

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

La salita, del Equipo Crónica, por Fernando Huici

«POP» EN LA FUNDACIÓN: «ROY LICHTENSTEIN, DE PRINCIPIO A FIN», CONFERENCIAS Y CONCIERTOS

Una visión inédita del proceso creador del artista

13 «FENOMENOLOGÍA DEL POP»

Seis especialistas hablan de la sociedad, el arte, la música, la literatura, el cine y la moda en los años sesenta

17 CICLO MASS CLÁSICA

Cinco conciertos con una variedad de músicas de concierto popularizadas por los *mass media*

20 CRÓNICAS REALES DEL EQUIPO CRÓNICA

Exposición en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma
Gary Hill, en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

23 DANZAS Y SONATAS PARA FLAUTA Y CONTINUO, EN LOS «LUNES TEMÁTICOS»

«La flauta en trío», en «Conciertos del Sábado».- «Conciertos de Mediodía».- Concierto de Euroradio en la Fundación

27 JAIME SILES EN «POÉTICA Y POESÍA»

Habla sobre «El yo es un producto del lenguaje» y hace una lectura pública de sus poemas

30 CICLO «LAS FUENTES DE LA CONCIENCIA EUROPEA»

31 II PROYECTO COLECTIVO DE INVESTIGACIÓN DEL CEACS

ACTIVIDADES EN FEBRERO

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

29

EQUIPO CRÓNICA

Rafael Solbes (Valencia, 1940 -1981)

Manuel Valdés (Valencia, 1942)

La salita

1970

Acrílico sobre lienzo

200 x 200 cm.

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, Palma

Fernando Huici March

Crítico de arte y director de la revista *Arte y Parte*

El lienzo *Las meninas*, conocido asimismo como *La salita*, pertenece a la serie «Autopsia de un oficio» que integra los trabajos realizados por el Equipo Crónica entre 1970 y 1971. Ciclo que, junto a los inmediatamente anteriores de «Guernica» (1969) y «La recuperación» (1967-1969), suponen la consolidación de la sintaxis ya plenamente distintiva del colectivo valenciano. En ellas ha quedado articulada esa síntesis iconográfica tan característica que entreteje referencias que apelan por igual a estereotipos asociados a la cultura popular de masas como a los de la alta cultura, centrados, estos últimos, en la memoria de la pintura, ya sean los grandes modelos de la tradición española o los hitos estelares de las vanguardias contemporáneas. Con «Autopsia de un oficio», en todo caso, irrumpe además en el hacer del Equipo Crónica un elemento nuevo, y esencial por añadidura, aquel que sitúa al proceso de creación pictórica como tema central de la obra, motivo éste, el del análisis en torno a la propia práctica, que de forma más o menos explícita, seguirá siendo desde ese punto una constante básica de todo su trabajo posterior.

Aunque no es el único referente emblemático de la gran tradición pictórica española presente en «Autopsia de un oficio» –hay, dentro de la serie, obras que remiten a su vez a Goya o a Ribera–, Velázquez es, fuera de toda duda, el espec-

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).



La salita, 1970
200 x 200 cm

tro dominante del ciclo y, muy en particular, el Velázquez de *Las meninas*, al que aluden de forma inequívoca más de un tercio de las telas realizadas a lo largo de este periodo. No era, de hecho, la primera vez que el Equipo incluía una mención al celeberrimo lienzo velazqueño en su trabajo, pues en una fecha tan temprana como 1965, recién arrancada la andadura del colectivo, éste aparecerá ya citado en un tríptico titulado *Invencción del petróleo en Castilla*. Como volverá a aparecer en etapas posteriores de su trayectoria. Pero sólo en ese arranque de los años setenta alcanzará un protagonismo tan enfático y, además, con una estrategia simbólica tan precisa y elocuente. La estancia del Alcázar madrileño, en la que Velázquez se pinta a sí mismo, en compañía de la infanta y sus meninas, mientras pinta a los monarcas, se troca así en irónico escenario simbólico por excelencia donde tiene lugar el ritual del acto creativo.

En ese sentido, el cuadro de *La salita* tiene algo de atípica excepción dentro del ciclo. El conjunto de personajes ideado por Velázquez, que en otras obras de la serie aparecen ocasionalmente aislados, vistos a partir de la lectura que hizo de ellos Picasso o filtrados a través de la dicción característica de Lichtenstein, se respeta aquí en su disposición original, apenas «solarizados» en una reducción de corte pop. Incluso la incorporación de las efigies de los propios Solbes y Valdés –que, al igual que en otras telas de la serie, se incluyen también aquí ellos mismos en la escena– les asimila dócilmente, con indumentaria de época, a la ubicación de Doña Marcela Ulloa y el guardadamas. Lo que desaparece, en cambio, es el aposento del Alcázar, sustituido en este caso por un interior contemporáneo, una coqueta salita de estar de medio pelo, muy *sixties* toda ella, inequívocamente *kitsch*. Un recurso que el Equipo Crónica volvería a emplear aquel mismo año en otra composición de menor formato, pero esta vez con la goyesca familia de Carlos IV, posando en la intimidad doméstica de *El living room*.

Y, de hecho, *La salita* aparece de nuevo, bajo la fórmula del «cuadro dentro del cuadro», en otra de las composiciones clave de «Autopsia de un oficio». Me refiero, por supuesto, a aquella tela en la que vemos el interior del propio estudio del Equipo Crónica, agobiado por las telas en curso de dicha serie, y a Rafael Solbes y Manolo Valdés en plena faena, el primero de pie mezclando los colores y el segundo, sentado en el suelo, dando precisamente con el pincel los últimos to-

“Clichés de la cultura mediática”

ques al cuadro que hoy alberga el Museu d'Art Espanyol Contemporani en Palma de Mallorca. En rigor, este segundo lienzo reproduce fielmente una imagen tomada por el fotógrafo valenciano Paco Alberola, amigo y colaborador de los Crónica en ese tiempo. Lo que vemos por tanto, en esa habitación con su ornamentado pavimento de baldosa hidráulica tan propio de tierras levantinas es, al igual que en el espacio de *Las meninas*, en efecto el enclave donde se oficia, como pregona pomposa y mordazmente el título de la obra, *El sublime acto de la creación*.

Por el contrario, pese a conservar una estructura análoga a la de la estancia pintada por Velázquez, el escenario planteado por el Equipo Crónica en *La salita* no es, ni remotamente, de la misma naturaleza. De hecho, se diría que Solbes y Valdés hacen en este caso un guiño que remite, en mención ya algo más oblicua, a otra obra de referencia de la que toma finalmente su origen el término pop al que se asimilan en lo esencial los códigos sintácticos manejados por el tandem valenciano. Se trata, claro está, del tan célebre collage de Richard Hamilton, en el que el artista británico se pregunta explícitamente en el título: ¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos? Ciertamente es que la acerada ironía de Hamilton se hace en *La salita*, con sus paredes decoradas con efigies de payasos y esa modernidad de pacotilla, algo más agria y esperpéntica. Pero, sobre todo, lo que parece hacer el Equipo Crónica en esa obra es abandonar por un instante la intimidad del estudio y asomarse al exterior o, mejor si se quiere, a otro interior que es externo ya por entero a la especificidad del proceso creativo.

Y, en ese sentido, con relación al contexto general de «Autopsia de un oficio», *La salita* vuelve a resultar excéntrica y parece enlazar de nuevo, en cuanto al uso estratégico de los referentes de la alta cultura, a las pautas empleadas por el propio Equipo Crónica en una etapa inmediatamente anterior, la del ciclo de «La recuperación», donde la paradoja de toparse con el caballero de la mano en el pecho sentado tras la mesa del conserje o al conde duque de Olivares al mando de una sala de ordenadores remitía, a decir de Valeriano Bozal, al proceso de recontextualización que erosiona el aura de las imágenes de alcurnia y revela su condición de clichés en el seno de la cultura mediática. ♦

Foto: Paco Alberola



El Equipo Crónica se funda en 1964, con una formación inicial integrada por nueve artistas que se verá pronto reducida a tres y, tras el abandono de J. A. Toledo, a su composición definitiva formada por Rafael Solbes y Manolo Valdés. Muy cercano, en el plano teórico, a las tesis de Tomás Llorens, el equipo desarrolla una apuesta figurativa de marcado acento crítico, que venía a enfrentarse a las propuestas de la generación informalista, y que enlazará con las derivas de corte más político en la órbita del pop europeo. La trayectoria del equipo quedaría truncada en 1981 con la prematura muerte de Rafael Solbes, siguiendo a partir de entonces Valdés una andadura en solitario.

BIBLIOGRAFÍA

Llorens, Tomàs: «Equipo Crónica. La distanciaci3n de la distanciaci3n: una trayectoria semi3tica», en *Cat3logo de la exposici3n Equipo Cr3nica*, Sevilla, Centro de Arte M-11, 1975.

Bozal, Valeriano: «Cuatro notas para el an3lisis de las im3genes del Equipo Cr3nica», en *Cat3logo de la exposici3n Equipo Cr3nica: 1965-1981*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

Dalmace, Michèle: *Equipo Cr3nica* (cat3logo razonado). Valencia, IVAM, 2001.

