffter
27, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Violín y piano	Joaquín Torre (violín) y Menchu Mendizábal (piano) Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como día 13
19,30	CURSOS UNIVERSITARIOS «Medio siglo de Sociología y Ciencia Política: Cuatro visiones actuales.» (y IV)	Ignacio Sánchez-Cuenca	«¿Tiene la ciencia política un modelo?»
29, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA FLAUTA ESPAÑOLA» (y IV)	Mónica Raga (flauta) y Duncan Gifford (piano)	«Marmara», de J. Rueda; «sbdabg», de P. Jurado; Sonata n.º 2, Op. 72, de S. Brotos; Cuatro fragmentos de Kiu, de L. de Pablo; e Iniciales, de J. L. Turina
31, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Penélope Aboli	Obras de G. Ligeti, A. Cabezón y J. Brahms

**EXPOSICIÓN «FIGURAS DE LA
FRANCIA MODERNA. DE INGRES A
TOULOUSE-LAUTREC»
Obras del Petit Palais de París**

39 obras de 29 artistas franceses: 36 cuadros y 3 esculturas realizados de 1804 a 1926. Entre los autores figuran Maillol, Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, Manet, Sisley, Renoir, Toulouse-Lautrec, Gauguin y Rodin.

1 octubre 2004 - 16 enero 2005

- ❖ Horario de visita: Lunes a sábado, de 11-20 h. Domingos y festivos, de 10-14 h.
- ❖ Visitas guiadas: Miércoles, de 11 a 14 h. Viernes: de 16,30-19,30 h.



MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE CUENCA



Casas Colgadas, Cuenca
Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85
Horario de visita: 11-14 h. y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)
Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado. Visitas guiadas: Sábados, 11-13 h.
www.march.es/museocuenca

❖ **Kandinsky: acuarelas**

34 acuarelas realizada por Wassily Kandinsky entre 1910 y 1913.
Colección Lenbachhaus de Múnich
17 diciembre 2004 - 28 marzo 2005

❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual de la colección en la página web).

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE PALMA



c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01
Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h. ininterrumpidamente.
Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado. www.march.es/museopalma

❖ **Gordillo. Dúplex**

57 obras del pintor sevillano Luis Gordillo, realizadas entre 1964 y 2003 en torno al tema de la duplicidad.
Colección del propio artista y de otras colecciones particulares y diversas entidades.
20 diciembre 2004 - 26 marzo 2005

❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual en la página web)

RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Miquel Estelrich**, con comentarios de **Pere Estelrich**. Obras de J. S. Bach, M. Albéniz, A. Soler, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Chopin, C. Debussy, B. Bartok y M. de Falla.

Viernes 14 y 28, a las 11, 30 h.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud al Museo).