

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Sin título, de Miguel Ángel Campano, por Javier Fuentes Feo



7 EL MUNDO DESOLADO DE OTTO DIX

Exposición con 84 obras del artista alemán
Comentarios sobre algunas obras de la exposición
Declaraciones del artista



13 PREMIO «RAMÓN LLULL» 2006 A LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

14 LOS NUEVOS RETOS DE LA BIOLOGÍA: DE LOS NEANDERTALES AL «PRESTIGE»

Finaliza en abril el «Aula abierta» con conferencias de Pedro Jordano
y Juan Luis Ramos



18 CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA

«Grandes sonatas para piano», en los «Conciertos del Sábado»
«Conciertos de Mediodía»



23 POÉTICA Y POESÍA

José Carlos Llop: «El biombo de Byron»

26 POÉTICA Y NARRATIVA

Luis Mateo Díez: «Una experiencia de lo imaginario»
El novelista en diálogo con Fernando Valls



30 CIENCIAS SOCIALES

Seminarios del CEACS: Philippe van Parijs habló sobre la hegemonía
del inglés en el mundo y sobre el futuro de la renta básica
Cursos de primavera



ACTIVIDADES EN ABRIL

Más información: www.march.es

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

22

Miguel Ángel CAMPANO

Madrid, 1948

Sin título

1979

Óleo, grafito y oil pastel
sobre lienzo sobre bastidor

200 x 322 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Javier Fuentes Feo

Profesor de Máster de Teoría y Práctica del Arte Contemporáneo
en la Universidad Complutense de Madrid

Cuando en una entrevista reciente, María Corral le preguntaba a Joan Hernández Pijuán qué era para él la pintura en un tiempo como el nuestro, el pintor catalán le contestaba: «Es un lenguaje y, como tal, perfectamente válido. Quizás lo que ocurra es que con demasiada frecuencia se confunde la pintura con la imagen. Y siendo la pintura una imagen, como es, no debe confundirse con lo que hoy entendemos por imagen. La pintura no es reproducible y es táctil, tiene la necesidad de ser vista desde sí misma, y en ella será siempre más importante que lo que quiere decir, el cómo se dice. Será más importante el cómo que la idea. La pintura une lo manual con lo intelectual, y eso ha creado siempre pensamiento». Hay en estas palabras de Hernández Pijuán algo importante que, desde mi punto de vista, resplandece también en un cuadro como *Sin título* de Miguel Ángel Campano. Para poder entender una pintura como ésta hay que pensar que no se trata de una imagen entendida como presencia de un problema conceptual o discursivo, no es una imagen que tiene algo que contar, sino que es, por encima de todo, un acontecimiento, un movimiento o un suceso material.

Podríamos afirmar que una parte importante de la pintura contemporánea –y en concreto este cuadro de Campano– es memoria de un suceso determinado del que aprendemos que la vida no se reduce a un contenido último y oculto, sino que su lugar más característico es su puro devenir. Diríamos que el cuadro es, ante todo, huella de un momento de vida intensificado y

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).



Sin título, 1979

“ Pintura como proceso ”

dejado como testimonio de su propia realidad material; lo que en él ocurre es fundamental en todos sus matices: la densidad o la rugosidad de la superficie, su formato, la velocidad, la expresividad o la orientación de los trazos, las sutilezas cromáticas, las diferentes materias utilizadas para llevarlo a cabo, etc., son elementos que recuerdan que su existencia –y la nuestra propia– está hecha de encuentros previsible y de sucesos azarosos, de anhelos de orden y de situaciones incomprensibles. En un cuadro semejante se piensa el mundo y la vida del modo más honesto que cabría esperar; asumiendo que quien de hecho piensa no puede abarcarlo o dominarlo todo sino que está sometido también a los avatares de la duda y de la contingencia.

Así, cuando nos enfrentamos con este gran lienzo de Miguel Ángel Campano, no podemos dejar de percibir todos esos elementos, no podemos olvidar que tanto el trazo libre como el color cargado de matices, así como las dimensiones o las texturas de la obra, hablan del proceso mismo del hecho de pintar. Este cuadro no habla de nada en concreto (de ahí su carencia de título) porque, por encima de todo, exalta la materialidad misma de la pintura y su capacidad para generar un territorio en el que todos los sucesos implicados resulten fundamentales. Sería importante recordar, por eso mismo, que esta obra pertenece a una época en la que Campano se encontraba aún bajo el influjo del expresionismo abstracto norteamericano y de José Guerrero, algo que se percibe tanto en la enorme dimensión del lienzo como en la insistencia privilegiada en la gestualidad y el cromatismo.

Este cuadro es, por todo ello, un testimonio claro de una concepción de la pintura entendida como proceso; es la huella de una expresividad que no puede, y no quiere, de hecho, ser estrictamente controlada, sino que anhela conformar un territorio a partir de un cierto principio de incertidumbre. Como ha señalado Juan Manuel Bonet al hablar del trabajo de este artista, algo se sabe cuando se va a llevar a cabo un cuadro de este tipo; se tiene quizá alguna noción o alguna idea previa acerca de lo que el cuadro podría llegar a ser, pero el resultado final conseguido será siempre la suma de ese anhelo ambiguo y de las decisiones puntuales que se tomen durante el proceso de su realización. Esta certeza se hace evidente, por ejemplo, al ver el modo en que en esta composición las líneas verticales remiten a una especie de esquema o geometría proyectada como plan previo que, sin embargo, se desmorona cuando se enfrenta con las fuerzas y a las marcas que van apareciendo sobre la superficie. Por eso, lo que el cuadro señala es el encuentro entre un orden de carácter geométrico que quiere ser alcanzado (las líneas verticales) y su parcial disolución por las fuerzas de la expresión inmediata.

Para aproximarse con rigor a este cuadro sería importante recordar también que a lo largo de

“Revisión de la tradición”

toda su trayectoria Miguel Ángel Campano ha sido un pintor profundamente heterogéneo que ha buscado dialogar con determinados artistas importantes de la tradición: Poussin, Delacroix, Cézanne... Del mismo modo, ha sido siempre un artista que no ha querido crear *estilo*, sino que ha preferido generar momentos muy distintos y casi incompatibles en los diferentes instantes de su trayectoria: cada una de sus series pictóricas es prácticamente irreconocible si se compara con otra. Por eso mismo se podría afirmar que su labor, que adquirió un mayor reconocimiento en los años ochenta, se inscribe a la perfección en el espíritu posmoderno de la época: todo su trabajo dialoga con el pasado y, al mismo tiempo, no busca conformar una homogeneidad estilística, sino más bien una dispersión de formas.

Se podría afirmar que una gran parte de su obra ha asumido la importancia —que no la angustia— de las influencias. Campano ha querido pintar siempre desde la tradición y ha sido consciente de que generar hoy un espacio de sentido (textual, visual, pictórico o narrativo) es también reconformar los códigos heredados. Cuando afirmo que su trabajo se ha vinculado a un cierto espíritu de la época, me refiero al modo en que la posmodernidad de los ochenta también reivindicó, desde posturas como la *Transvanguardia* o el *Apropiacionismo*, un anhelo de que la obra de arte, más que ser original, fuese revisión y reconsideración de los legados del pasado. Una gran parte de la obra de este pintor, a partir de finales de los años setenta y principalmente de comienzos de los ochenta —tras su extraordinaria serie *Voyelles*, inspirada en el reconocido poema de Rimbaud—, revisó los modos pictóricos o los temas pictóricos de otros artistas. Para él, la sombra de los grandes autores del pasado y, se podrían añadir, junto a los mencionados, algunos de los más importantes del siglo XX, como Matisse, Braque o Guston, es absolutamente crucial. Como le gusta señalar a Antón Lamazares —otro de los grandes pintores de aquellos años—: «Campano es grande de verdad cuando se mide con los grandes, sus mayores logros aparecen cuando revisa o conversa con los maestros de nuestra tradición».

Habría que afirmar pues que, si bien *Sin título* se inscribe, como he señalado, en la tradición del expresionismo abstracto norteamericano y de la pintura entendida como suceso, no es menos cierto que esa relación habla también de la conciencia de una herencia pictórica; este cuadro es expresivo y es espontáneo, es cierto, pero es también, hasta un cierto punto, un modo de pintar al modo del *Action painting*. Es decir, este lienzo, que también arrastra la influencia de Jordi Teixidor o de Ràfols Casamada, no es sólo fruto de una pura expresividad inconsciente, sino que se presenta también como una revisión de ciertos modos de hacer pintura ya pertenecientes a la Historia del Arte. Bajo la apariencia de un lienzo espontáneo late, sin embargo, una reflexión consciente y lúcida acerca de lo que hacer pintura puede significar en el seno de un contexto como el nuestro. ♦

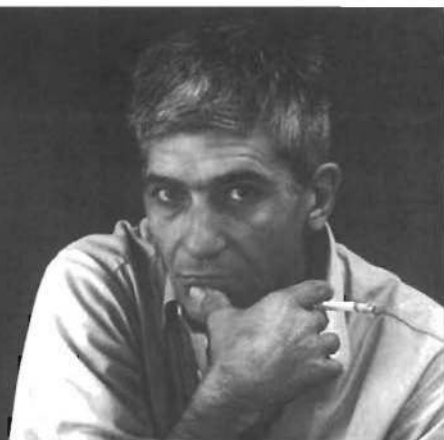


Foto: Carmen Ortega © Galería Carles Taché

Miguel Ángel CAMPANO nace en Madrid en 1948. Estudia Bellas Artes en Valencia. En 1971 conoce a Fernando Zóbel y, tres años después, a José Guerrero, un artista fundamental en diferentes momentos de su trayectoria. En 1975 se traslada a París, ciudad con la que mantendrá una profunda relación y en la cual entrará en contacto con los maestros franceses que más tarde reaparecerán en su pintura: Cézanne, Delacroix o Poussin. Los diferentes viajes a Grecia, en 1983, o a la India, en 1994 y en 1995, así como su residencia en Sóller (Mallorca), han marcado diferentes etapas de su labor. También la amistad ha sido relevante para el desarrollo de su obra pues, como le habría enseñado José Guerrero, la relación entre el arte y la vida es siempre algo fundamental.