Rose, Barbara: «Equipo Cr3nica en el contexto del pop internacional», en *Cat3logo de la exposici3n Equipo Cr3nica en las colecciones del IVAM*. Madrid, SEACEX, 2005.

Equipo Cr3nica: Cr3nicas Reales. Cat3logo de la exposici3n en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma. Madrid, Fundaci3n Juan March, 2007.

Otra obra en la colecci3n

La antesala, 1968
Fundaci3n Juan March

■ A lo largo del mes de febrero

«POP» EN LA FUNDACIÓN

Una exposición de Lichtenstein y conferencias y conciertos en torno a ella

Una selección de 97 obras realizadas entre 1966 y 1997 por Roy Lichtenstein (1923-1997), uno de los máximos exponentes, junto con Andy Warhol, del arte pop americano, ofrece la exposición *Roy Lichtenstein: de principio a fin*, abierta en la Fundación Juan March del 2 de febrero al 20 de mayo. Por primera vez podrá apreciarse el proceso de trabajo de este pintor, escultor y artista gráfico a través de las diferentes etapas de su personalísimo estilo. Acompañan a la muestra un ciclo de conferencias sobre «Fenomenología del Pop» y un ciclo de cinco conciertos titulado «Mass clásica: músicas para la exposición *Lichtenstein, de principio a fin*».

ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN

Una visión inédita de todo el proceso creativo del artista

«Es un hecho generalmente reconocido que entender la pintura a través de las palabras supone una gran dificultad; los muchos volúmenes sobre el asunto lo atestiguan». Así comenzaba Roy Lichtenstein su breve *Paintings, Drawings, and Pastels*, la tesis que presentó, en 1949, «en cumplimiento parcial de los requisitos», a la Ohio State University para la obtención de su Máster en Bellas Artes. Y continuaba: «estoy convencido, no obstante, de que las propias pinturas encarnan el proceso y el cami-



Collage para «Despacho Oval II», 1992 © Estate of Roy Lichtenstein

no por el que se logran». Es precisamente esa convicción la que la exposición *Roy Lichtenstein: de principio a fin* quiere hacer visible. Casi sesenta años después, la muestra recoge la sugerencia del joven Lichtenstein y se propone ilustrar y recrear, de principio a fin, el proceso artístico encarnado en las obras del maestro del Pop, a quien la Fundación Juan March dedicó en Madrid, en 1983, una exposición monográfica, la primera en España sobre el artista.

Esta exposición que ahora se presenta en Madrid, organizada en colaboración con la Roy Lichtenstein Foundation de Nueva York y comisariada por **Jack Cowart**, ofrece, por primera vez, una visión completa e inédita de las diferentes etapas del proceso de trabajo del artista. *Roy Lichtenstein: de principio a fin* completa y amplía otra, más sintética, presentada durante 2005 y 2006 en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Bajo el título *Lichtenstein, en proceso*, aquella muestra exhibía una fase intermedia de los procesos de trabajo del artista, la relativa a los bocetos, dibujos y collages; este nuevo proyecto expositivo tiene la ambición de ir más allá y reconstruir en su totalidad las distintas fases de la creación del artista y evidenciar la evolución



Collage para «El sembrador», 1984 © Estate of Roy Lichtenstein

desde sus fuentes de inspiración hasta sus últimas consecuencias –las obras finales–, desvelando la incesante búsqueda de Roy Lichtenstein por los diferentes caminos del arte. Son recorridos que se anuncian misteriosos, pero que, de modo gradual, se nos van desvelando al adentrarnos en el proceso de creación y desarrollo del trabajo del artista a lo largo de cuatro décadas.

Las obras, procedentes de la Roy Lichtenstein Foundation, de Nueva York, y de otras entidades y colecciones privadas norteamericanas, muestran escenas interiores y exteriores que revelan sus fuentes culturales: personajes populares del mundo del cómic, como Dagwood, Tintín o el Pato Donald; protagonistas de tebeos para chicas como *Girl's Romances*, *Heart Throbs*, *Young Romance* o *Secret Hearts*; iconos artísticos, como el Laocoonte helenístico, los paisajes de Van Gogh o de Cézanne, las bañistas y retratos de Picasso, los desnudos de Matisse, los nenúfares de Monet o la columna sin fin de Brancusi; distintos temas extraídos de la historia del arte como los paisajes de la pintura china, naturalezas muertas o modelos en el estudio; temas que en sus represen-



Mujer: luz del sol, luz de la luna (dibujo, 1995 y escultura, 1996) © Estate of Roy Lichtenstein



La exposición incluye una película que Lichtenstein realizó en 1970 por encargo de Los Angeles County Museum, en el marco de un programa sobre Arte y Tecnología desarrollado entre 1967 y 1971 y en el que colaboraron artistas y empresas de tecnología avanzada. Con la ayuda de los Universal Film Studios, Lichtenstein concibió y produjo una película sobre paisajes marinos, en relación muy directa con una serie de collages con temas de paisajes realizados entre 1964 y 1966, uno de los cuales, *Ocean Motion*, también forma parte de esta muestra.

taciones interiores también aluden al ámbito interior del artista y, en las exteriores, remiten a un dominio público. Son referentes a los que Lichtenstein rinde, en sus personales apropiaciones, un particular homenaje. Sus obras proponen un diálogo y abren un camino muy interesante hacia la socialización del arte, ofreciendo nuevas lecturas de la obra plástica.

INAUGURACIÓN Y ACTOS COMPLEMENTARIOS

La exposición se inaugura el viernes 2 de febrero, a las 19,30 horas, con la intervención de **Jack Cowart**, director de la Roy Lichtenstein Foundation de Nueva York, y un concierto a cargo del **Cuarteto Gauduin**, que interpretará una selección de la ópera *Porgy and Bess*, de George Gershwin. Acompaña a la exposición la proyección de *The Drawings of Roy Lichtenstein, 1961-1986*, y de *Roy Lichtenstein: Reflections*, dos documentales realizados, respectivamente, en 1987 y 1993 por la Checkerboard Foundation, Inc., Nueva York.

Asimismo, se ha programado para febrero un ciclo de conciertos bajo el título «Mass Clásica. Músicas para la exposición *Roy Lichtenstein: de principio a fin*» y un ciclo de seis conferencias, del 13 de febrero al 1 de marzo, sobre *Fenomenología del «Pop»*. De ambos se informa en páginas siguientes de esta Revista.

Horario de visita

Lunes a Sábado: 11.00 a 20.00 h.

Domingos y festivos: 10.00 a 14.00 h.

Visitas guiadas y de grupos, consultar www.march.es

ROY LICHTENSTEIN: BIOGRAFÍA ABREVIADA

Por Clare Bell

Roy Fox Lichtenstein nace el 27 de octubre de 1923. Durante su juventud, desarrolla un gran interés por el dibujo y pasa mucho tiempo dibujando y construyendo maquetas de aviones. Entre sus programas de radio favoritos de aquellos años están *Flash Gordon* y *Mandrake el mago*. Durante el ciclo de secundaria, se apasiona por el jazz y crea, junto a otros estudiantes, un pequeño grupo de música en el que toca el clarinete, la flauta y el piano. Entre sus obras de esta etapa estudiantil se encuentran estudios de músicos de jazz inspirados en los artistas a los que había escuchado en los clubs de los alrededores de la calle 52 Este. Encuentra también inspiración para otra serie de dibujos en el musical *Porgy & Bess* de George Gershwin. En el otoño de 1940 comienza sus estudios en la Universidad de Ohio, en Columbus. Sus obras de este período incluyen retratos y naturalezas muertas en la línea de Picasso y Braque.

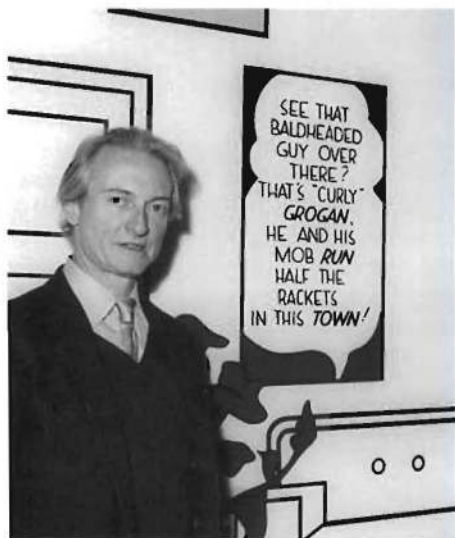
En febrero de 1943 Lichtenstein abandona la Universidad de Ohio para incorporarse a filas. Posteriormente trabaja como oficinista y dibujante, agrandando para su oficial viñetas del periódico del ejército *Stars & Stripes* (Estrellas y Barras). En marzo de 1946 regresa a la Universidad de Ohio y en junio se licencia en Bellas Artes. Ese mismo año

acepta un puesto como profesor de arte en la OSU. Imparte el curso *Design 423*, en el que emplea un «Flash Lab» (laboratorio de flash). En enero de 1947 ingresa en el programa de estudios superiores de esta misma universidad. Al año siguiente forma parte de una exposición colectiva en la Ten-Thirty Gallery de Cleveland, una cooperativa de artistas donde conoce a la que será su futura esposa, Isabel Wilson.