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo exposición *Campano: pintura 1980 - 1990*, IVAM, Valencia, 1990. Con textos de Nicolás Sánchez Durá y de Juan Manuel Bonet.

OLMO, Santiago: *Conversación con Miguel Ángel Campaño*, Catálogo Galería Juana de Aizpuru, Madrid, 1993.

Catálogo exposición *Miguel Ángel Campaño*, MNCARS, Madrid, 1999. Con textos de Santiago B. Olmo y Oswaldo Muñoz.

RIVAS, Quico: «Miguel Ángel Campaño: 79 preguntas, 79 respuestas y 14 acotaciones a pie de página», Pelaires Centre cultural Contemporani, Palma de Mallorca, 2004.

Otras obras de Miguel Ángel Campaño en la colección

Sin título, 1973

Sin título, 1973

Cíclope, 1979

El naufragio, 1983*

14 obras sobre papel, realizadas entre 1969 y 1972

*Esta obra se exhibió en la exposición itinerante *Arte Español Contemporáneo* de la Fundación Juan March de 1985 a 1990, en la sede de esta institución en Madrid, y en otras 21 ciudades españolas.

■ Exposición del artista alemán en la Fundación

EL MUNDO DESOLADO DE OTTO DIX

Óleos, guaches, acuarelas y dibujos, hasta un total de 84 obras, entre ellas el estudio preparatorio para el Tríptico *Metrópolis*, exhibe hasta el 14 de mayo próximo la muestra de Otto Dix en la Fundación Juan March, primera gran retrospectiva del artista alemán en España. Se recorre toda la obra de Dix desde 1914 hasta 1969, año de su muerte, con especial énfasis en los años 20 y 30, cuando el artista vivió en Berlín y en Dresde.



«Como 'hombre realista' –apunta **Ulrike Lorenz** en el catálogo– Dix siempre fue contemporáneo y testigo de su tiempo, afectado y observador. Sus cuadros son espejos y comentario a la vez. Dix elaboró y plasmó en ellos sus propias experiencias sobre la guerra y la gran ciudad, y sobre todo sus vivencias contradictorias con personas en situaciones extremas de todo el espectro social. En cuanto pintor, confiaba en lo visible... y en su agu-

da mirada: *Ver solamente lo que está ahí, lo exterior. Lo interior se manifiesta por sí mismo.* Dix toma la palabra a la apariencia, la desfigura hasta el borde de la reconocibilidad y la desenmascara como un contrasentido o engaño... no sin un 'gusto por lo grotesco'. Sus retratos reflejan a la perfección el carácter del retratado. Sus grandes composiciones constituyen un diagnóstico implacable de su época.»

Horario de visita: Lunes-sábado: 11-20 h. Domingos y festivos: 10-14 h.

Visitas guiadas gratuitas: Miércoles: 11-13,30 h. Viernes: 16,30-19,15 h.

Visitas de grupos: Lunes-viernes: 11-19 horas, excepto en horario de visitas guiadas.

Visitas de grupo con guía propia, previa reserva telefónica: 91 435 42 40 (Ext. 296).

Visitas de colegios: Lunes: 11-13,30 h., previa reserva telefónica. www.march.es



EXPOSICIONES RECIENTES Y FUTURAS DE OTTO DIX

Esta exposición de la Fundación Juan March es la primera retrospectiva que del artista se ha organizado en España. Pudo verse obra del artista en la colectiva *George Grosz. Otto Dix* (Galería Levy, Madrid, 1988); y la serie de grabados «La guerra» en la exposición *Otto Dix: la guerra*, organizada en 1997 por el Ayuntamiento de Gernika-Lumo para conmemorar el 50º aniversario del bombardeo de Gernika.

En el otoño de 2005 se celebraron dos exposiciones de Dix en Alemania, concretamente en Stuttgart (*Hommage à Martha*) y en Ratisbona (*Welt und Sinnlichkeit*). Esta última se mostrará en junio de este año en Schaffhausen (Alemania). Para el próximo año se prepara una gran exposición en Gera, lugar de nacimiento del pintor.

ALGUNAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN *



◀ AUTORRETRATO FUMANDO, 1914

En el destacado autorretrato de la obra temprana, Dix lanza por primera vez al observador su fiera mirada. El humo brota de su boca y de las ventanas de la nariz: pausa para fumar un cigarrillo en el estudio de Dresde. (...) El *Autorretrato fumando* ya no es un ensayo estilístico, un juego de roles habitual, como lo eran los autorretratos de 1912 y 1913, sino que proclama la «mismidad» existencial: el desembarco en el presente con una variante personalísima del expresionismo.

MI AMIGA ELIS, 1919 ▶

El cuadro *Mi amiga Elis* culmina su breve comienzo cubofuturista durante el primer año en la Academia de Bellas Artes de Dresde y en la asociación artística de vanguardia de la «Secesión de Dresde - Grupo 1919». El personaje principal es Elis Franz, joven alumna de Moda en la Escuela de Artes y Oficios de Dresde y novia de su colega pintor Otto Griebel. (...) Su sonrisa frontal de animal de rapiña atrae la mirada más que sus desnudos pechos rojos. Al compañero de estudios y dibujante de modelos,





Fritz Lehmann, situado a la derecha, los ojos se le salen literalmente de las órbitas. (...) El tercero, a la izquierda, es el propio Dix, que la corteja con el labio inferior adelantado en gesto lascivo.

◀ PAREJA ANCIANA, 1923

El cuadro *Pareja anciana* surge en Düsseldorf como rigurosa desilusión del concepto burgués del amor y del erotismo: un macabro teatro íntimo en la buhardilla con dos actores moribundos; sobre un desgastado colchón rojo un correo viejo verde con los calzoncillos caídos; a horcajadas sobre su regazo, una muchacha de edad indefinida, prematuramente marchita, mirada cadavérica y pelo de bruja; detrás de la cama, el reflejo del fuego de

una chimenea; en el rincón, cepillo, escalera y palos como accesorios. Es una alusión a la temática «muerte y doncella», con la que Dix, siguiendo las huellas de sus maestros de principios del siglo XVI y finales del XIX, ha luchado en todas las etapas de su obra.

NATURALEZA MUERTA CON VELO DE VIUDA, 1925

Las naturalezas muertas son escasas en la obra de Dix anterior a 1945. Casi siempre el artista medita en ellas sobre la caducidad de lo terreno y de la belleza. También esta obra, que surge poco antes de su traslado a Berlín, es una alegoría de la fugacidad rica en alusiones. El palo apoyamano del artista, imprescindible para la técnica de veladura de los maestros antiguos, se ha convertido –al modo de una columna vertebral– en sostén del esqueleto y del tocado. Lleva una cofia forrada de blanco, con un velo de viuda que rodea con levedad el fragmento de un muy estropeado esqueleto docente. Con este ser fantasmal Dix inventa un doble símbolo de la muerte. De la pared cuelga una máscara en escayola del artista pintada de azul (...). Al ponerle ojos y cejas y pintarla con carmín de labios, Dix le confiere la demoníaca viveza de un vampiro.

RETRATO DEL PINTOR HANS THEO RICHTER Y SU ESPOSA ▶ GISELA, 1933

El ideal retrato doble del artista de Dresde Hans Theo Richter y su esposa Gisela data de 1933. (...) Hans Theo Richter (1902-1969) fue desde 1928 a 1932 alumno de Dix en Dres-





de. Después de 1945 se convertiría en uno de los dibujantes de la RDA más respetados internacionalmente. Su primera mujer, Gisela, perdió la vida en el bombardeo de Dresde; su estudio fue pasto de las llamas. Dix monta ambas figuras del retrato en un paralelogramo afectivo: él, con la bata blanca de pintor, un cordero inocente. Ella, entre ángel de las Musas y mujer serpiente, con la humildad de la Virgen y los atractivos de Venus.

◀ LA ANUNCIACIÓN A LOS PASTORES, 1942

Mucho tiempo después de haberse familiarizado con la técnica pictórica de los maestros antiguos, Dix explora, siguiendo sus huellas, el tesoro temático de la Biblia. Dix desconcierta con su gusto por las distorsiones y la discordancia estridente (...). El descenso de los ángeles desde el cielo ardiente desata la confusión al chocar con el mundo sombrío: la mano con la que saluda el ángel, de un to-

no cadavérico, está levantada en una especie de gesto de defensa; sus ayudantes se vuelven con terror y pánico; la nube se convierte en un alud, la promesa divina cae sobre las personas como una fuerza de la naturaleza.

JOB, 1946 ▶

En 1946 Dix regresa de su cautiverio francés a la dividida Alemania de posguerra y, a diferencia de muchos compañeros de la modernidad, emprende una ruptura radical con su propia evolución estilística y métodos artísticos. Tira por la borda «los trastos renacentistas» y retorna a sus propios inicios: al expresivo y simbólico incremento de los aspectos expresivos en la técnica *alla prima*. (...) El pintor encuentra en Job, el gran hombre resignado del Antiguo Testamento, una figura ejemplar y trágica y un símbolo dolorosamente actual de culpa y expiación en un mundo destruido. (...) Su Job no es únicamente lamento, sino que plantea la cuestión de la responsabilidad y dignidad del individuo.





AUTORRETRATO CON MARCELLA, 1969

El último autorretrato de su obra pictórica alberga una novedad: por primera y última vez Dix abandona la mirada furiosa y amarga sobre la situación de la conciencia de su época y se permite una sonrisa. Con sus grandes manos toscas (una de ellas con seis dedos) estrecha contra sí a su nieta Marcella, la hija de su vástago Jan. En comparación con la figura oscura, llena de surcos, del viejo pintor, la luminosa pequeña de cabellos de oro parece una hoja en blanco del libro del destino, un símbolo de la vida futura. Junto a la desigual pareja, encuadrándola, crece una vid, el árbol de la vida. El fondo abierto del cuadro es de un soleado amarillo, animado y esperanzador.



▲ METRÓPOLIS (TRÍPTICO), 1927/1928

El tríptico *Metropolis* surge en 1927/1928 en Dresde. Dadá-Dix y el realista escandaloso se han convertido en catedrático y en un clásico del arte contemporáneo. El formato gigantesco en tres partes, con la técnica de veladuras de los maestros antiguos, marca, junto al tríptico de la Guerra comenzado en 1929 y concluido en 1932, un punto culminante en la obra de Otto Dix. Aquí resume el pintor sus escépticas observaciones sobre la sociedad de la República de Weimar y las sitúa con perspicacia en el horizonte de una tradición histórico-artística ejemplar. Cinco años antes que Max Beckmann, Dix convierte el tríptico religioso en escenario de una noche calamitosa en la metrópoli. Esta pintura se considera hoy un icono de los «dorados veinte» y sus abismos. Con ella Dix se inscribe en la historia del arte del siglo XX como intérprete ambivalente de la era comprendida entre la revolución y la reacción. ◆

DECLARACIONES DE OTTO DIX



EL RECUERDO DE LA GUERRA

«(...) Cuando estabas en primerísima línea, el miedo desaparecía. En fin, todo esto son acontecimientos que yo necesitaba vivir a toda costa. También tenía que vivir cómo de repente uno cae a mi lado y... se acabó: la bala le ha acertado de lleno. Todo esto tenía que vivirlo con suma exactitud. Lo deseaba. Así que no soy un pacifista. O quizá fui una persona curiosa. Necesitaba presentarlo todo con mis propios ojos. De modo que soy un realista. Tengo que verlo todo. Tengo que presenciar en persona todos los abismos insondables de la vida. Por eso voy a la guerra.»

[Otto Dix habla sobre arte, religión, guerra, Erker-Verlag, St. Gallen, 1963]

DESTERRADO AL PAISAJE

«En la época nazi pinté paisajes en cantidades industriales. Allí no había nada más. Así que salía al campo y dibujaba (con desdén) árboles, un par de árboles... cosas por el estilo. Me desterraron al paisaje (ríe para sí). Al principio era nuevo para mí. Ahora lo he visto tantas veces, que ni siquiera me fijo en él. En realidad tampoco me interesa ya demasiado. Me atraen mucho más los seres humanos, las personas.»

[Otto Dix entrevistado por Maria Wetzel en *Diplomatischer Kurier*, nº 18, Colonia 1965, págs. 731 y ss.]

LOS CUADROS DE PROSTITUTAS

«...Pero, hombre, ¿por qué pintas eso? Nadie quiere colgarlo. Nadie quiere verlo. Sí, qué sentido tiene en realidad todo eso. Pero tú vas y lo pintas. Las malditas putas y las malditas beldades ajadas y todas esas tristezas de la vida. Quién diablos va a disfrutar con eso. A nadie le gusta. No hay galería que quiera exhibirlo. Para qué lo pintas... Bueno, tengo que decirlo: Prefiero seguir a mi voz interior, que me lleva a alguna parte sin que me diga qué sentido tiene (...) Sí, desde luego que no lo pinto para éstos. Ni para unos ni para otros. Lo siento. (...) Para qué es bueno eso, ni yo mismo lo sé. Pero lo hago.»

[Otto Dix habla sobre arte, religión, guerra, Erker-Verlag, St. Gallen, 1963]

EL RETRATO

«Todo buen retrato se basa en la contemplación. La esencia de cada persona se manifiesta en su apariencia; el exterior es la expresión del interior, es decir, exterior e interior son idénticos. Esto llega al punto de que hasta los pliegues de sus ropas, la postura de una persona, sus manos, sus orejas informan en el acto al pintor sobre el espíritu de su modelo;

éstas últimas a menudo más que los ojos y la boca.»

«La gente se imagina siempre que el retratista es un gran psicólogo y fisiognomista, capaz de leer en el acto en cada rostro las virtudes y vicios más ocultos para luego trasladarlos al cuadro. Esto es pura literatura pues el pintor no valora, mira. Mi lema es: 'Confía en tus ojos'.»

[En *Internationale Bodensee-Zeitschrift für Literatur, Bildende Kunst und Wissenschaft*, Amriswil, marzo 1955, págs. 59 y ss.]

EL ARTISTA Y EL ARTE

«Me opongo muy decididamente a los dogmas artísticos. Porque el arte no es una ciencia, ni está sometido a ninguna ley palpable. El pintor tiene que partir de la aparición de lo vivo. Está ahí para dar forma al mundo y mostrar que no sólo de pan vive el hombre. Estoy en contra de los abstractos, que pintan a escobazos, bombardean el lienzo con una balista y dejan chorrear hacia abajo salsas de colores. Los resultados son cuadros que se



Busto de una joven con la cabeza ligeramente inclinada en perfil de 3/4 a la izquierda, 1934

podrían hacer en serie, a miles. La creación es mínima, adecuada a lo sumo para el papel pintado y las faldas de señora. Se me ha llamado conservador. Acaso lo sea, desde luego soy primitivo y popular. Necesito la vinculación con el mundo sensorial, el valor para la fealdad, la vida sin diluir...»

[Otto Dix, en *Südkurier*, Singen, 21-5-1958]

EL GOBIERNO BALEAR CONCEDE EL PREMIO «RAMON LLULL» A LA FUNDACION JUAN MARCH

El pasado 28 de febrero tuvo lugar la entrega de los premios anuales «Ramón Llull», que el Gobierno Balear concede con motivo de la celebración del día de las Illes Balears. Entregado por el presidente **Jaume Matas** y celebrado en el Centro de Ferias y Congresos de Ibiza y Formentera, en Ibiza, en esta edición el Consell del Govern Balear premió, entre otros, a la **Fundación Juan March**, en reconocimiento a «medio siglo de obra social, cultural y científica» y en «gratitud» al «papel innovador que jugó en la concesión altruista de becas de estudio de proyección internacional que posibilitó a los jóvenes con talento y sin recursos ampliar sus inquietudes académicas en el extranjero».

■ Finaliza el «Aula abierta» iniciada el pasado marzo

LOS NUEVOS RETOS DE LA BIOLOGÍA: DE LOS NEANDERTALES AL «PRESTIGE»



Con las intervenciones de Pedro Jordano sobre «Genes y ecología: los retos de la conservación de la biodiversidad» y Juan Luis Ramos sobre «La contaminación química como problema y la biología como solución», finaliza en abril el «Aula abierta», dirigida por Víctor de Lorenzo, *Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al «Prestige»*, iniciada el pasado mes de marzo. Con ella la Fundación prosigue su programación de ciclos dedicados a la alta investigación científica a cargo de destacados especialistas.

A lo largo de las distintas charlas del ciclo se repasan algunos casos emblemáticos, narrados por sus protagonistas, en los que la Biología actual está contribuyendo a abordar problemas de gran calado social pero que hasta ahora han sido prácticamente insolubles. Éstos incluyen, por ejemplo, la contaminación del medio ambiente por residuos industriales; el esclarecimiento de enigmas históricos como los movimientos de las poblaciones humanas, las relaciones familia-

res entre personajes o sus enfermedades; la generación de nuevos materiales como plásticos o la solución de misterios forenses.

Todos estos avances son sólo un prólogo del papel que la Biología está llamada a tener en las próximas décadas como recurso científico y tecnológico dentro de una economía cada vez más dependiente del conocimiento y de una cultura cada vez más posmoderna.