Realiza su primera exposición en solitario en Nueva York, en abril de 1951 en la Carlebach Gallery. En junio finaliza su contrato con la OSU, y se traslada con su familia a Cleveland, donde realiza una serie de trabajos relacionados con la ingeniería comercial y el dibujo. A comienzos de 1952, Lichtenstein se une al elenco de artistas de la John Heller Gallery en Nueva York y expone interpretaciones de destacadas obras del siglo XIX americano. Otro motivo destacado en su periodo pre-Pop son los vaqueros e indios americanos. Como es frecuente en Lichtenstein, el pintor los representa con una gran variedad de técnicas: óleo, pastel, acuarela, tinta, lápiz y en estampas realizadas a partir de grabados de madera y de lino. En el otoño de 1957, acepta un puesto como profesor asistente en la State University of New York en Oswego. Su obra se vuelve más abstracta y expresionista. Ya en



Roy Lichtenstein, en la exposición que le dedicó la Fundación Juan March en 1983



1958 se pueden descifrar imágenes de Mickey Mouse, el Pato Donald y Bugs Bunny ocultas en algunos de sus trabajos. Sus cuadros abstractos, luminosos y muy empastados, se exhiben en la Riley Gallery de Nueva York en junio de 1959.

En 1960, Lichtenstein deja su puesto docente en Oswego para incorporarse como profesor asistente de Arte en el Douglass College, el *college* de chicas de la Rutgers State University of New Jersey en New Brunswick, Nueva Jersey. Allí conoce a Allan Kaprow, que le presenta a Claes Oldenburg, Lucas Samaras, George Segal, Robert Watts, Robert Whitman y a otros artistas implicados en la escena artística de los llamados *Happenings*. A principios del verano de 1961, pinta *Look Mickey*, su primer trabajo clásico con una viñeta, en el que emplea un efecto de media tonalidad con los puntos Benday que obtiene sumergiendo un pincel de pelo de perro en pintura de óleo. Ese mismo año, em-

pezará a usar una plantilla de metal hecha a mano y un rodillo de pintura para obtener el efecto de los puntos Benday en los lienzos en los que representa viñetas y la imaginería de productos de consumo. Ese otoño Leo Castelli acepta representar los trabajos de Lichtenstein y las ventas pronto se disparan.

En febrero de 1962, Castelli exhibe sus cuadros en una exposición monográfica basada en las series de tiras de cómics e imágenes publicitarias rudimentarias de la prensa. A lo largo de ese año, el trabajo pop de Lichtenstein se muestra en seis grandes exposiciones por todo el país. Al año siguiente pide una excedencia en Douglass, se separa de Isabel y traslada su domicilio y su estudio a la calle 26 Oeste, donde comienza una serie sobre mujeres de seriales televisivos y motivos bélicos de la Segunda Guerra Mundial que había encontrado en las páginas de los tebeos *D. C.* Su tercera exposición en Castelli, en octubre de 1964, muestra una serie de piezas para pared realizadas en esmalte.

En 1967 comienza su serie sobre pintura moderna inspirada en los motivos *Art Déco* del Radio City Music Hall de la plaza de Rockefeller en Manhattan e introduce en su trabajo el efecto de graduación de los puntos Benday. Ese otoño crea su primera serie de esculturas a



Maqueta a escala real para «Casa I», 1996; y Dos Cuadros: Dagwood, 1984 © Estate of Roy Lichtenstein

gran escala en latón y cristal tintado inspiradas en diseños Déco. Poco después llegarán las pinturas modulares con imágenes de estos mismos diseños. En 1969, inspirado por las series de cuadros de Claude Monet, Lichtenstein introduce el tema de los almiarés y de la catedral de Rouen vista a distintas horas del día. Este tema propicia su vuelta a los grabados sencillos y es el origen de su colaboración a largo plazo con Gemini G.E.L. en California. También realiza su primera y última película para la exposición *Art & Technology*. Espejos y entablamentos son centrales en sus trabajos de 1970. Al año siguiente, Lichtenstein deja Manhattan y decide irse a vivir y trabajar a Southampton, en Long Island. Lichtenstein toma prestados algunos temas de maestros modernos y pasa los años siguientes creando naturalezas muertas que sintetizan su estilo propio y el de los maestros. También empieza a experimentar con nuevos colores y texturas en sus cuadros. Al final de la década, sus bocetos de *Naturalezas muertas*, *Cabezas* y *Paisajes* han recorrido todo el espectro estilístico, desde el cubismo al surrealismo y al expresionismo alemán.

En los ochenta, Lichtenstein decide

reinstalar su estudio en Manhattan. Se centra entonces en el expresionismo abstracto y yuxtapone pinceladas desestructuradas junto a réplicas firmadas de sus pinceladas. Algunos años después, a principios de 1985, la abstracción geométrica es objeto de una atención semejante en sus series *Perfecto*, *Imperfecto* y *Plus y Minus*. En los noventa, las series de Lichtenstein muestran colosales vistas interiores de casas sacadas de los pequeños anuncios de las páginas amarillas. A estas obras les suceden, a mediados de la década, unos desnudos retozantes. Estos años también coinciden con la finalización de una serie de proyectos escultóricos y pictóricos a gran escala que le habían sido encargados desde los sectores público y privado. Recibe numerosos premios internacionales y distinciones académicas de varias universidades. En 1995 le es concedida la Medalla Nacional de la Artes. En el momento de su muerte, en 1997, a los 73 años, estaba empezando a investigar una nueva realidad fabricada, los llamados «cuadros virtuales». ♦

Extracto de la biografía publicada en el catálogo. © Roy Lichtenstein Foundation

■ Ciclo con motivo de la exposición de Roy Lichtenstein

FENOMENOLOGÍA DEL POP



Latas de Sopa Campbell's (1966 y 1968), de Andy Warhol

Bajo el título *Fenomenología del Pop*, la Fundación Juan March ofrece, del 13 de febrero al 1 de marzo, a las 19,30 horas, un ciclo de conferencias que complementa la exposición que presenta en sus salas sobre Roy Lichtenstein, uno de los principales representantes del Pop-Art. A lo largo de seis conferencias, otros tantos

especialistas analizan, entre otros temas, las condiciones socioeconómicas que favorecieron el nacimiento de la cultura Pop en los 50 y 60; la importancia del cómic, las imágenes de la vida cotidiana y del consumo, la moda y el cine popular en esa cultura, tanto en las artes plásticas como en la literatura y en la música popular urbana, e incluso en la música lindante, en muchos aspectos, con la «seria» o «clásica». Reproducimos un resumen de las conferencias del ciclo.

Martes 13 de febrero

La sociedad de la cultura Pop Vicente Verdú



La conferencia trazará un panorama general, introductorio del ciclo, analizando las condiciones sociales y económicas que favore-

cieron el nacimiento de la cultura *pop* en esos años y de qué manera sus manifestaciones se corresponden con los anhelos y mitologías presentes en la época. El arte *pop* (del inglés *Pop-Art*, «Arte Popular») fue un movimiento ar-

tístico surgido a finales de los 50 en Inglaterra y Estados Unidos, cuyas características son el empleo de imágenes y temas tomados del mundo de la comunicación de masas aplicados a las artes visuales. Es el resultado de un estilo de vida, la manifestación plástica de una cultura (*pop*), donde los objetos dejan de ser únicos para ser pensados como productos en serie. En este tipo de cultura también el arte, hecho en serie, de-



Los comienzos del arte *pop*, en Inglaterra, a principios de los años cincuenta, muestran ya

los principales filones de la temática de esta corriente artística, basada en los nuevos medios de la sociedad de masas y en los productos multiplicados de consumo. Un aspecto menos frecuentado por la crítica es el de las creaciones tridimensionales: se pueden distinguir aquí distintas modalidades de «presentación» objetual (en la tradición du-champiana del *ready-made*) y otras tan-



Marilyn, veinte veces (fragmento), de Andy Warhol

ja de tener «aura» y se convierte en un objeto más de consumo.

Vicente Verdú (Elche, 1942) es escritor y periodista, se doctoró en Ciencias Sociales por la Universidad de la Sorbona y es miembro de la Fundación Nieman de la Universidad de Harvard. Escribe regularmente en *El País*, diario en el que ha ocupado los puestos de Jefe de Opinión y Jefe de Cultura.

Jueves 15 de febrero

El arte *pop*: temas, objetos y procesos Juan Antonio Ramírez

tas de «representación» (más próximas a la escultura tradicional). La copia literal, en series reducidas (al estilo de las Cajas de Brillo de Warhol), suscita la cuestión de la originalidad y la reproducción, que es algo central para la comprensión del fenómeno. Todo esto explica finalmente que el arte, antiguo o contemporáneo, sea uno de los asuntos preferidos por el *pop art*, que puede ser entendido también como un movimiento autorreferencial del «sistema del arte», no tan alejado, en este sentido, de algunas variantes del conceptualismo lingüístico como puede parecer a primera vista.