ESPECIES AMENAZADAS Y CONTAMINACIÓN

Martes 4 de abril

Pedro Jordano

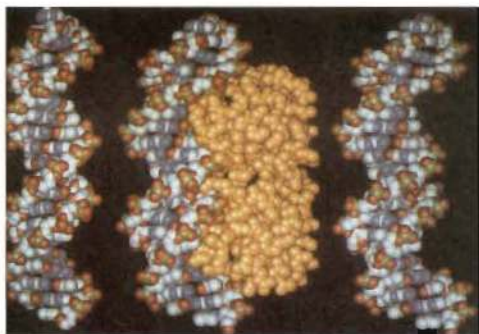
Genes y ecología: los retos de la conservación de la biodiversidad

Jueves 6 de abril

Juan Luis Ramos

La contaminación química como problema y la biología como solución

- ❖ 18-19,30 h. Sesión dirigida a docentes, previa inscripción gratuita.
- ❖ 19,30-21 h. Conferencia. Entrada libre



Pedro Jordano, doctor en Biología por la Universidad de Sevilla, es profesor de investigación en el CSIC. Sus investigaciones están centradas en el campo de la biología animal, biología de las plantas y biomatemáticas. «Una de las principales amenazas que afronta la biología de la conservación —explica— es la preservación de la biodiversidad. Ésta es el conjunto de variantes de las formas de vida que existen en la Tierra. Su catalogación es una tarea inmensa con avances que, desgraciadamente, van por detrás de la pérdida de diversidad que tiene lugar actualmente. Normalmente entendemos por biodiversidad el conjunto de especies, pero podemos hablar de la diversidad de acervo genético que encontramos en ellas, es decir, las diferentes poblaciones que las componen. En esta conferencia quiero resumir algunos de los principales avances que han tenido lugar en ecología y biología de la conservación tras la incorporación de técnicas genéticas que provienen de otros campos científicos como la biología molecular. Repasaré en particular cuatro casos de estudio: 1) las aplicaciones a la conservación de la historia evolutiva de los grupos biológicos (filogenias); 2) la complejidad de estructura genética entre y dentro de poblaciones de diferentes especies (árboles

de la Península Ibérica); 3) el análisis de procesos complejos de dispersión a larga distancia en paisajes fragmentados; y 4) el diagnóstico de la situación de especies altamente amenazadas (lince ibérico, quebrantahuesos, águila imperial).»

Juan Luis Ramos, doctor en Biología por la Universidad de Sevilla, es profesor de investigación y director de la Estación Experimental de Zaidín, Granada. Trabaja en Biorremediación medioambiental y restauración, biología molecular y ecología microbiana. «La vida en la Tierra —explica— está basada en un flujo continuo de materia representado por los ciclos del carbono, nitrógeno, fósforo, azufre, etc. El hombre ha vivido en equilibrio con la naturaleza durante miles de años. No cabe duda de que desde finales del siglo XVIII se han producido grandes avances en procesos industriales, en agricultura y ganadería, medicina, etc. que han redundado en la mejora de la calidad de vida. Pero junto a estos avances se ha producido la generación de grandes cantidades de residuos que alcanzan la biosfera y que, a su vez, generan problemas en la calidad de las aguas, suelos y aire, con los consiguientes efectos perniciosos sobre los ecosistemas.»

«La Biología, en general, y la Biotecnología, en particular, pueden contribuir a solventar algunos casos de contaminación y en otros a aliviar los efectos de los contaminantes. Por ejemplo, un buen número de emisiones gaseosas podrían reducirse mediante el uso de

filtros biológicos donde los organismos eliminan una gran variedad de contaminantes orgánicos e inorgánicos. También se debe destacar el papel primordial de los microorganismos en los tratamientos de aguas subterráneas y superficiales, tanto *ex situ* como *in situ*, que permiten reducir la carga de nitratos, pesticidas y metales pesados en solución.»

«La contaminación en suelos se puede eliminar aprovechando los efectos combinados de plantas y microorganismos, un área emergente en la que se espera obtener éxitos en el tratamiento de tóxicos tales como el DDT y las dioxinas. La Biotecnología, además, ofrece la oportunidad de diseñar microorganismos a medida con nuevas capacidades metabólicas que les permiten degradar compuestos tóxicos. A su vez la supervivencia de estos microorganismos recombinantes se puede controlar utilizando sistemas de contención biológica.»

A continuación reproducimos un resumen de las conferencias programadas para el 28 y el 30 del pasado mes de marzo por **Jaume Bertranpetit**: «Reconstruyendo la historia de la humanidad a partir del genoma» y **María Auxiliadora Prieto**: «Las fábricas de plástico del futuro: las bacterias dispuestas a trabajar para nosotros».

Jaume Bertranpetit, catedrático de Antropología en las Universidades de Barcelona y Pompeu Fabra, explicó que «el conocimiento de nuestro genoma está poniendo al descubierto las más profundas intimidades de nosotros mismos: nuestras bases biológicas y

genéticas van siendo comprendidas cada día con más detalle. Pero el estudio del genoma nos da mucho más. Así, por ejemplo, al comparar nuestro genoma con el de otras especies (el chimpancé, por ejemplo) nos ha sorprendido la enorme similaridad: sólo poseemos un uno por ciento de diferencias. Y sorprende el parecido con otras especies, más alejadas. El estudio del genoma nos permite reconstruir el proceso evolutivo respecto a las especies más próximas a nosotros, mostrándose como una poderosa herramienta para reconstruir el pasado».

«Sin embargo estos resultados abren nuevos interrogantes; entre ellos destaca la pregunta de qué nos hace humanos y cómo en nuestros genes intentamos reconocer nuestra singularidad evolutiva. Sin duda lo que nos hace humanos debe encontrarse en las diferencias que nuestro genoma tiene respecto al de otras especies y que estará en la base de la formación de los caracteres específicos humanos, incluyendo el lenguaje o la complejidad cerebral.»

«La comparación de genomas también podemos hacerla dentro de nuestra propia especie, permitiendo la reconstrucción de nuestra historia evolutiva como especie y dando las bases para reconstruir el doblamiento de la Tierra por nuestros ancestros: la genética en la ayuda de la reconstrucción del gran viaje de los primeros humanos. El conocimiento de la secuencia del genoma humano abre una nueva era para la comprensión de la diversidad genética de nuestra especie en conjunto, entre las distintas poblaciones huma-



nas o incluso entre los diferentes individuos.»

María Auxiliadora Prieto, científico titular en el departamento de Microbiología Molecular del Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC, de Madrid, resumió así el contenido de su intervención:

«El uso masivo de los plásticos derivados de la industria petroquímica y su resistencia a la biodegradación ha dado lugar principalmente a dos problemas desde el punto de vista de la Biotecnología del medio ambiente: a) a la contaminación por acumulación de estos residuos plásticos en diferentes ambientes tanto terrestres como acuáticos; y b) a un incremento en la emisión de CO² a la atmósfera, y por tanto del efecto invernadero. Todo esto ha hecho necesaria la búsqueda de materiales alternativos como son los bioplásticos, con propiedades mecánicas equivalentes a los plásticos convencionales, pero menos contaminantes, cuya producción sea compatible con un desarrollo de tipo sostenible».

«Entre los bioplásticos que en la actualidad se están considerando como alternativas más prometedoras cabe destacar los polímeros producidos por algunas bacterias que los acumulan en el interior celular en forma de

gránulos de reserva de fuente de carbono cuando las condiciones de cultivo no son óptimas para el crecimiento. Una vez extraídos pueden someterse a modificaciones químicas, lo que da lugar a una gran variedad de polímeros semi-sintéticos cuya síntesis se basa en el empleo de fuentes renovables (aceites vegetales, azúcares naturales etc.). Aparte de sus propiedades mecánicas, que permiten que puedan utilizarse para los mismos fines que los plásticos convencionales, los bioplásticos de origen natural tienen dos características muy relevantes. Por una parte, son biodegradables, es decir, se degradan mediante un proceso de reciclado natural eliminándose del medio ambiente por el ataque de bacterias y hongos que forman parte de la flora natural del suelo. Además son biocompatibles, por lo que pueden introducirse en el cuerpo humano sin provocar reacciones adversas (reacciones alérgicas, rechazo, etc.). Esta propiedad los hace idóneos para la fabricación de material quirúrgico, tejidos artificiales, fármacos de liberación sostenida, etc.» ♦

LAS CONFERENCIAS DE LA FUNDACIÓN, EN EL ARCHIVO DE VOZ DE SU PÁGINA WEB

Las conferencias, Aulas abiertas, sesiones de «Poética y Narrativa» y «Poética y Poesía», celebradas en la Fundación Juan March desde enero de 2006, pueden escucharse, al término de cada ciclo, en el Archivo de Voz de la página web de esta institución: www.march.es.

■ Desde el 26 de abril



CICLO «MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA»

Una perspectiva amplia y plural de casi un siglo –el XX– de música de cámara norteamericana. Éste es el contenido del ciclo monográfico programado los miércoles en la Fundación desde el próximo 26 de abril. En él se incluyen obras de músicos tan conocidos como Barber, Carter, Copland o Philip Glass, entre otros.

El ciclo se inicia el 26 de abril con la actuación de **Alejandro Friedhoff** (violonchelo) y **Patricia Barton** (piano), y prosigue en mayo, los días 3, 10 y 17, con sendos conciertos de **Víctor Correa** (violín) y **Aníbal Bañados** (piano); **Cuarteto de Cuerdas Penderecki**, y **Serguei Tesla** (violín) y **Elisaveta Blumina** (piano).

Parafraseando la obra de Arthur Miller, *Panorama desde el puente*, «este ciclo nos sitúa –señala **Eduardo Pérez Maseda**, autor de la introducción y notas al programa– en un marco tan genuinamente americano como el planteado por el gran dramaturgo neoyorquino en su particular universo teatral. Puente de muchas idas y también de vueltas; marcado por lo que podríamos denominar como distintos movimientos migratorios compositivos, la música culta norteamericana es un complejo y diverso crisol de influencias que se han ido forjando en los últimos cien años.

Poco más o menos, éste es el arco temporal que marca la peripecia vital de los compositores cuyas obras podremos escuchar en estos cuatro conciertos: del cronológicamente más antiguo, Charles Ives (nacido en 1874) al más joven, Lowell Liebermann (nacido en 1961), se ofrece ante nuestros ojos –oídos en este caso– un panorama peculiar y, en muchos sentidos, diferente al europeo.

«Diferente, porque diferentes son las características estéticas y la personalidad de los muchos compositores de interés que, en ese enorme país, han hecho y hacen transcurrir su vida y su forma de entender la música, pero en no menor medida, porque determinadas circunstancias, diríamos que ‘sociológicas’ en sentido amplio, han hecho decantarse a la música de creación del país más poderoso de la Tierra por derroteros nuevos, a menudo contrapuestos y, muchas veces, sorprendentes.»

En el primer concierto del ciclo, el 26 de abril, **Alejandro Friedhoff** (violonchelo) y **Patricia Barton** (piano) interpretan *Sonata Op. 6* de Samuel Barber (1910-1981), *Sonata*, de Elliot Carter (1908) y *Abschied*, de Mark Carlson (1952).

Alejandro Friedhoff (Amberes, Bélgica, 1980) realizó estudios de violonchelo para la titulación de Bachelor of Music de 1998 a 2002 con Janos Starker en la Escuela de Música de la Universidad de Indiana (Bloomington), habiendo sido en 2002 profesor asistente en la misma. De 2002 a 2005 realizó el Master en violonchelo en la Shepherd School of Music de la Universidad de Rice en Houston, como alumno de Lynn Harrell. Es miembro de la orquesta barroca del Instituto de Música Antigua (con instrumentos de época), bajo la dirección de Stanley Ritchie. Ha ganado el primer premio en los concursos nacionales de Zaragoza y Manresa, así como en el concurso del Festival de Musicorda. Recientemente ha sido ganador de la sección de cuerda de la Young Texas Artist Competition. Desde septiembre de 2005 es solista de violonchelo invitado de la Orquesta Ciudad de Granada.



Philip Glass



Samuel Barber

Nacida en California, **Patricia Barton** ha sido galardonada en numerosos concursos como solista e intérprete de música de cámara. Debido a su especial afinidad con el teatro lírico, viaja a Europa para estudiar la especialidad de repetidor de ópera en Graz (Austria) donde ha sido galardonada con el prestigioso premio «Fisher Fellowship», y en Viena, donde trabaja con varios de los mejores maestros de la profesión. Es maestra repetidora con la Ópera Estatal de Viena 1989-1992 (siendo la única mujer en el equipo musical). De 1992 a 1997 fue invitada por el Teatro de la Zarzuela de Madrid para colaborar como pianista principal de repertorio de ópera y directora de la banda interna. Desde septiembre de 1997 es pianista principal, jefa de los maestros repetidores y directora de la banda interna en el Teatro Real de Madrid. ♦

■ Nuevo ciclo en «Conciertos del Sábado»

GRANDES SONATAS PARA PIANO

Desde el 29 de abril los «Conciertos del Sábado» de la Fundación ofrecerán, en cinco recitales, una selección de las más conocidas sonatas para piano. Con obras de nueve compositores, el ciclo «Grandes sonatas para piano» propone un breve itinerario a través de varios hitos del repertorio pianístico del siglo XIX y primera mitad del XX.

En este ciclo se escucharán catorce sonatas pianísticas, una de ellas, la de Mozart, precedida de la habitual Fantasía junto a la cual fue publicada. Con ella y con las cinco sonatas de Beethoven incluídas, el clasicismo vienés llega a su cumbre y también a su disolución. Los primeros románticos (Schumann, Chopin), los segundos (Brahms, Liszt) e incluso los tardorrománticos (Scriabin, Rachmaninov) intentarán la gran forma pianística cada cual a su manera. Con los compositores rusos mencionados, y con su sucesor Prokofiev, encontraremos algunas de las soluciones que se dieron en la primera mitad del siglo XX a esta magna cuestión.

Actúan en los cinco conciertos otros tantos pianistas: **Mariana Gurkova** (29 abril), con sonatas de Brahms, Scriabin y Prokofiev; **Miguel Ituarte** (6 de mayo), con tres sonatas de Beethoven; **Miriam Gómez Morán** (13 de mayo), con sonatas de Beethoven, Schumann y Liszt; **Karina Azizova** (20 de mayo), con sonatas de Beethoven, Rachmaninov y Prokofiev; y cerrará el ciclo **Javier Perianes**, el 27 de mayo, con dos obras de Mozart y una sonata de Chopin.

BRAHMS, SCRIBIN Y PROKOFIEV, EN EL PRIMER CONCIERTO

Mariana Gurkova abrirá el ciclo interpretando la Sonata nº 2, en Fa sostenido menor, Op. 2, de **Johannes Brahms**; la Sonata nº 5, en Fa sostenido mayor, Op. 53, de **Alexander Scriabin**; y la Sonata nº 7, en Si bemol mayor, Op. 83, de **Sergei Prokofiev**.

La segunda de las tres sonatas de **BRAHMS** es en realidad la primera, pues data de 1852, el mismo año del *Scherzo* Op. 4. Tiene en común con sus compañeras Op. 1 y Op. 5, del año siguiente, el aroma juvenil y un cierto aliento sinfónico. El mismo Schumann se refirió a ellas como *sinfonías enmascaradas*. Si el modelo beethoveniano era bien patente en la *Sonata*, Op. 1 (la segunda en orden de composición), esta *Sonata*, Op. 2 produce una mayor sensación de libertad y originalidad: no es de extrañar que gustara tanto a Schumann. Sin embargo, esa sensación de ruptura formal, que se nos transmite desde el mismo arranque del primer movimiento, es inmediatamente reducido a sus justos límites por un trabajo

contrapuntístico muy cuidadoso y severo.

Esbozada en el verano de 1907 y terminada en diciembre del mismo año, la quinta sonata de **SCRIABIN**, tan cercana al *Poema del éxtasis*, es una de las obras que mejor representan la llegada al nuevo siglo de la tradición del pianista virtuoso compositor, que tuvo sus representaciones cimeras en el Romanticismo con las figuras de Chopin y Liszt. Precisamente una obra fundamental *Sonata en Si menor*—puede ser señalada como precedente formal de esta obra que presenta un trazo continuo, aunque con la alternancia de *tempi* que, a la postre, responden al patrón clásico de la sonata en cuatro movimientos.

Excelente pianista, **PROKOFIEV** compuso muchas obras para «su» instrumento, entre las que descuellan los cinco Conciertos con orquesta y las nueve Sonatas. La *Sonata 7ª* Op. 83 es la segunda de las tres llamadas *Sonatas de (la) guerra*, compuestas en plena II Guerra Mundial. La concep-



Alexander Scriabin



Johannes Brahms. Dibujo de W. von Beckerath

ción de estas tres *Sonatas* fue simultánea y Prokofiev trabajó alternativamente en el total de diez movimientos que suman entre las tres. Terminada en 1942 y estrenada por el joven pianista Sviatoslav Richter, se convirtió en la más popular de las grandes páginas pianísticas de Prokofiev, en parte debido a la aterradora energía de su movimiento final.

Galardonada con numerosos premios nacionales e internacionales, la trayectoria de **Mariana Gurkova**, pianista española de origen búlgaro, ha seguido una línea ascendente desde que a los doce años ganara el primer premio del Concurso Internacional de Senigalia. Tras graduarse en el Instituto de Música de Sofía, continúa sus estudios en el Conservatorio Superior Nacional de Bulgaria bajo la dirección de Bogomil Starshe- nov y posteriormente con Joaquín Soriano en el Real Conservatorio de Madrid, ciudad donde reside desde 1988. Ha actuado en numerosas salas de concierto del mundo y ha tocado con destacadas orquestas. ♦



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 3

RECITAL DE PIANO

Azumi Nishizawa

Claude Debussy (1862-1918)

Estampes

Pagodes

Jardins sous la pluie

Johannes Brahms (1833-1897)

Piezas de Fantasía, Op. 116

Intermezzo en La menor

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso

(de «Miroirs»)

Pavane pour une infante
défunte

Frédéric Chopin (1810-1849)

Scherzo nº 2 en Si bemol
menor, Op. 31

Balada nº 1 en Sol menor,
Op. 23

Andante spianato y Gran
Polonesa brillante en Mi
bemol mayor, Op. 22

LUNES, 24

RECITAL DE VIOLA Y PIANO

Wen Xiao Zheng, viola;
y **Héctor J. Sánchez**, piano

**Wolfgang Amadeus
Mozart**

(1756-1791)

Sonata en Mi menor, KV
304 (300c)

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Suite nº 5 para violonchelo
solo en Do menor, BWV

1011

Prelude

Allemande

Salvador Brotons (1959)

Sonata para viola y
piano

Johannes Brahms

(1833-1897)

Sonata en Mi bemol
mayor,

Op. 120 nº

Azumi Nishizawa, japonesa, es profesora invitada de honor en la Shanghai Normal University, donde dicta seminarios de interpretación pianística.