Juan Antonio Ramírez (Málaga, 1948) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Colabora en periódicos y revistas culturales. Es Premio de Ensayo «Ciudad de Barcelona», Premio «Espais» a la Crítica de Arte y «Premio Pablo Ruiz Picasso» de la Junta de Andalucía.



El reflejo del *pop* en los 60 a través del testimonio directo de una persona, él mismo, que vivió en carne propia la evolución del *pop* en el ámbito europeo.

Vicente Molina Foix (Elche, 1946) novelista, crítico de cine y autor dramático, es licenciado en Filosofía por la Universidad Complutense y en Historia del arte por la de Londres (U.C.L.). Se inició

Martes 20 de febrero

Cuando éramos *pop*. Viajes por la Europa de los felices 60 **Vicente Molina Foix**

como poeta en la antología *Nueve Novísimos* de José María Castellet, y ha publicado desde entonces dos libros de poesía. En 1997 apareció *La edad de oro* (Aguilar), recopilación de sus retratos-entrevista antes publicados en *El País*, diario del que es columnista y colaborador asiduo desde su fundación en 1976. Vinculado desde muy joven al cine, ha sido guionista y crítico, habiendo publicado en ese campo varios libros.



Jueves 22 de febrero

La iconosfera *Pop* **Román Gubern**

La obra de Roy Lichtenstein, y la pintura *pop* en general, no pueden aislarse de la vitalidad de la cultura figurativa de los años sesenta, manifestada en los cómics (que inspiraron algunas de sus obras más características), del cine popular, de la fotografía y de la moda, manifestaciones con las que interactuaron en fenómenos de contaminación o de préstamo estilístico, creando fecundos

flujos de retroalimentación.

Román Gubern (Barcelona, 1934) ha sido director del Instituto Cervantes en Roma y es catedrático emérito de Comunicación Audiovisual en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Es miembro de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de España, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la New York Academy of Sciences, de la American Association for the Advancement of Science y del comité de honor de la International Association for Visual Semiotics.

Martes 27 de febrero

«El día que murió Billie Holiday (Y James Dean entró definitivamente en la literatura)» **María Lozano**

El título hace una referencia explícita al título de un famoso poema de Frank O'Hara, *The Day Lady Died*, que inau-

gura, junto con Salinger y otros en la novela, la incorporación de las formas y mitos de la cultura popular en la sintaxis

literaria estadounidense. Aunque la relación entre cultura popular y cultura sabia ha discurrido siempre en América por curiosos derroteros, muy alejados de la práctica europea –piénsese por ejemplo en el *western*– trataré de examinar diversos ejemplos contemporáneos de cómo el cine, la televisión, el jazz, el rock, los dibujos animados y la pintura han contribuido tanto a la frontalización del discurso literario como a generar nuevas energías a partir del

universo de lo trivial y devaluado, del «fenómeno de la basura» en palabras de Donald Barthelme.

María Lozano es catedrática de Filología Inglesa en la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido directora del Instituto Cervantes de Nueva York de 1997 a 2000. Socia fundadora de SAAS (Spanish Association for American Studies), traductora y especialista en literatura anglosajona.

Jueves 1 de marzo

Una aproximación musicológica al *pop* Ana Vega Toscano



La música es una de las manifestaciones artísticas más características del fenómeno *pop*, en su acepción de toda

la cultura relacionada con el concepto moderno de consumo y difusión a través de los *mass media* o medios de comunicación de masas. A diferencia del *pop-art* de las artes visuales, donde nos encontramos con una corriente artística que utiliza imágenes y objetos de la vida cotidiana urbana y de consumo, pero con una orientación de élite, la denominada música *pop* es en sí el propio objeto de consumo, y no representa una corriente dentro de la música contemporánea de creación. En una aproximación más genérica y amplia al fenómeno *pop* en el ámbito musical, se podrían incluir gran parte de las corrien-

tes y estilos difundidos de manera comercial en el ámbito de la música ligera desde los años 50 y principios de los 60 del pasado siglo. La música *pop* aparece en el ámbito de la música popular urbana, que había ido floreciendo en la era industrial de manera paralela a los nuevos medios de difusión y al nuevo escenario social. A través de sus dos principales géneros, canción y danza, el repertorio se enriqueció en Europa y América con aportaciones de distintos países

Ana Vega Toscano estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; y se licenció en Periodismo y en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Ha grabado numerosos discos monográficos de piano español. ♦



■ Desde el 2 de febrero

CICLO MASS CLÁSICA. MÚSICAS PARA LA EXPOSICIÓN DE LICHTENSTEIN

Los conciertos de los miércoles de febrero ofrecen la posibilidad de complementar la exposición *Roy Lichtenstein: de principio a fin*, que expone en sus salas la Fundación Juan March. Desde música de ópera, como *Porgy and Bess*, folclore popular, folclore urbano, música popularizada, hasta jazz o músicas de películas se ofrecerán a lo largo de este ciclo; todo un compendio de música mass clásica.

El ciclo se inicia el **2 de febrero** con una selección de obras de la ópera *Porgy and Bess*, de George Gershwin (1898-1937), ofrecida por el **Cuarteto Gauguin** (**Ramón San Millán**, violín I; **Isabella Bassino**, violín II; **Katarzyna Sosinska**, viola; y **Alice Huang**, violonchelo). El segundo concierto, el **7 de febrero**, será ofrecido por **Kennedy Moretti** (piano). El **14 de febrero**, interviene el **Dúo M^a Esther Guzmán-Luis Orden**, guitarra y flauta. El cuarto concierto será el **21 de febrero**, con **José Antonio López**, barítono, y **Kennedy Moretti**, piano. Y el **28 de febrero**, en el quinto y último concierto del ciclo, interpretado por **Serguei Teslia**, violín y **Serguei Bezrodny**, piano, se ofrecen músicas de películas. (*Ver programa en el calendario*)

LOS INTÉRPRETES

El **Cuarteto de Cuerda Gauguin**, creado en 1990 en Bloomington, Indiana (EE

UU) por Alice Huang y Ramón San Millán, mantiene en España una fecunda labor desde 1991 como músicos de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Kennedy Moretti es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de educación auditiva en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

María Esther Guzmán es profesora en la Escuela Especial de Música San Francisco de Paula de Sevilla y del Conservatorio Profesional de Sanlúcar La Mayor (Sevilla). **Luis Orden** es profesor de flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo de Sevilla. María Esther Guzmán y Luis Orden vienen trabajando desde 2000 como dúo de flauta y guitarra.

José Antonio López, barítono, se graduó en canto por el Conservatorio Su-

perior de Valencia. Su repertorio abarca el concierto, la ópera y la canción.

Serguei Teslia ha participado con los Virtuosos de Moscú en múltiples giras por todo el mundo y en 1990 se trasladó con ellos a España. Desde 2002 es primer concertino de la ONE.

Serguei Bezrodny ha ofrecido más de dos mil conciertos con los Virtuosos de Moscú y ha acompañado como violonista a Vladimir Spikanov.

José Luis García del Busto, en la notas al programa, comentaba:

Comenzando el 2007, cinco conciertos varios y amenos se agrupan bajo el paraguas artístico de una gran exposición Lichtenstein y con el sugestivo título de «*Mass clásica. Músicas para la exposición Roy Lichtenstein: de principio a fin*». Se programan aquí muestras muy distintas de música «*mass clásica*», es decir, de música de concierto que ha tenido alguna vinculación con la cultura de masas, movimiento tan propio del siglo XX en el que Lichtenstein vivió y creó; muestras de esas músicas que han colaborado a difundir, incluso a personalizar, los *mass media*.

Y se empieza por Gershwin, con toda propiedad. Catorce años de edad con-

taba Roy Lichtenstein cuando falleció en Nueva York el gran pianista y compositor George Gershwin, cuyos cantables y, sobre todo, su obra maestra, la ópera *Porgy and Bess*, fueron éxitos no sólo perdurables, sino llamados a dejar huella en la vida socio-cultural neoyorkina de la primera mitad del siglo XX y a proyectarse a través de diversas vías emanadas de aquella sociedad intensamente impregnada de cuanto significó la figura de Gershwin y los contenidos de sus creaciones: por ejemplo, dentro de la plástica, el *pop art* en el que se engloba Lichtenstein. De ahí que contar con una selección de *Porgy and Bess* para empezar el recorrido musical que aquí presentamos sea un adecuadísimo pórtico.

Evidentemente, *pop* es abreviatura de *popular*, pero resulta claro que no son términos equivalentes. *Pop*, cuando califica a *arte*, nos remite a un mundo singular de imágenes e iconos propios de la cultura de masas (*mass culture*) que, por supuesto, incluye los ámbitos de la publicidad y el cómic. Pero en las entrañas del *pop art* bien pueden rastrearse elementos propios de cada una de las acepciones de *popular*, sobre todo en lo que aquí nos interesa, es decir, en busca de las posibles convergencias entre esta imaginería plástica y lo que entendemos por música «*culta*».