Wen Xiao Zheng (Shanghai, China, 1981) es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Primer premio en el X Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes «Ciutat de Xàtiva» 2006, en la especialidad de cuerda frotada. El pianista madrileño **Héctor J. Sánchez**, doctor en Música por la Universidad de Yale (EE UU), obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Piano «Olga Koussevitzky». Es profesor pianista acompañante de la cátedra de viola de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

❖ Salón de actos. 12,00 h.



EL BIOMBO DE BYRON

José Carlos Llop

El poeta y novelista José Carlos Llop interviene los días 18 y 20 de abril en una nueva sesión de la serie *Poética y poesía*, que inició la Fundación Juan March en 2004. José Carlos Llop pronuncia, el primer día, una conferencia sobre su concepción del hecho poético y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos.

Anteriormente han pasado por esta actividad de la Fundación: Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo, Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero y Aurora Luque.

Martes 18 de abril: «El biombo de Byron»

Jueves 20 de abril: «Lectura de poemas»

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



José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) ha publicado ocho libros de poemas, entre los que destacan *La tumba etrusca* (Premio Anthropos 1991), *En el hangar vacío* (La Veleta, 1995), *La oración de Mr. Hyde* (Península, 2001), *La dádiva* (Renacimiento, 2005) y –en catalán– *Quartet* (Edicions 62/Empúries, 2002). Su poesía reunida la publicó la editorial Península en 2002 bajo el título *Poesía 1974-2001*.

Asimismo, Llop es autor de cuatro volúmenes de Diarios: *La estación inmóvil* (1990), *Champán y sapos* (1994), *Arsenal* (1996) y *El Japón en Los Ángeles* (1999); dos libros de relatos *Pa-saporte diplomático* (1991) y *La novela del siglo* (Premio NH al mejor libro de cuentos editado en España en 1999); cuatro novelas: *El informe Stein* (1995), *La cámara de ámbar* (1996), *Háblame del tercer hombre* (2001) y *El mensajero de Argel* (2005); y tres recopilaciones de artículos literarios: *La ciudad invisible* (1990), *Consulados fantasmas* (1996) y *Al sur de Marsella* (2005). Ha traducido *Islas* (1993), del Premio Nobel caribeño Derek Walcott.

MISTERIO Y VERDAD

Byron tenía un biombo en el que iba pegando con goma arábica fragmentos de crónicas de la época, siluetas de boxeadores y recortes de bustos y figuras literarias, filosóficas o aristocráticas de entre los siglos XVII y XIX. Luego se tumbaba a descansar junto a él. Desde que descubrí la existencia del biombo de Byron, pensé que ese biombo era una suerte de poética contemporánea, porque la vida de un hombre contemporáneo es una vida hecha a base de fragmentos y el tiempo el diván donde a veces nos tumbamos para contemplarla. Intento recordar el retrato del artista adolescente, o este verso de Péguy que leí en un ensayo sobre la casa: en los estantes de la memoria y en los secretos de los muebles.

Recuerdo que el primer poeta que tuve entre mis manos fue Rilke. Nunca me cansaré de agradecer ese encuentro. El libro era la Antología poética que publicó Austral en 1968 traducida por Jaime Ferreiro Alemparte, del que nada sabía entonces y nada supe después. Recuerdo esa antología como un libro misterioso e inacabable, un territorio en el que me reconocí dueño de un secreto que tenía que desentrañar a lo largo de mi vida y supe también que ése era el único territorio del que no quería que me expulsaran jamás. Aquel secreto se mostraba en todo su esplendor en las Elegías rilkeanas. Y en este verso del poeta: *las cosas cercanas no se tomaban el trabajo de*

SOMBRAS CHINESCAS
 Yo vivo en el /o dimbo
 de un viejo furecero de opio:
 preparo /o meteo negro
 de que están hechos los sueños,
 el verde y el tiempo de tiempo.
 Y enciendo a pipe tenebra
 y los pedruscos que son
 los que fueron hundo
 en el trabajo de mundo.

«Sombras chinescas», poema manuscrito de José Carlos Llop

hacerse comprensibles para mí.

Recuerdo que el segundo poeta que tuve entre mis manos fue Bécquer. Recuerdo que pensé que era un hombre muy guapo al que las mujeres debieron de amar mucho. Del mismo modo que Rilke era un hombre feo al que las mujeres sí amaron mucho o eso parecía con aquellas dedicatorias suyas, siempre a damas aristocráticas a ser posible con *château* y un gran jardín a ser posible lleno de rosales. Recuerdo que cuando leí a Bécquer pensé en los estudios y los nocturnos de Chopin —a quien entonces yo escuchaba tanto como a Bob Dylan o a Leonard Cohen—. Recuerdo que pensé en dos conceptos: luz y claridad.

Recuerdo que la primera vez que leí el poema *Luis de Baviera escucha Lohengrin* pensé que Cernuda se había adelantado a la estética novísima de los 70 como poco en quince años, y recuerdo también que en ese poema hallé una forma de explicar el misterio que se celebra en el acto de creación poética, cosa

que hasta entonces –yo debía de tener 16 años– no había leído en parte alguna. He citado la palabra misterio. Como citaré más adelante la palabra verdad. Porque la poesía es eso: un misterio y también una verdad. Sin misterio ni verdad no hay poesía. El misterio siempre ha estado emparentado con la mística, como la poesía, y Einstein ya dijo que el misterio es la experiencia más bella y profunda que pueda sentir el hombre. Ahí está, me temo, dejándose lo más importante: dice experiencia, belleza y profundidad. Dice hombre. Pero no dice revelación. No dice, pues, poesía porque aunque la ciencia pueda ser poética desconfiaba de la revelación.

Recuerdo que cuando empecé a escribir versos, pensé en la poesía como en una forma de biografía. El poema es un acto de vida, me dije. Su ausencia es una carencia de vida. Y me sorprendí pensando en cómo podían vivir mis compañeros de colegio sin ella. Recuerdo que me sentía diferente a los demás porque en mí la muerte estaba presente y la vida también, de una manera distinta, como si estuviera dos veces: la real y la meditada; y el tiempo se estirase en esa doblez hasta ser otro. Otro tiempo.

Recuerdo una caja china, lacada y con pequeñas monedas incrustadas, donde mi madre guardaba sus abanicos. Recuerdo que recordé esa caja el día en que descubrí a Mallarmé. Ahora esa caja está en casa, pero cuando la miro es el recuerdo de un recuerdo en el que mi madre y Mallarmé toman el té en la sala de su casa rodeados de abanicos abiertos como mariposas chinas. Recuerdo que pensé en Mallarmé como en un puerto de mar rodeado de acantilados. Y que los bu-

ques que habían inaugurado ese puerto se llamaban Verlaine, Baudelaire y Valéry. El Valéry de *El Cementerio Marino*. Y ese puerto llamado Mallarmé era, también, un cementerio marino.

Recuerdo que en la juventud se busca vivir a la intemperie. *Cruzar una calle para escaparse de casa*, decía un verso de Pavese que Josep Elías utilizó como título de uno de sus poemarios. Esa intemperie es artificial pero no lo sabemos. La verdadera intemperie es la vida adulta –que entonces ni adivinábamos, ni sospechábamos, ni deseábamos, si me apuran, vivirla alguna vez– y ésa, la vida adulta, vamos a dejarla también, ahí aparcada. Aquí aparcada: donde ya estamos.

Recuerdo que el día que leí este verso de Milosz –*surge de nosotros algo que ni sospechamos que estuviera allí*– me acordé de que el primer verso lo regala Dios y los demás están a cargo del poeta. Este doble recuerdo, enlazado con los recuerdos dichos y los no dichos, me hace pensar que la poesía es verdad o no es y que el poeta es alguien que no necesariamente sabe lo que está haciendo en su totalidad y sin embargo sabe lo que ha hecho. Que sabe lo que busca pero que adquiere por el camino unos dones que desconocía tener. Y que una vez ha logrado escribir el poema vuelve a no saber si alcanzará de nuevo esos dones enigmáticos. Razón y enigma, vuelvo a Cernuda. El poeta es un médium y la poesía una corriente que arranca en un mundo de palabras que ya no existen –esas lenguas que se hablaban antes de las lenguas muertas– y llega hasta nuestros días poblada por multitud de voces que, en el fondo, son una sola, flotando en un tiempo que es todos los tiempos.

UNA EXPERIENCIA DE LO IMAGINARIO

Luis Mateo Díez



Los días 25 y 27 de abril se va a celebrar una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa* que inició la Fundación Juan March el pasado mes de enero con el novelista Álvaro Pombo y el ensayista José Antonio Marina. En esta ocasión, es el escritor leonés Luis Mateo Díez, Premio de la Crítica y Nacional de Literatura por dos ocasiones, quien pronuncia el martes 25 la conferencia *Una experiencia de lo imaginario*, y el jueves 27, el profesor de Literatura española contemporánea, director de la revista *Quimera* y crítico literario Fernando Valls presenta la obra de Luis Mateo Díez y mantiene una conversación con el escritor. Finalmente, éste lee un texto inédito, (en el que esté trabajando).

Martes 25 de abril: Conferencia de Luis Mateo Díez: *Una experiencia de lo imaginario*.

Jueves 27 de abril: Luis Mateo Díez en diálogo con Fernando Valls.