Erik Satie (izquierda) y Claude Debussy



Claude Debussy

El folclore, en su acepción más noble y cultural, está en la base de las *Improvisaciones sobre canciones campesinas húngaras* de Béla Bartók, en la *Suite popular española* de Flores Chaviano o en los cantos sobre poesías populares moravas de Leos Jánacek. Muestras de lo que hemos denominado *folclore urbano* encontraremos en el *Tango* de Stravinsky, en el *New York Skyline* de Villa-Lobos o en la *Suite Buenos Aires* de Pujol. Y de la música popularizada dan testimonio los *Blues* de Copland o las canciones de Rodgers y Hammerstein, de Cole Porter... Entre los géneros artísticos y de espectáculo que en su juventud y en su primera madurez viviera de lleno el artista neoyorkino figuran la música de jazz, el *music-hall*, el *café-concierto*, el *cabaret*, el *musical* de Broadway, el *cine...*, manifestaciones todas éstas que encuentran su referencia en distintos programas de este ciclo de conciertos. Así, *Jack in the box* de Satie, *Minstrels* y *General Lavine* de Debussy, *Piano Rag-Music* de Stravinsky, entre otras piezas que aquí sonarán, evocarán esos mundos a caballo entre el concierto y el *music-hall*, mientras que Kurt Weill es el representante por antonomasia del *cabaret* centroeuropeo y del *musical* americano más «cultos». En canciones como *Viaje a París* y, sobre todo, *Fiestas galantes*, de Poulenc, se respiran airecillos de la *belle époque* y

de sus *café cantantes*... Y el ciclo concluye con todo un programa de músicas que presentan estrecha relación con el cine, obras de un maestro en tal materia –Nino Rota– y de tres compositores vinculados por completo al ámbito concertístico: Milhaud, Schnittke y Corigliano. Todo un compendio de *música mass clásica*...

Por añadidura, en la obra de Lichtenstein también se da el homenaje al pasado, el guiño o la referencia explícita a obras concretas de las artes del ayer próximo y del remoto, en una suerte de nuevo neoclasicismo (neo-neoclasicismo) que, por decirlo con las palabras autorizadas de Jack Cowart, en Lichtenstein «es simultáneamente una crítica y un homenaje siempre insólito cargado además de contenido autobiográfico e intencionalidad». Véanse en la exposición las referencias a Laocoonte o a Van Gogh, a Picasso o a Matisse, en ejercicios creativos similares a los que, en el campo de los conciertos, podremos admirar en la *Chacona* de Corigliano o en la *Suite en estilo antiguo* de Schnittke. Incluso la fascinación que Roy Lichtenstein sintió por el dibujo japonés, de la que esta exposición ofrece alguna muestra bellísima, tiene su comentario musical en las versiones de Sasaki de dos tradicionales *Canciones japonesas*. ♦

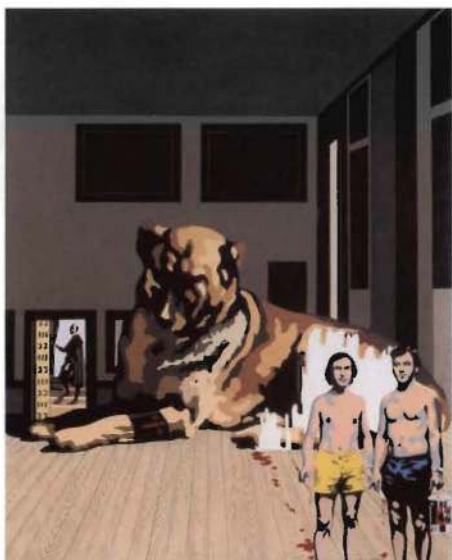
■ Desde enero, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

LAS MENINAS DEL EQUIPO CRÓNICA

El pasado 23 de enero se inauguró en Palma de Mallorca, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), la exposición *Equipo Crónica: Crónicas Reales*, que presenta una veintena larga de obras, realizadas entre 1969 y 1982 con diversas técnicas por Manuel Valdés y Rafael Solbes, los dos integrantes del Equipo Crónica, y reúne por vez primera el trabajo de estos dos artistas valencianos en torno a *Las Meninas*, de Velázquez.

Las obras que podrán verse en Palma de Mallorca hasta el próximo 28 de abril –y a continuación, entre el 18 de mayo y el 2 de septiembre, en Cuenca, en el Museo de Arte Abstracto Español– pertenecen a tres series: *La recuperación* (1967-1969), *Autopsia de un oficio* (1970-1971) y *Crónica de transición* (1980-1981). Además de *La salita* (1970), que forma parte de la colección permanente del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, el resto de obras exhibidas ha sido prestado por diferentes coleccionistas privados e instituciones: Fernando Saludes y M^a Rosa García; Fundación Chirivella Soriano, Comunidad Valenciana; la Dra. Traute Prinzessin zur Lippe, Alemania; Colección Arte Siglo XX. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante; Amparo y Leopoldo Lapuerta; y Guillermo Caballero de Luján, entre otros.

Si esta muestra da ocasión de reunir el acercamiento personal, en distintas etapas artísticas del Equipo Crónica y con diferentes materiales empleados, a Velázquez y a su célebre cuadro, el catálogo que acompaña la exposición es la primera monografía que se hace sobre el trabajo de Valdés y Solbes en torno a *Las Meninas*. Además de un ensayo de **Michèle Dalmace**, autora del catálogo razonado del Equipo Crónica, y de otro del profesor **Fernando Marías** sobre cómo pasó el lienzo de Velázquez de retrato regio a metapintura e icono pop, el catálogo que edita la Fundación Juan March, para sus dos exposiciones en Palma y Cuenca, lleva varios textos más, como cronología, bibliografía, comentarios a las obras y una entrevista de Michèle Dalmace a **Tomás Llorens**, que estuvo en los inicios del Equipo Crónica, que surge en



Autorretrato en Palacio o El perro, 1970

Valencia, a finales de 1964, y que en su primer año de existencia estuvo formado, además de por **Manuel Valdés** (1942) y **Rafael Solbes** (1940-1981), por Joan Antoni Toledo (1940-1995).

EL EQUIPO CRÓNICA Y VELÁZQUEZ

La conversación que mantiene Michèle Dalmace con Tomàs Llorens se inicia con una curiosidad, que muestra el temprano interés que despertó Velázquez en el Equipo Crónica: la primera imagen de *Las Meninas* del Equipo Crónica es un tríptico sobre la prospección de petróleo en Castilla, que no se conoce: «Sí, no se conoce porque se perdieron los cuadros», recuerda Llorens. «Era un tríptico de Rafael Solbes, porque en ese momento no firmaban todavía juntos. Fue la primera actuación que tuvieron juntos, pero todavía firmaban cada uno con su nombre, y fue en París, en el *Salon de la Jeune Peinture*. Fue un cuadro que hicie-

ron para ese Salon en enero del año 65 –bueno, el cuadro lo hicieron en diciembre, y la exposición tuvo lugar en los primeros días de enero del 65–. Era su primera participación en una exposición internacional, y, aunque lo hacían como grupo –llevaban exponiendo como grupo unos meses: con motivo de Estampa Popular habían decidido ya constituir el Equipo Crónica–, todavía no firmaban conjuntamente. Era un tríptico en el que había un campo abierto, sacado de una fotografía de un periódico de las prospecciones de petróleo, en Burgos. Tenía esa fotografía, y luego tenía una imagen en el interior, que era la imagen de la menina. Y la tercera imagen era una ampliación de la torreta de prospección del petróleo, me parece recordar.»

Entre las primeras referencias que hace el Equipo Crónica a la pintura clásica española, la primera es a Goya, después a Velázquez; ¿por qué más tarde a Velázquez?

Supongo que eso tiene un elemento de casualidad, como siempre. Goya era el Goya negro, y, claro, al Goya negro casi no hacía falta darle una interpretación sorprendente. La interpretación tradicional del Goya negro era la de la

Menina I, 1971



España negra, era el artista que había denunciado la España negra. Hoy no pensamos eso, pero en ese momento se pensaba eso. Y, en cambio, Velázquez era tratado como tópico; no era el cuadro en sí, ni era el pintor Velázquez lo que les interesaba, era el tópico cultural del que llevaba abusando toda la propaganda del régimen de Franco.

Sí, porque Goya estaba reivindicado por las izquierdas...

Sí, pero Velázquez no. La referencia a Velázquez era irónica, pero independientemente de que fuera irónica o no, dentro de la voluntad del Equipo Crónica estaba el apelar siempre al carácter documental de la imagen, la imagen como documento, y en este caso documento de una ideología. No había ningún juicio acerca del Velázquez

pintor, sino que había, sencillamente, un uso desacostumbrado, paradójico, sorprendente, de una imagen que formaba parte de la panoplia de imágenes de la retórica ideológica del régimen de Franco.

¿Tú crees que el cuadro de *Las Meninas* desempeñó un papel en las relaciones socioculturales de la época, de los años 70?

Yo creo que Velázquez ha estado presente en la cultura española moderna, siempre, y el cuadro, efectivamente, era el cuadro-emblema, de algún modo, de Velázquez, y yo creo que lo que intentaba decir Equipo Crónica se entendía bastante bien en el contexto de la época. ♦

HASTA ABRIL, GARY HILL EN CUENCA

Desde el 12 de enero y hasta el 9 de abril, el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), en Cuenca, presenta la exposición *Gary Hill: Imágenes de luz. Obras de la colección del Kunstmuseum Wolfsburg*, que ofrece 17 obras –vídeos e instalaciones– del artista norteamericano Gary Hill realizadas entre 1977 y 2002, con especial incidencia en las décadas de los 70 y los 80. La exposición es un recorrido por algunas de las

obras más relevantes de **Gary Hill** (Santa Mónica, California, 1951), uno de los creadores de imágenes ideográficas más destacados del panorama contemporáneo internacional. Su obra propone la búsqueda de una dimensión significativa y comunicativa de las imágenes frente al bombardeo de imágenes rutinarias y carentes de significado del mundo actual, de las que la televisión es quizás el máximo exponente.

■ Música barroca en los «Lunes temáticos»

DANZAS Y SONATAS PARA FLAUTAS Y CONTINUO

Un nuevo concierto barroco, dentro de los «Lunes temáticos» del presente curso, propone un recorrido por la sonata en trío para dos flautas, desde los albores del barroco hasta sus postrimerías. La sonata «a solo» y la sonata «en trío», con acompañamiento de bajo continuo, se reparten el protagonismo del camerismo barroco. Actúa el conjunto Zarabanda el 5 de febrero.

PROGRAMA

Giovanni Paolo Cima (ca. 1570-1622)

Sonata para 2 flautas dulces y continuo

Tarquinio Merula (ca. 1594-1665)

Chacona para 2 flautas dulces y continuo

William Williams (1675-1701)

Sonata en imitación de los pájaros para 2 flautas y continuo

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonata en Fa mayor para 2 flautas dulces y continuo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Trío Sonata en Sol mayor, BWV 1039 (Versión en Si bemol mayor, para 2 flautas y continuo)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Trío en Fa mayor para 2 flautas dulces y continuo

Johann Joachim Quantz (1697-1773)

Trío en Do mayor para flauta dulce, flau-



ta traversera y continuo

Zarabanda está formado por **Álvaro Marías** (flauta dulce y traverso), **Silvia Rodríguez** (flauta dulce y traverso), **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Rosa Rodríguez** (clave). **Álvaro Marías** es profesor del Conservatorio Superior de Madrid y de la Escuela Superior de Música

Reina Sofía. **Silvia Rodríguez** es profesora de flauta de pico del Conservatorio Profesional de Música de Cuenca. **Miguel Jiménez** es violonchelo solista de la ONE y de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, miembro del Grupo Invano y del Cuarteto Rabel y profesor en la escuela «Neomúsica». **Rosa Rodríguez** colabora asiduamente con diversas orquestas y ha formado dúo con la flautista Juana Guillem.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

■ «Conciertos del Sábado»

LA FLAUTA EN TRÍO

La flauta es también la protagonista de los «Conciertos del Sábado» de febrero, aquí acompañada por el piano, el fagot, el violonchelo y otras flautas. En cuatro conciertos se repasa el amplio repertorio en trío que para ella han escrito 18 compositores y arreglistas, entre aquéllos, algunos de los más grandes, desde el siglo XVIII a nuestros días.

SÁBADO 3 DE FEBRERO

Juana Guillem, flauta; **Enrique Abarques**, fagot; y **Aníbal Bañados**, piano
Obras de Ludwig Van Beethoven, P. Morlacchi-A. Torriani y Georges Bizet-P. Simpson

SÁBADO 17 DE FEBRERO

Antonio Arias, flauta; **Miguel Ángel Angulo**, flauta; y **José Oliver**, flauta
Obras de Joseph Bodin de Boismortier, François Devienne, Friedrich Kuhlau, Gabriel Rodó y Salvador Brotons.

SÁBADO 10 DE FEBRERO

Claudi Arimany, flauta; **Antonio Arias**, flauta; y **Alan Branch**, piano
Obras de Johann Christian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Theobald Böhm, Wolfgang Amadeus Mozart, Albert Franz Doppler y Albert Franz Dopple-Karl Doppler



SÁBADO 24 DE FEBRERO

Joaquín Gericó, flauta; **Elena Solanes**, violonchelo; y **Marisa Blanes**, piano
Obras de Franz Joseph Haydn, Johan N. Hummel y Carl Maria von Weber
(véase obras en el calendario)

❖ Salón de actos, 12,00 h



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 12

Recital de piano

Denis Kozhukhin

Obras de César Franck, Frédéric Chopin, Johannes Brahms y Sergei Rachmaninov

LUNES, 19

Recital de violín y piano

Amy Park (violín) y **Duncan Gifford** (piano)

Obras de Johann Sebastian Bach, Claude Debussy, Eugène Ysaye y Franz Waxmann

LUNES, 26

Recital de violonchelo y piano

Roman Jablonski (violonchelo) y **Tatiana Kriukova** (piano)

Obras de Joaquín Nin, Alexander Borodin, Federico Moreno-Torroba, Manuel de Falla, Padre Donostia, Enrique Granados, Isaac Albéniz, Maurice Ravel, Pablo Sarasate y Anónimo

❖ Salón de actos, 12,00 h.

Denis Kozhukhin, ruso, y **Amy Park**, coreana, son alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en las cátedras de Dimitri Bashkirov y de José Luis García Asensio, respectivamente. Ambos han dado recitales como solistas y con orquesta por España y otros países, y han sido premiados en diversos concursos. **Duncan Gifford**, australiano residente en Madrid, ha desarrollado en España una intensa labor como solista y miembro de grupos de cámara. **Roman Jablonski**, polaco, es profesor en el Conservatorio Superior de Música de San Sebastián. **Tatiana Kriukova**, rusa, actualmente enseña en el Centro Superior de Música de San Sebastián «Musikene».

■ Se transmite en directo a 14 países por Radio Clásica, de RNE

CONCIERTO DE EURORADIO EN LA FUNDACIÓN

«El nacionalismo en la música de cámara española» es el título del concierto que interpreta el Trío Arbós el lunes 12 de febrero en la Fundación Juan March, dentro de la temporada de Conciertos de Euroradio 2006/2007, que organiza la Unión Europea de Radio-Televisión (UER), y que se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

La UER es la asociación profesional de radio y televisión más importante del mundo, que reúne como miembros activos a 74 organismos en 54 países de Europa, Norte de África y Oriente Medio, así como a 44 miembros asociados de otros 25 países. La *Temporada de Conciertos de Euroradio* tiene lugar todos los lunes con transmisiones desde los más diversos lugares de Europa y, ocasionalmente, de América. Radio Nacional de España contribuye a estas transmisiones desde el Teatro Monumental de Madrid y desde la Fundación Juan March.

El concierto del Trío Arbós se inscribe en una serie de seis dedicados a la influencia de la música popular en la música culta y, además de en toda España, se podrá escuchar, por transmisión digital por satélite de la UER, en Alemania, Austria, Croacia, Dinamarca, Eslovenia, Estonia, Finlandia, Ho-

landa, Letonia, Nueva Zelanda, Polonia, Portugal, Rumanía y Serbia. (Ver programa en el calendario)

El Trío Arbós, formado por Miguel Boreggo, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano, se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español. Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo hasta la música de nuestro tiempo. Actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales en más de 30 países.

❖ **Salón de actos, 20,00 horas.**

Transmitido en directo, por Radio Clásica, de RNE.

EL YO ES UN PRODUCTO DEL LENGUAJE

Jaime Siles

El poeta y catedrático de Filología Latina Jaime Siles, Premio Ocnos de Poesía, Premio Nacional de la Crítica, Premio Internacional Loewe y Premio Internacional Generación del 27, interviene los días 6 y 8 de febrero en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Siles da una conferencia sobre su concepción poética 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, Aurora Luque, José Carlos Llop, Felipe Benítez Reyes, Jacobo Cortines y Vicente Gallego.

Martes 6 de febrero: «El yo es un producto del lenguaje».

Jueves 8 de febrero: «Lectura de mi obra poética»

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

Foto: Vicent Bosch



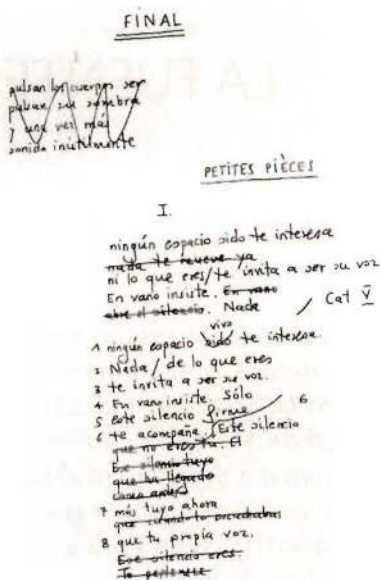
Jaime Siles (Valencia, 1951) es poeta, filólogo, traductor, crítico literario y ensayista. Es Premio Ocnos, Premio Nacional de la Crítica, Premio Internacional Loewe y Premio Internacional Generación del 27, de poesía; Premio José María Pemán de periodismo, Premio Teresa de Ávila y Premio de las Letras Valencianas, por el conjunto de su obra. Ha sido director del Instituto Español de Cultura en Viena y catedrático numerario de las Universidades de La Laguna y de St. Gallen (Suiza), siéndolo ahora de Filología Latina en la de Valencia. Como poeta es autor, entre otros, de los siguientes títulos: *Canon*, *Música de agua*, *Himnos tardíos* y *Pasos en la nieve*. Otros libros suyos son: *El barroco en la poesía española*, *Léxico de inscripciones ibéricas*, *Introducción a la lengua y literatura latinas*, *Viena*, *Más allá de los signos*, *Mayans o el fracaso de la inteligencia*, *Poesía y traducción*, *Bambalina y tramoya* y *Estados de conciencia*.

PERCEPCIÓN, SORPRESA Y EXTRAÑEZA

En sus *Conceptos del amor de Dios* Santa Teresa de Jesús escribe la siguiente frase que puse al frente de mi *Tratado de ipsidades* y que puede aplicarse tanto al acto poético como a las distintas fases de todo proceso creador: *Esto no entiendo cómo es; y el no entenderlo me hace gran regalo*. Desconfío, pues, de las poéticas tanto como creo en los libros y en los poemas, que es en los que, más implícita que explícita, debe estar, y no como una teoría, que no es, sino como una práctica, que es lo que el lector le exige. Un poema es un modo nuevo de mirar el mundo a partir de una mezcla de percepción, sorpresa y extrañeza: de un no entendimiento caracterizado porque las cosas dejan de ser tal cual las vemos para mostrárnos tal cual son. Entonces, como en las representaciones objetivas de los estoicos, descubrimos lo que la mecánica repetición de la cotidianeidad nos omitía: el rostro exacto de las cosas. Lo que tiene un efecto reflectante y reflector, porque las cosas que encontramos en la poesía son aquellas que hacen que nos reencontremos con nosotros o con imágenes perdidas de nosotros que el poema devuelve a su realidad. Por eso, el verdadero movimiento del poema no va del absoluto hacia las cosas sino de éstas hacia el absoluto en un proceso en el que se ilumina

y nos iluminamos la realidad y nosotros a la vez. Entonces se produce una comunicación que es conocimiento porque supone una comunión con nosotros mismos y con el ser: una epifanía tanto de lo que está siendo como de lo que será o ha sido; una percepción que se parece mucho a lo que los místicos definen como *unión con Dios* y que en el poema es unión con el yo, con los demás y con el mundo. La poesía, pues, es un acto de *no entendimiento* que nos permite, sin embargo, *conocer*. Pero, ¿cuál es el tipo de saber que ello produce? Es un saber íntimo y total que, por un lado, supone un repliegue o retracción del yo sobre sí mismo, y, por otro, una extrema expansión de él: un ir hacia las cosas, hacia los otros, hacia lo otro y hacia el mundo, que procura una absoluta comunión y comunicación con ellos y con él; una vinculación que da fijeza a la movilidad y que nos detiene y nos ancla en un punto que está fuera del tiempo, porque, a diferencia de nosotros, existe fuera de él. El tiempo del poema moderno es un tiempo *cristiano* porque sucede y se produce en y dentro del instante, pero lo trasciende y no se queda reducido a él. Por lo mismo que el tiempo del poema no es sólo tiempo —ni mucho menos, duración—, sino extendida intensidad tensada, tampoco su lenguaje es sólo len-

guaje sino palabras que no lo quieren ser. Un poeta es el hombre que pone lo mejor de sí mismo en este absoluto empeño creador: en este cerco, asedio y sitio de la realidad, hecho de y desde la palabra. Su poliorcética no tiene otros materiales que los que constituyen el decir, pero el decir incluye tanto lo por decir como lo dicho. Su presente es, pues, un pasado y un futuro a la vez. De ahí que el tiempo del poema sea siempre lineal y tenso: como el yo, que no es sino una instancia del discurso; sobre todo, el yo de la persona poemática, que no es una prolongación del yo real –si es que éste existe– sino una realidad producida por el lenguaje. Por eso el verdadero protagonista de un poema no es quien lo escribe sino quien lo lee. ♦



Poema autógrafo de Jaime Siles

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 puede adquirirse, también 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.



■ Concluye el ciclo «Las fuentes de la conciencia europea»

LA FUENTE ILUSTRADA: DE LA ILUSTRACIÓN A LA UNIÓN

Gabriel Tortella interviene el 1 de febrero

Con la conferencia *La fuente ilustrada: «De la Ilustración a la Unión: economía, democracia y libertad en la conciencia europea»*, el jueves 1 de febrero Gabriel Tortella, catedrático de Historia Económica de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), cierra el ciclo *Las fuentes de la conciencia europea*, en el que han participado Carlos García Gual (23 de enero: *La fuente griega: «El camino de los griegos (Polis, Logos, Paideia)»*); Javier Paricio (25 de enero: *La fuente romana: «El legado jurídico de Roma»*); y Ángel Cordovilla (30 de enero: *La fuente cristiana: «Aproximación histórica y reflexión teórica»*).

Señala Tortella que «en su acepción más estricta la Ilustración es un movimiento intelectual del siglo XVIII; quizá mejor debiéramos decir el movimiento intelectual de ese siglo. Los ilustrados eran herederos de la llamada Revolución Científica del siglo anterior y el caso es que, si la llamada Revolución Científica produjo el nacimiento de las ciencias físicas modernas, la Ilustración tuvo el mismo efecto con respecto a las ciencias sociales, que nacieron con un siglo de retraso con respecto a las físicas. El nacimiento de las ciencias sociales en el XVIII está íntimamente relacionado con una serie de procesos sociales y políticos (Reforma Protestante y Revoluciones inglesa y holandesa). Ambas revoluciones políticas facilitaron el desarrollo científico y tecnológico y la

Revolución Industrial. El triunfo de la revolución socialdemócrata se vio acompañado de un renovado proceso de crecimiento económico aún más rápido que el del siglo XIX. Una de las principales consecuencias de este éxito socioeconómico espectacular ha sido una mejora también espectacular de las condiciones de vida en Europa y en las demás regiones de la zona templada. Los niveles de vida europeos actúan como un imán sobre las poblaciones del Tercer Mundo y hoy Europa constituye, con Estados Unidos, una de las dos grandes uniones multiculturales del mundo. Es el producto remoto de la Ilustración, cuyo espíritu es uno de los pilares constitutivos de Europa».

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

■ Proyecto colectivo de investigación del CEACS

MERCADOS DE TRABAJO, DESIGUALDAD Y SINDICATOS (I)

En la actualidad se está produciendo un aumento de la desigualdad y de la inseguridad en el empleo, y con ello, un cambio en la respuesta de los sindicatos. Éste es el tema central de un proyecto colectivo de investigación que se está desarrollando en el CEACS bajo el título *Mercados de trabajo, desigualdad y representación de intereses*.

Dirigido por **Andrew Richards**, profesor del Centro y miembro de su Consejo Científico, éste es el segundo proyecto de investigación colectiva realizado por miembros del CEACS y financiado íntegramente por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, del que depende dicho Centro. Participan en el proyecto cuatro Doctores Miembro del Instituto Juan March –**Javier Astudillo, Pablo Beramendi, Rafael Morillas, y Luis Ortiz**– además de **Margaret Levi**, de la Universidad de Washington, Seattle, y **David Rueda**, de la Universidad de Oxford, quienes ha aportado sus propias visiones acerca de ciertas tendencias en los mercados de trabajo contemporáneos, evaluando el impacto de diferentes factores políticos e institucionales sobre la evolución de la desigualdad.

En su trabajo *La economía política de la dinámica de la desigualdad*, Beramendi y Morillas muestran que el aumento de

la desigualdad no es una experiencia compartida por todas las sociedades industriales. Que ésta aumente depende de la organización institucional de las economías y los sistemas políticos. Así, la experiencia de aumento de la desigualdad en los países anglosajones no se extiende a los escandinavos ni a muchos países de la Europa continental.

Sin embargo, si miramos sólo estas tendencias generales, no podemos obtener conclusiones inmediatas acerca de las consecuencias del aumento de la desigualdad para el bienestar de los ciudadanos. En efecto, la distribución de la renta en un momento dado es compatible con diferentes dinámicas *individuales*: un individuo puede ser pobre en un año concreto y conseguir superiores niveles de renta en años posteriores. De esta manera, *la movilidad de la renta* puede compensar la desigualdad que observamos en un determinado mo-

mento. Beramendi y Morillas analizan la distribución de la renta estudiando el papel de diferentes organizaciones institucionales en la movilidad de la renta.

David Rueda, en su trabajo *Analizando los efectos de la coordinación sobre la desigualdad*, también estudia el papel de las instituciones políticas y económicas. Rueda analiza el papel del partido en el gobierno y de los sistemas de negociación de salarios en la generación de la desigualdad de salarios. Sostiene que estos dos factores claves no son independientes, están interrelacionados. Por eso, el autor desarrolla un estudio, en dos fases, de dieciséis países de la OCDE entre los años 1973 y 1995, primero analizando la relación entre el tipo de partido en el gobierno y la naturaleza del sistema de negociación de salarios adoptado –¿es verdad que los gobiernos de izquierdas promueven, típicamente, sistemas de negociación centralizados?– y segundo, evaluando el impacto conjunto de estos dos factores sobre niveles de desigualdad: ¿es cierto que los gobiernos de izquierdas, con sistemas de negociación centralizados, consiguen disminuir la desigualdad de salarios?

Finalmente, Luis Ortiz, en su trabajo *Sobreeducación y temporalidad en el empleo en Francia, Italia y España*, analiza una de las facetas más perversas de la desigualdad en los mercados de trabajo de hoy –la creciente incapacidad de las personas para encontrar trabajo

adecuado para su nivel de formación, o, en otras palabras, la llamada «sobreeducación». Por un lado, todos los países avanzados en las últimas décadas han aumentado su nivel de inversión en la formación de capital humano, con el objetivo de reforzar en general la competitividad de sus empleados. Pero, por otro lado, la estructura de ocupaciones no ha cambiado al mismo ritmo. Por consiguiente, la sobreeducación ya es un fenómeno muy notable en muchas economías avanzadas, y tiene una serie de consecuencias negativas para los niveles de satisfacción y productividad en el trabajo. Muchos estudios han destacado el papel del sistema educativo en la generación de la sobreeducación, pero Ortiz, a través de un estudio comparado de tres países con sistemas educativos similares pero con reformas laborales diferentes en marcha, muestra la importancia de la estructura del mercado de trabajo. En el caso español, por ejemplo, como consecuencia de los niveles muy altos de trabajo temporal, la prioridad para la mayoría de los individuos es conseguir trabajo seguro (o, idealmente, *permanente*) más que trabajo *estrictamente adecuado* para sus niveles de formación.

Las tendencias en los mercados de trabajo contemporáneos citadas anteriormente han generado algunos desafíos muy difíciles para los sindicatos. Sobre esta cuestión se informará en el próximo número de esta Revista. ♦

1, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Las fuentes de la conciencia europea» (y IV)	Gabriel Tortella	<i>La fuente ilustrada:</i> «De la Ilustración a la Unión: Economía, democracia y libertad en la conciencia europea»
2, VIERNES 19,30	Inauguración de la Exposición «ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN»	Con la intervención de Jack Cowart CONCIERTO a cargo del Cuarteto Gauguin (Ramón San Millán, violín I; Isabella Bassino, violín II; Katarzyna Sosinska, viola; y Alice Huang, violonchelo)	Selección de «Porgy and Bess», de G. Gershwin
3, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «La flauta en trío» (I)	Juana Guillem (flauta), Enrique Abargues (fagot) y Aníbal Bañados (piano)	Trío en Sol mayor WoO 37, de L. v. Beethoven; Duetto concertato sobre temas de Verdi, de A. Morlacchi y P. Torriani; Carmen Fantasía, de G. Bizet-P. Simpson
5, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS La música barroca (4) Danzas y sonatas para flautas y continuo	Zarabanda (Alvaro Marías, flauta dulce y traverso; Silvia Rodríguez Ariza, flauta dulce y traverso; Miguel Jiménez, violonchelo; y Rosa Rodríguez, clave)	Obras de G. P. Cima, T. Merula, W. Williams, G. F. Haendel, J. S. Bach, G. Ph. Telemann y J. J. Quantz
6, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [15]	Jaime Siles	«El yo es un producto del lenguaje» (I)
7, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MASS CLÁSICA. MÚSICAS PARA LA EXPOSICIÓN 'ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN'» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Kennedy Moretti (piano)	Obras de B. Bartók, E. Satie, C. Debussy I. Stravinsky, H. Villa-Lobos, A. Copland, G. Crumb y J. Cage
8, JUEVES 19,30	POETICA Y POESÍA [15]	Jaime Siles	«Lectura de mi obra poética» (y II)
10, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «La flauta en trío» (II)	Claudio Arimany (flauta), Antonio Arias (flauta) y Alan Branch (piano)	Sonata en Do Mayor, de J. Ch. Bach; Trío concertante en Re mayor KV 448, de W. A. Mozart; Tres dúos de Mendelssohn y Lacher, de Th. Böhm; Tres arias de «La Flauta Mágica» (para 2 flautas), de W. A. Mozart; Andante y Rondo Op. 25, de F. Doppler; «Rigoletto-Fantasie» Op. 38, de F. y K. Doppler
12, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA	Denis Kozhukhin (piano)	Obras de C. Franck, F. Chopin, J. Brahms y S. Rachmaninov
20,00	Concierto EURORADIO «El nacionalismo en la música de cámara española» En colaboración con Radio Nacional de España (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Arbós (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano)	Tres piezas españolas, Op. 1, de E. Fernández Arbós; Trío para piano, violín y violonchelo nº 1 en Re mayor, Op. 35, de J. Turina; y Trío para piano, violín y violonchelo, de R. Gerhard
13, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Fenomenología del Pop» (I)	Vicente Verdú	«La sociedad de la cultura Pop»
14, MIÉRCOLES, 19,30	CICLO «MASS CLÁSICA. MÚSICAS PARA LA EXPOSICIÓN 'ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN'» (II)	Dúo María Esther Guzmán (guitarra) y Luis Orden (flauta)	Obras de F. Chaviano, R. Beaser, A. Piazzolla, Popular-Tadashi Sasaki, R. Patterson y M. D. Pujol

	(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)		
15, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Fenomenología del Pop» (II)	Juan Antonio Ramírez	«El arte Pop: temas, objetos y procesos»
17 SÁBADO, 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «La flauta en trío» (III)	Antonio Arias (flauta), Miguel Ángel Angulo (flauta) y José Oliver (flauta)	Sonata en trío Op. 7 nº 2, de J. Bodin de Moismortier; Trío Op. 19 nº 2 en Re mayor, de F. Devienne, Trío Op. 13 nº 1, de F. Kuhlau; Suite Op. 6 en Re mayor, de G. Rodó; Suite a tres en Sol Op. 16, de S. Brotons
19, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Violín y piano	Amy Park (violín) y Duncan Gifford (piano)	Obras de J. S. Bach, C. Debussy, E. Ysaÿe y F. Waxman
20, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Fenomenología del Pop» (III)	Vicente Molina Foix	«Cuando éramos Pop. Viajes por la Europa de los felices 60»
21, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MASS CLÁSICA. MÚSICAS PARA LA EXPOSICIÓN 'ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN'» (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	José Antonio López (barítono) y Kennedy Moretti (piano)	Obras de L. Janáček, F. Poulenc, E. Satie, A. Schönberg, R. Rodgers, K. Weill y C. Porter
22, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Fenomenología del Pop» (IV)	Román Gubern	«La iconosfera Pop»
24, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «La flauta en trío» (y IV)	Joaquín Gericó (flauta), Elena Solanes (violonchelo) y Marisa Blanes (piano)	Trío nº 28 en Re mayor Hob. XV. 16; Trío nº 29 en Sol mayor Hob. XV. 15, de F. J. Haydn; Trío Op. 78, de J. N. Hummel; Trío en Sol menor Op. 63, J. 259, de C. M. von Weber
26, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Violonchelo y piano	Roman Jablonski (violonchelo) y Tatiana Kriukova (piano)	Obras de J. Nin, A. Borodin, F. Moreno Torroba, M. de Falla, P. Donostia, E. Granados, I. Albéniz, M. Ravel y P. Sarasate
27, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Fenomenología del Pop» (V)	María Lozano	«El día que murió Billie Holiday (Y James Dean entró definitivamente en la literatura)»
28, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MASS CLÁSICA. MÚSICAS PARA LA EXPOSICIÓN 'ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN'» (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Serguei Teslia (violín) y Serguei Bezrodny (piano)	Obras de A. Schnittke, J. Corigliano N. Rota y D. Milhaud

RECITALES PARA JÓVENES

A lo largo del curso 2006/2007, se han programado «Recitales para Jóvenes», los martes y viernes por la mañana, a las 11,30 horas, en las modalidades de percusión y música de cámara.

❖ Percusión, por Juan José Guillem / Rafael Gálvez

Obras de N. J. Zivkovic, J. S. Bach, T. Marco, C. Cruz de Castro, Anónimo (tema de jazz estándar americano), I. Stravinsky, S. Reich, A. Díaz de la Fuente y J. Torres (**Juan José Guillem**); y N. J. Zivkovic, J. S. Bach, A. Díaz de la Fuente, S. Brotons, J. Kosma, T. Marco, C. Cruz de Castro, S. Reich y J. Guinjoan (**Rafael Gálvez**).
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.

❖ Música de cámara, por Trío Bellas Artes / Trío Arbós

Obras de J. S. Bach, G. Cassadó, G. F. Haendel-J. Halvorsen, F. Chopin, F. J. Haydn, D. Shostakovich (**Trío Bellas Artes**); y J.S. Bach, C. Debussy, A. Honegger, Z. Kodaly, F. J. Haydn, R. Schumann, F. Mendelssohn, J. Torres y A. Piazzolla (**Trío Arbós**).
Comentarios: **Tomás Marco**

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud. Tfno: 91 435 42 40.- <http://www.march.es>
e-mail: webmast@mail.march.es.)