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

Luis Mateo Díez (Villablino, León, 1942) es Licenciado en Derecho por la Universidad de Oviedo y pertenece por oposición desde 1969 al Cuerpo de Técnicos de Administración General del Ayuntamiento de Madrid. Fue cofundador y responsable de la revista «Claraboya», que se editó en León por los años sesenta. Su primer libro de cuentos: «Memorial de hierbas» apareció en 1973. En 1989 publicó «Brasas de agosto» y en 1993 «Los males menores» dentro del mismo género. Ha publicado las siguientes novelas: «Apócrifo del clavel y la espina» (1977), «Las estaciones provinciales» (1982), «La fuente de la edad» (1986), con la que obtuvo el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Literatura, «Las horas completas» (1990), «El expediente del naufrago» (1992), «Camino de perdición» (1995), «El espíritu del páramo» (1996), «La mirada del alma» (1997), «Días del desván» (1997), que obtuvo el Premio NH al mejor libro de relatos del año y «El paraíso



de los mortales» (1998). «La ruina del cielo» (1999) fue distinguida con el Premio Nacional de la Crítica y el Premio Nacional de Narrativa. En «Las estaciones de la memoria» (Edilesa) se ofrece una antología didáctica de toda su obra. «Laciana, suelo y sueño» es un libro de textos y fotografías realizado con Antón Díez y Manuel Rodríguez (Edilesa, 2000). Obtuvo también el Premio Café Gijón de novela corta, el Ignacio Aldecoa de cuentos y el Miguel Delibes. Es miembro de la Real Academia Española donde ocupa el sillón correspondiente a la letra I. Es también Premio Castilla y León de las Letras. Su cuento «Los grajos del sochantre» fue llevado al cine por J. M. Martín Sarmiento en la película «El filandón» y Julio Sánchez Valdés ha rodado la versión cinematográfica de «La fuente de la edad» para Televisión Española. Su obra está traducida al alemán, francés, inglés, holandés, griego, polaco, italiano y húngaro. Otras obras suyas son «El diablo meridiano» (2001), con la que comienza un ciclo narrativo que denomina «fábulas del sentimiento», «Balcón de piedra. Visiones de la Plaza Mayor» (Ollero y Ramos, 2001) y «El oscurecer» (Ollero y Ramos, 2002). En 2003 apareció la versión completa de la trilogía que ha estado escribiendo en los últimos años, bajo el título definitivo de «El reino de Celama» (Areté). Sus libros más recientes son «El eco de las bodas», «Las lecciones de las cosas», «Fantasmas del invierno» y «El fulgor de la pobreza».

UN UNIVERSO IMAGINARIO

La construcción de un universo imaginario —señala **Luis Mateo Díez**— desde la experiencia de la escritura es el asunto de mi intervención. El planteamiento personal de esa construcción, lo que la motiva y requiere, me da ocasión para reflexionar sobre los elementos sustanciales de la ficción y el sentido de la misma.

Partiendo de la idea de que son la atmósfera y los personajes quienes más intensamente sobreviven en mi memoria de escritor, hago algunas consideraciones sobre el hallazgo del tono verbal del relato como camino para que se susciten las atmósferas, los aspectos más fí-

sicos y morales del mismo, y para que los personajes tomen presencia, se apoderen del escritor y sostengan la historia que se cuenta a base de nutrir la trama en que los conocemos.

Entre los elementos sustanciales de esa experiencia, de la creación de ficciones, se encuentran la memoria, la imaginación y la palabra. Una parte importante de mi reflexión se dirige a determinar lo que cada uno supone en lo que denomino *narrativa*, lo que la memoria y la imaginación insuflan en esa palabra que adquiere una identidad distinta, se hace *narrativa*, encamina sus usos y significaciones a crear esa otra realidad que se sustan-

cia en lo imaginario. También la reflexión se extiende sobre los caminos personales que, desde mi vida, desde mi particular peripecia, me hicieron llegar a la escritura y, con ella, al

alimento de lo imaginario, a la necesidad de crear esos territorios, esos mundos, que adquirirían una existencia propia en la invención.

REALISMO SIN LÍMITES

Fernando Valls

Quien empezó siendo poeta en aquella singular revista que fue *Claraboya* (1963-1968) ha acabado convirtiéndose en uno de los narradores españoles más importantes de estas últimas décadas. Pero, además, debe ser de los poquísimos autores en nuestra lengua que ha cultivado con fortuna todos los géneros narrativos: el microrrelato (*Los males menores*, 2002), el cuento (*Brasas de agosto*, 1989), la novela corta (de *Apócrifo del clavel y la espina*, 1977, a las recientes que componen *El fulgor de la pobreza*, 2005) y la novela (*La fuente de la edad*, 1986; *Camino de perdición*, 1995; la trilogía de *El reino de Celama*, 2003, de la que forma parte la extraordinaria *La ruina del cielo*, 1999; o *Fantasmas del invierno*, 2004). Obras con las que ha obtenido en varias ocasiones el Premio de la Crítica y el Premio Nacional de Narrativa, y el reconocimiento que supone ser aceptado como miembro de la Real Academia Española.

En su pueblo natal, Villablino, se educó con maestros formados en la pedagogía de la Institución Libre de Enseñanza, quienes le incul-

caron el placer y valor de la lectura de los clásicos, a la vez que disfrutaba de los calechos y filandones, relatos que durante las noches del duro invierno narraban sus vecinos del valle leonés de Laciana al calor de la lumbre. Nuestro autor es, por tanto, de la estirpe de los conscientes, profundo conocedor de la tradición narrativa popular y culta. Él mismo ha reconocido que se hizo escritor leyendo a Faulkner, aunque su ideal como narrador haya sido Kafka. Con Pavese aprendió a reutilizar los mitos en historias que narran la vida cotidiana; mientras que de Valle-Inclán procede tanto su expresionismo como su concepción de la literatura sustentada en el lenguaje, vehículo siempre del pensamiento.

Podría decirse, por tanto, que su principal reto como escritor estriba en que la ficción sustituya a la memoria, que tienda a adquirir la mayor autonomía posible, deshaciéndose de aquellos asideros que la encadenan a la más



explícita realidad. Por todo ello, el estilo de Luis Mateo Díez lo conforma su manera de conseguir un determinado clima verbal, otro rasgo sobresaliente de sus singulares fábulas. El peculiar «realismo sin límites» de Luis Mateo Díez, en el que nunca se echa de menos el humor lúcido, podría tacharse de complejo, trasgresor y metafórico. Sus personajes, a menudo antihéroes, suelen ser individuos insatisfechos que no dejan de indagar en la realidad. Libro a libro, nuestro autor ha intentando siempre ir un poco más allá, procurando ensanchar el territorio de sus ficciones. Ha explorado los recovecos de los géneros narrativos y, como casi todos los grandes escritores contemporáneos, ha barajado con suma habilidad la práctica y la reflexión teórica; buena prueba de ello son libros como *El porvenir de la ficción* (1992) y *Las palabras de la vida* (2000).

Fernando Valls es profesor de Literatura española contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado *La ense-*

ñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951) (1983) y editado y prologado textos de Enrique Jardiel Poncela, Miguel Mihura, Ignacio Aldecoa, Daniel Sueiro, Juan Perucho, Juan Marsé, Luis Goytisolo, Juan Luis Panero, Esther Tusquets, Luis Mateo Díez y Juan José Millás. Es autor también de tres antologías de la narrativa breve más reciente: *Son cuentos. Antología del relato breve español, 1975-1993* (1993) y *Los cuentos que cuentan* (1998), esta última en colaboración con Juan Antonio Masoliver Ródenas y, con Neus Rotger, *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera* (2005). En 1999 obtuvo, con Juan Luis Panero, el XII Premio Comillas, que concede la editorial Tusquets, por *Sin rumbo cierto. Memorias conversadas con Fernando Valls* (2000). Su último libro se titula *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual* (2003). En la actualidad dirige la revista literaria *Quimera* y la colección *Reloj de arena*, de la editorial Menoscuarto, dedicada en exclusiva a los distintos géneros de la narrativa breve. ♦

ÁLVARO POMBO INICIÓ «POÉTICA Y NARRATIVA»

El pasado 12 de enero, en la segunda parte de esta modalidad de *Poética y Narrativa*, **Álvaro Pombo** (izquierda) y **José Antonio Marina** mantuvieron un vivo debate sobre diferentes cuestiones literarias y personales del novelista santanderino.



■ Desde 1987 se han organizado más de 400

LOS SEMINARIOS DEL CEACS

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) organiza regularmente seminarios impartidos por destacados especialistas en ciencias sociales, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones europeas y norteamericanas. Asisten a los mismos alumnos, profesores e investigadores del Centro. También los estudiantes que ya han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March son invitados a impartir un seminario.

El Centro invita a especialistas que trabajan en el ámbito de los intereses de investigación de los profesores y estudiantes de su comunidad intelectual. Entre los temas dominantes figuran las transiciones a sistemas de gobierno democráticos y los procesos de consolidación, especialmente en el Sur y Este de Europa y Latinoamérica, los partidos políticos y sistemas electorales, los problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales o la estratificación social.

Con estos Seminarios, en los que a la exposición del conferenciante sigue una sesión de diálogo con los asistentes, el CEACS brinda a sus estudiantes la oportunidad de intercambiar ideas con académicos y especialistas en campos que son objeto de su investigación.

El contenido de estos seminarios, así como de otros trabajos realizados en el Centro, se recoge resumido en la colección de *Estu-*

dios/Working Papers, que pueden ser consultados en Internet: www.march.es

LA HEGEMONÍA MUNDIAL DEL INGLÉS

Entre los últimos seminarios celebrados en el CEACS figuran dos que impartió recientemente **Philippe van Parijs**, catedrático de Ética económica y social de la Universidad Católica de Lovaina. En el primero de ellos, titulado «Justicia lingüística: tres interpretaciones», abordó el tema de la rápida extensión del inglés como *lingua franca* a nivel global. Según Van Parijs, no se trata de un proceso peligroso que convenga frenar o revertir, sino por el contrario acelerar. Sería preciso democratizar su conocimiento y su uso para así paliar las desigualdades que pudieran producirse entre aquellos que lo hablan y los que no. Ahora bien, este proceso pone en cuestión tres aspectos o dimensiones de la justicia lingüística: 1) la cooperación equitativa; 2) la igualdad de oportunidades; y 3) la igual dignidad de



Philippe van Parijs

idiomas y usuarios de los mismos.

En primer lugar, la conversión del inglés como lengua de comunicación a nivel mundial supone una notable ventaja para aquellos que lo poseen como lengua materna. Disponen

de una posición privilegiada que les permite ahorrar esfuerzos y obtener abundantes ingresos derivados de la enseñanza de la lengua. En consecuencia, Van Parijs propone que los hablantes maternos del inglés participen en un reparto equilibrado de los costes del cambio. En segundo lugar, la existencia de una *lingua franca* erosiona la igualdad de oportunidades, especialmente en el mercado laboral. La estrategia defendida en la ponencia consistiría en facilitar el aprendizaje del inglés a través de medidas como la supresión del doblaje de películas. De este modo, aumentaría el número de personas capaces de comunicarse en inglés, con lo que se incrementaría su uso y al mismo tiempo se abarataría su aprendizaje.

Por último, la hegemonía del inglés implica la desigualdad simbólica entre idiomas, debilitando la posición de los demás. Para contrarrestar esta presión natural del inglés, Van Parijs aboga por el principio de territorialidad lingüística, según el cual deben

mantenerse y reforzarse espacios uniformes lingüísticamente que convivan con el inglés como lengua transnacional.

LA RENTA BÁSICA, ¿UNA IDEA CON FUTURO?

El profesor Van Parijs tituló su segunda conferencia «La renta básica, ¿una idea con futuro?» y dividió la exposición en tres secciones: la primera consistió en una breve descripción de la historia del concepto de renta básica. Comenzó señalando sus antecedentes, que se remontan a la defensa por parte de Moro y Vives de una asistencia pública en contraposición con la caridad privada, y continuó mencionando las aportaciones de autores como Paine, Mill y Charlier a finales del siglo XVIII y principios del XIX, que supusieron los primeros pasos de la renta básica universal, ya que plantearon un ingreso no condicionado a la situación familiar, la clasificación como pobre o la intención de trabajar.

Tras señalar algunas reapariciones momentáneas, explicó cómo el debate se ha reabierto en nuestros días con ejemplos concretos de la puesta en práctica como Brasil o Sudáfrica.

El segundo apartado estuvo dedicado a algunas de las cuestiones que ocupan un lugar central en el debate acerca de la renta básica. Los defensores consideran que esta política puede combatir la pobreza y el des-

empleo simultáneamente, puesto que evita el efecto de trampa asociado a las transferencias condicionadas, subsidia empleos de sueldos bajos y permite un reparto del escaso trabajo disponible. Los detractores ofrecen argumentos desde posiciones políticas muy diversas, pero suelen coincidir en su preocupación por la incondicionalidad respecto al trabajo. Por esa razón, Van Parijs comentó, en la última sección de la conferencia, que las propuestas directas de esta política redistributiva pueden provocar gran oposición, mientras que otros planteamientos que busquen su aplicación de manera implícita tienden a ser más eficaces, como demuestra la experiencia de Alaska en

cuanto a las rentas repartidas por la explotación del petróleo.

Además del profesor Van Parijs, siete profesores procedentes de distintas universidades americanas y europeas han impartido seminarios en el CEACS a lo largo del curso 2005/2006: **Stathis N. Kalyvas**, Yale University; **Maurizio Cotta**, Universidad de Siena; **Barbara Stallings**, Brown University; **Kanchan Chandra**, New York University; **Samuel Bowles**, Santa Fe Institute; **Adam Przeworski**, New York University; y **Robert Sampson**, Harvard University. De algunos de ellos se ha informado en números anteriores de esta misma revista. ♦

CURSOS DE PRIMAVERA

El pasado mes de marzo se inició el semestre de primavera del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS). Hasta junio próximo destacados especialistas en ciencia política y sociología, muchos de ellos procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras, imparten cursos y seminarios sobre temas de su especialidad, a los que sólo asisten alumnos del Centro.

Los profesores y temas de los cursos para este segundo semestre del curso académico 2005/2006 son:

- ❖ *Partidos políticos*
José Ramón Montero (Universidad Autónoma de Madrid)
- ❖ *Political Institutions & Democratic Performance*
John Carey (Dartmouth College)
- ❖ *Economía II: Macroeconomía*
Jimena García-Pardo (Universidad Complutense de Madrid)
- ❖ *Métodos cuantitativos de investigación social II*
Esther Ruiz (Universidad Carlos III de Madrid) y **Marta Fraile** (Universidad Autónoma de Madrid)
- ❖ *Research in Progress*
Andrew Richards (CEACS), **Ignacio Sánchez-Cuena** (Universidad Complutense de Madrid) y **John Carey**

1, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS» (y V)	Pilar Abelló y Marta Vela	Danzas noruegas, Op. 35, de E. Grieg; Recuerdos de Rusia, de J. Brahms; y De los bosques de Bohemia, Op. 68, de A. Dvorak
3, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Azumi Nishizawa	Obras de C. Debussy, J. Brahms, M. Ravel y F. Chopin
4, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Víctor Manuel Áncel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de M. Marais, W. A. Mozart, R. Schumann, C. Nielsen, F. Poulenc y E. Schulhoff
19,30	AULA ABIERTA Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (VII)	Pedro Jordano	«Genes y ecología: los retos de la conservación de la biodiversidad»
6, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (y VIII)	Juan Luis Ramos	«La contaminación química como problema y la biología como solución»
18, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano	Víctor Manuel Áncel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como el día 4
19,30	POÉTICA Y POESÍA [11]	José Carlos Llop (I)	«El biombo de Byron»
20, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Obras de W. Byrd, J. S. Bach, S. Prokofiev, E. Satie y B. Bartok
19,30	POÉTICA Y POESÍA [11]	José Carlos Llop (y II)	«Lectura de poemas»
24, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Viola y piano	Wen Xiao Zheng (viola) y Héctor Sánchez (piano)	Obras de W. A. Mozart, J. S. Bach, S. Brotons y J. Brahms
25, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano	Víctor Manuel Áncel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como el día 4
19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [2]	Luis Mateo Díez (I)	«Una experiencia de lo imaginario»
26, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Alejandro Friedhoff (violonchelo) Patricia Barton (piano)	Sonata Op. 6, de S. Barber; Sonata, de E. Carter; y Abschied, de M. Carlson
27, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como el día 20
19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [2]	Luis Mateo Díez en diálogo con Fernando Valls (y II)	
29, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «GRANDES SONATAS PARA PIANO» (I)	Mariana Gurkova (piano)	Sonata nº 2 en Fa sostenido menor, Op. 2, de J. Brahms; Sonata nº 5, en Fa sostenido mayor, Op. 53, de A. Scriabin; y Sonata nº 7, en Si bemol mayor, Op. 83, de S. Prokofiev

EXPOSICIÓN OTTO DIX 10 febrero - 14 mayo 2006

Primera gran exposición dedicada en España al pintor alemán **Otto Dix** ((1891-1969), con 84 obras –35 óleos, 27 guaches y acuarelas y 22 dibujos– realizadas entre 1914 y 1969, año de su muerte, con especial énfasis a los años 20 y 30, pasados en Berlín y en Dresde y que constituyen la época más importante de su carrera artística. Destaca el gran estudio preparatorio para el tríptico *Metrópolis* (184 x 405 cm), de 1927-28, su obra más importante junto a *La guerra* (1932). Las obras proceden de diversas instituciones y museos alemanes y de colecciones particulares.

Fundación Juan March, Madrid

- ❖ 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.



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓ 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

- ❖ **Lichtenstein, en proceso**
7 marzo - 17 junio 2006
65 obras (dibujos, collages, fotografías y una maqueta), realizadas por Roy Lichtenstein entre 1973 y 1997
- ❖ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)
69 pinturas y esculturas de 51 autores españoles del siglo XX

RECITALES PARA JÓVENES

Violín y piano, por **Agustín León Ara** (violín) y **Bartomeu Jaume** (piano) con comentarios de **Margalida Furió**. Obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, F. Schubert, P. Sarasate y M. de Falla. Viernes 7.- 11,30 h. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud al Museo.)

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓ 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.

www.march.es/museocuenca

- ❖ **Rostros y máscaras.**
Fotografías de la Colección Ordoñez-Falcón
3 marzo - 28 mayo 2006
66 fotografías realizadas por 42 artistas (y 2 anónimas)



- ❖ **Colección permanente**
(Visita virtual en la página web)
Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta.