

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Acero inoxidable- chatarra plateada, de Gustavo Torner, por Javier Barón

7 FEMINISMO, ILUSTRACIÓN Y MULTICULTURALISMO

XI Seminario de Filosofía, por Celia Amorós

8 TERESA DE ÁVILA: LA MIRADA DEL HISTORIADOR

Ciclo de conferencias del hispanista francés Joseph Pérez

10 CONCLUYE EL CICLO SOBRE EL CEREBRO HUMANO

Intervienen Javier DeFelipe y Jesús Mosterín

11 «ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO» EN PALMA

Nueva exposición en el Museu d'Art Espanyol Contemporani

15 ÚLTIMO MES DE LA EXPOSICIÓN «ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN»

«Equipo Crónica: Crónicas Reales», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

19 MÚSICA NÓRDICA. En el centenario de Edvard Grieg

Quinta Tribuna de Jóvenes Intérpretes: el piano, en «Conciertos del Sábado».- «Conciertos de Mediodía».- El concierto para solista en los «Lunes temáticos»

27 ANA ROSSETTI EN «POÉTICA Y POESÍA»

Conferencia y lectura de su obra poética

30 SEMINARIOS DEL CEACS

ACTIVIDADES EN MAYO

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

32

Gustavo TORNER

Cuenca, 1925

**Acero inoxidable-chatarra plateada
1961-1962**

**Acero inoxidable-chatarra plateada
162 x 162 cm.**

**Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca**

Javier Barón

Jefe del Departamento de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado

A fincado en 1953 en su ciudad natal, Cuenca, Torner realizó a partir de 1956 sus primeras obras no figurativas. Tres años después comenzó a valorar la presencia de la propia materia, con su textura específica. En 1961 incorporó la chatarra a sus obras. En ellas, el propio término de «chatarra» formaba la segunda parte de los títulos; la primera se refería a un color, que contrastaba o se complementaba con aquél. *Acero inoxidable-chatarra plateada* figuró en su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes en octubre de 1963. Entre las 44 obras que allí mostró había doce que incluían chatarra. El uso de este material, utilizado en otras experiencias del *Art autre* europeo, venía a incorporar una nueva riqueza de posibilidades expresivas, como el propio Torner sugería en el prefacio al catálogo. En las obras anteriores la materia plegada, hendida y quebrada mostraba una marcada expresividad y un acusado sentido táctil que se supera en esta obra. Aquí, la muda presencia del acero impone una superficie de sugestión austera y refinada, que se dispone en amplia franja sobre el plano inferior, de hierro argénteo, mostrando una relación de antítesis en términos de pura visualidad. La dualidad característica del artista en estos años aparece aquí muy visible. Frente a la chatarra, hierro fuera de uso por el transcurso del tiempo, que ofrece aquí sin embargo una amplia y delicada variedad de matices plateados, la lisa superficie del acero aparece como una lámina intemporal, exenta de adherencias. A la riqueza de texturas de la

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).



Acero inoxidable- chatarra plateada, 1961-62
162 x 162 cm

primera se opone la brillante uniformidad de la segunda, cuyos visos de luz, sin embargo, cualifican también su superficie. Existe algo de orgánico, debido al principio de descomposición por el paso del tiempo, en la chatarra, en tanto que el acero, resistente a la oxidación y a la degradación, aparece como material invariable y eterno. Con todo, hay una raíz común en ambas superficies, el hierro.

Respecto a ese dualismo es sugerente la reflexión del poeta Juan Eduardo Cirlot en un texto de 1962 aparecido en una publicación que reproducía esta obra. Señalaba: «Si el pintor escinde en dos la continuidad es tal vez para obligar a que el espectador *decida* una síntesis donde su convicción vacila, permitiéndole así llegar por una oposición a lo que ve, a un resultado que no hubiese alcanzado de no ser violentamente agitado por el radical dualismo de la imagen. Cabe conservar todavía la suposición de que, siempre, por más identificaciones que se forjen respecto a los polos del ser aparecido, creemos en la lejanía de un horizonte situado más allá de la materia, o capaz de conservar de ella, tan sólo, los elementos más sutiles, las vibraciones más delicadas y merecedoras de eternidad». El dualismo presente en las obras de Torner y su resolución en una especie de orden o ley unitaria lleva a pensar en Heráclito, acaso el pensador que más ha citado el artista en sus textos. Esa reunificación de lo separado es, en realidad, la función del arte y del pensamiento. Así lo muestran también los símbolos de la alquimia. La idea del *Aufheben* (conservar superando) hegeliana y la promesa de aquel «nuevo reino» que anhelaba el mismo Cirlot y que llegaba a trascender las oposiciones entre lo material y lo espiritual se hacen presentes aquí. La búsqueda de una unidad de lo escindido recorre la propia vida de Torner, que dedicó un gran esfuerzo a plasmar un anhelo de totalidad, algo en aquellos años muy vivo en una cierta cultura europea como muestra una novela admirada por el artista, *Das Glasperlenspiel*, de Hermann Hesse. Otro de los escritores admirados por Torner, T. S. Eliot, se refería al infierno como el lugar en el que las cosas no guardan relación alguna entre sí, el mal del mundo contemporáneo. En esta «era folletinesca» carente de racionalidad, el verdadero arte iluminaría un orden superior.

En la línea que separa las dos superficies, haciendo visible la referencia a un paisaje, la obra se relaciona con *Ocre oro-chatarra oxidada* de 1961, que, como la mayoría de las piezas de esta serie, es vertical. En cambio, la que se comenta es cuadrada, de formato mucho menos habitual en esta época del artista, más rotundo y que expresa con plenitud el sentido de totalidad del conjunto, ayudado por una cierta neutralidad en su ejecución. Cabe recordar, en este sentido, prácticas como las que solía realizar el artista en su primera juventud, consistentes en la división de un papel

en veinte cuadrados en los que se degradaba paulatinamente el color, que le llevaron de un modo natural a un absoluto rigor compositivo.

La obra, por un lado, se sitúa en una fecunda tradición pictórica española, la de la austeridad elegante de los grises y los ocre que había encarnado uno de sus pintores predilectos, Zurbarán. Por otro, el tratamiento de los espacialistas italianos como Fontana, la valoración de la materia propia de Tàpies y la división en franjas de Rothko forman un sustrato de sugerencias contemporáneas completamente asimiladas por el artista que encontraba, con estas piezas, un ámbito propio. La división entre ambas zonas reserva mayor espacio a la parte superior que tiene ciertamente, a pesar de su aspecto plano, algo de evocación de una superficie de cielo en relación con la parte inferior. Por eso algunos autores que han tratado de esta obra se han referido a una cierta idea de paisaje en ella. La dialéctica de sus dos franjas la relaciona sin embargo con la idea de una materialidad más amplia que la que remite al paisaje, en cuyo interior alienta un principio de unidad.

Un cuarto de siglo después de la ejecución de esta obra, en el esclarecedor escrito «Gustavo Torner entrevista a Gustavo Torner», publicado en el catálogo de su exposición en la galería Soledad Lorenzo de Madrid en 1987, el artista volvía a referirse a estos trabajos:

«Lo primero que sorprende cuando se analizan todas y cada una de las obras en exposición es que ninguna está realizada físicamente de una sola pieza. ¿Por qué?

— Realmente es así y ahora me doy cuenta de que lo he hecho casi siempre. Al menos desde hace unos treinta años, desde principios de los sesenta.

— Pero ¿por qué?

— La pregunta me fuerza a pensar. No sé cómo he empezado a hacerlo así. Debí ser la primera vez cuando a una superficie lisa, con un color plano, le añadí una chatarra envejecida. El proceso artístico es totalmente misterioso. A veces se tiene clara conciencia de lo que se quiere hacer [...] En aquel caso me interesaba exponer la potencia de la materia en sí —la realidad, lo existente—. Y el tiempo, su otra medida, y la forma más rotunda era la más sencilla: pegar esa materia, emblemática, sea encontrada o muy buscada, pero nunca manipulada, al lado de una superficie inerte, lisa e incluso hasta antinatural por el color y textura elegidos, color y textura que en esa masa no se darían nunca en la naturaleza».

En esa reflexión del artista aparece la convicción de que el origen del fecundo desarrollo posterior de su obra se halla en las piezas de esta época. Entre ellas, *Acero inoxidable-chatarra plateada* lo muestra con un sentido de perfecta plenitud. ♦



Gustavo Torner en su estudio de Cuenca, 1967. Foto: Jaime Blassi

GUSTAVO TORNER (Cuenca, 1925) cursó la carrera de ingeniero técnico forestal, que ejerció hasta 1965 en Teruel y en Cuenca. Ya en los años cuarenta había realizado dibujos para láminas botánicas. Dedicado a la pintura, comenzó a realizar obras abstractas en 1956. Vinculado estrechamente a Fernando Zóbel y a Gerardo Rueda, influyó de modo decisivo en la creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en cuya instalación trabajó entre 1963 y 1966. Autor de los montajes de las exposiciones de la Fundación Juan March de Madrid, diseñó también la instalación de salas del Museo del Prado. En 1987 obtuvo la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Tanto el collage como la escultura tienen gran importancia en su obra, en la que la reflexión sobre el espacio, definido geoméricamente, es primordial. Una retrospectiva de su obra se celebró en 1991 en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid, al que ha donado una parte importante de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

CIRLOT, Juan Eduardo: *La pintura de Gustavo Torner*, Cuenca, 1962.

BONET, Juan Manuel: «Tres artistas juntos», en Gerardo Rueda. *Gustavo Torner. Fernando Zóbel, Obra de los años sesenta*, Madrid, Galería Jorge Mara, 1992.

CALVO SERRALLER, Francisco et al.: *Gustavo Torner. Retrospectiva 1949-1991*, Madrid, MNCARS, 1991.

[TORNER, Gustavo]: *Escritos y conversaciones con Gustavo Torner*, Valencia, Pre-textos, 1996. Con una introducción de Juan Manuel Bonet.



FEMINISMO, ILUSTRACIÓN Y MULTICULTURALISMO

Celia Amorós

A cargo de Celia Amorós, catedrática de Filosofía moral y política de la UNED, la Fundación Juan March organiza, los días 22 y 24 de mayo, el XI Seminario de Filosofía, bajo el título «Feminismo, Ilustración y multiculturalismo».

Martes 22 de mayo: «Vetas de ilustración»

Jueves 24 de mayo: «Feminismos y relevos de discursos patriarcales»

❖ **Salón de actos. 19,30 horas**

La relación del feminismo con la Ilustración occidental ha sido puesta de manifiesto en numerosas publicaciones. En esta fase de nuestra investigación –indica Celia Amorós– nos hemos propuesto la reconstrucción de procesos crítico-reflexivos que han surgido en otras culturas cuando se han planteado crisis y relevos de determinadas legitimaciones: llamamos a estos procesos «vetas de Ilustración». Y tratamos de ver si en estas «vetas de Ilustración» se verifican nuestras hipótesis acerca de la relación de los feminismos con las Ilustraciones y bajo qué modalidades emergen los mismos.



moral y política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Es Premio María Espinosa de Ensayo al mejor artículo publicado sobre temas de Feminismo en 1980 y Premio Nacional de Ensayo 2006 por su libro *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para la emancipación de las mujeres*. Ha publicado, además, *Diáspora y Apocalipsis. Estudios sobre el nominalismo de J. P. Sartre*; *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*; *Mujer, participación y cultura política* (reeditado en México con el título *Feminismo: igualdad y diferencia*); *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*; y *Hacia una crítica de la Razón patriarcal*. ♦

Celia Amorós es catedrática de Filosofía

TERESA DE ÁVILA: LA MIRADA DEL HISTORIADOR

Joseph Pérez

Para un historiador como el hispanista francés Joseph Pérez, Teresa de Ávila, una mujer del siglo XVI, puede ser mirada como una mujer de su época, la España de Felipe II; como una escritora y religiosa reformadora; o como lo que es desde muy poco tiempo después de su muerte: una santa. Esta triple mirada del historiador es la que desarrolla Joseph Pérez en las tres conferencias que ofrece en este mes de mayo, en el ciclo así titulado: *Teresa de Ávila: la mirada del historiador*.

- Miércoles 9 de mayo: *Teresa de Ahumada: una mujer en la España de Felipe II*.
- Jueves 10 de mayo: *Teresa de Jesús: obra reformadora y literaria*.
- Jueves 17 de mayo: *Santa Teresa: muerte y posteridad*.

❖ Saló n de actos, 19,30 horas

El hispanista francés **Joseph Pérez** explica con estas palabras el sentido del ciclo: «Lo normal, en el siglo XVI, en España como en el resto de Europa, es la marginación de la mujer, relegada a ocupaciones secundarias: 'Sepa ella muy bien usar de una aguja, de un hueso y una rueca, que no ha menester

usar de una pluma'; esto es lo que se puede leer en un libro publicado en 1584. A ello conviene añadir la fobia antifeminista de los teólogos y clérigos que difunden la idea de la Eva pecadora que corrompe a Adán.

En este ambiente le ha tocado vivir a Teresa de Ávila, una joven que, en un primer momento, decide hacerse monja antes que someterse a la forma de servidumbre que supone el matrimonio. Hubiera podido contentarse con llevar una vida des-



cansada en un convento en el que ya no se respetaba la regla primitiva: silencio, clausura, etc.; pero la que ahora se llama Teresa de Jesús no se resigna a la mediocridad. Quiso ser exigente consigo misma

hasta llegar a una vida contemplativa fuera de lo común. Luego, procuró contribuir a su modo al movimiento de renovación de la espiritualidad, reformando la orden carmelitana para que volviese a su vocación primera.

Las experiencias espirituales y el afán reformista de Teresa podían llevarla a enfrentamientos serios con la sociedad contemporánea, con los medios eclesiásticos, con la Inquisición. Ella logró superar aquellos peligros por su personalidad, por su cultura –no por discreta menos relevante–, y por su don de gentes. La voluntad de examinar con lucidez y rigor sus experiencias místicas y de evitar cualquier malentendido en la interpretación y la exposición de las mismas la convirtieron en una de las primeras escritoras de España. Poco después de morir, la Iglesia la ponía en los altares, las Cortes la proclamaban patrona de España y lo más selecto de la espiritualidad europea –la escuela francesa de Bérulle, el movimiento de Port-Royal, Pascal– la tomaba como maestra. Hoy en día, sus enseñanzas y su ejemplo quedan singularmente ac-



Ilustración de *Las Moradas*

tuales para los hombres del siglo XXI».

Joseph Pérez nace en 1931 en Laroque d'Olmes (Francia). Es catedrático de la Universidad de Bordeaux III, de la que ha sido Presidente entre 1978

y 1983. Fue Director de la Casa de Velázquez, en Madrid, entre 1989 y 1996. Es miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, Premio Nebrija 1991 de la Universidad de Salamanca, doctor *honoris causa* de la Universidad de Valladolid, Oficial de la Legión de Honor francesa, Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio y Comendador de la Orden de Isabel la Católica.

Es autor, entre otras obras, de las siguientes editadas en España: *La Revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)* (1977); *Los movimientos precursores de la emancipación en Hispanoamérica* (1977); *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos* (1988); *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España* (1993); *El humanismo de fray Luis de León* (1994); *Carlos V, soberano de dos mundos* (1998); *Historia de España* (1999); *Carlos V* (1999); *La España de Felipe II* (2000); *Los comuneros* (2001); *Crónica de la Inquisición en España* (2002); y *Breve historia de la Inquisición en España* (2003). ♦

CONCLUYE EL CICLO SOBRE EL CEREBRO HUMANO

Con las conferencias que pronuncian el jueves 3 y el martes 8 Javier DeFelipe y Jesús Mosterín concluye este mes de mayo el Aula Abierta *El cerebro humano: una perspectiva científica y filosófica*, que desde el pasado 10 de abril y en ocho conferencias (de entrada libre y otras tantas sesiones restringidas dirigidas a docentes, previa inscripción gratuita) presentan y discuten aspectos científicos y filosóficos en torno al cerebro, el órgano más misterioso y apasionante del ser humano.

Dirigida el Aula Abierta por el propio **Javier DeFelipe**, profesor de investigación del CSIC, adscrito al Instituto Cajal de Madrid, y que da dos conferencias, intervienen también en el ciclo, con dos participaciones cada uno, **Eudald Carbonell**, catedrático de Prehistoria en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y director del Instituto de Paleoeología Humana y Evolución social; **José Antonio Marina**, filósofo y ensayista; y **Jesús Mosterín**, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Barcelona.

El jueves 3 de mayo, **Javier DeFelipe** pronuncia la conferencia titulada *El hombre es el escultor de su propio cerebro*.

El jueves 8 de mayo, **Jesús**

Mosterín pronuncia la conferencia titulada *El lugar de la cultura*. Ambas conferencias son a las 19,30 horas, con entrada libre.

Javier DeFelipe considera que «es probable que a medida que se realicen más estudios detallados sobre la microanatomía cortical humana, se descubran muchas más diferencias entre el hombre y otras especies. Por supuesto, no sabemos cuál puede ser el significado de todas estas variaciones estructurales cuando tratemos de correlacionarlas con las cualidades humanas o las de otras especies, pero creemos que estas observaciones representan un paso más para abordar el apasionante tema del estudio del substrato neuronal que hace al hombre ser humano». ♦



■ Desde el 22 de mayo en el Museu d'Art Espanyol Contemporani

«ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO», EN PALMA

Una selección de 64 obras, de 41 artistas, procedentes de la Colección DaimlerChrysler, ofrecerá el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma desde el 22 de mayo hasta el 8 de septiembre. Se trata en su mayoría de pinturas, pero también incluye obra gráfica y múltiples, esculturas, instalaciones y obras multimedia de artistas alemanes, austríacos, ingleses, irlandeses, suizos, belgas, franceses y norteamericanos, desde las obras tempranas (1909) de un Adolf Hölzel (1853-1934), figura tutelar de la Academia de Stuttgart, hasta las de artistas como Vincent Szarek, nacido en el no tan lejano 1972.

La corriente artística conocida como «Minimal Art», y en especial las instalaciones y objetos de los representantes del *Minimal* «clásico» de la década de los 60 –artistas como Carl André, Dan Flavin, Donald Judd o Sol LeWitt–, tuvieron en su día tal impacto que, con cierta frecuencia, se la percibe como un fenómeno autóctono y puramente norteamericano (a menudo, con apoyo explícito en las declaraciones de algunos de esos artistas). Pero, en realidad, y sin negar la circunstancia americana de su nacimiento, podría decirse (y también esa afirmación tendría apoyo explícito en

declaraciones de esos mismos artistas) que el minimalismo no es tanto una «escuela» temática, a la que caracterizan determinados «contenidos» –por otra parte, «minimizados»–, como más bien un «método» o una «función», que trabajaría, sobre todo, a base de abstracción, constructividad y reduccionismo.



Ilya Bolotowsky: Rombo grande en negro, rojo y blanco, 1971

Desde esa perspectiva, el origen más o menos remoto de las prácticas minimalistas también debe buscarse en el ancho caudal de las tendencias abstractas y constructivistas nacidas a principios del siglo XX en Europa, un origen que es bien visible

tanto en las obras del *Minimal* clásico como en las que han continuado y continúan aún hoy —en algunos casos con cierta distancia e incluso con ironía— esa tradición metódica en todo el mundo.

Desde esa idea, la exposición *Antes y después del minimalismo* plantea un largo recorrido, a través de más de un siglo de historia del arte y de dos continentes, Europa y América: es un recorrido que habla elocuentemente, también él, de la universalidad de lo que podría llamarse el «método» minimalista, visible en esa especie de (valga la expresión) «común denominador *minimal*» de las formas resultantes de un «método» común que parece sustraerse a las peculiaridades de épocas y lugares.

En la medida en que se contempla el minimalismo desde esta perspectiva del método, éste deja de ser sólo una corriente americana de los años 60 para aflorar como un rasgo de la obra de artistas de muy diversas épocas y lugares. De hecho, la exposición la componen obras que encarnan los lejanos ancestros del minimalismo en la pintura abstracta europea de principios del XX —especialmente en la del sur de Alemania—, pero también las que han incorporado las tradiciones y las tendencias pictóri-



Max Ackermann: Cromático espacial, 1937

cas abstractas y minimalistas a lo largo de todo el siglo, y las que lo siguen haciendo en nuestros días.

Presentando los vínculos entre Europa y los Estados Unidos, la exposición es todo un fresco de artistas europeos y norteamericanos que, hasta la actualidad, han trabajado o trabajan, dentro del lenguaje formal abstracto, en las diferentes tendencias minimalistas, reinterpretando diversamente los rasgos esenciales de esas corrientes y acercándolas a

otras, que la precedieron —como «De Stijl», el grupo «Abstraction-Création», la Bauhaus o los «concretos» de Zúrich— o que, como el «hard edge» (el «corte duro») del «abstract classicism» californiano o la novísima «Neo Geo», mantienen parte de su espíritu y de sus rasgos estilísticos.

La muestra comienza con una obra de Josef Albers (1888-1976), una de las figuras puente para la comunicación de ideas y prácticas artísticas entre Europa y los Estados Unidos, cuyo largo ejemplo —formó parte de las vanguardias artísticas de principios del XX y formuló importantes teorías sobre la función del color y la forma— influyó tanto en la Bauhaus como, después de su emigración, en varias generaciones de artistas de los Estados Unidos. El primer ámbito



Vincent Szarek: Dientes de oro, 2005

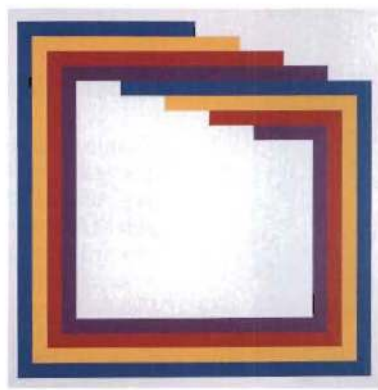
de la exposición, bajo el título **Raíces en Stuttgart**, está dedicado a la *Kunstakademie* de esa ciudad, la Academia de Arte, en la que impartió su docencia Adolf Hölzel, uno de los pioneros del arte abstracto. Hölzel anticipó los innovadores métodos de enseñanza que luego desarrollarían sus alumnos, algunos de los cuales llegarían a ser famosos profesores de la Bauhaus en Dessau o Weimar, como es el caso de Oskar Schlemmer y Johannes Itten. Al entorno de Hölzel pertenecieron también Ida Kerkovius, Max Ackermann y Willi Baumeister; todos ellos están representados en la exposición.

Un segundo ámbito –**Diálogos: de la Bauhaus al minimalismo americano**– se ocupa tanto de las corrientes más orgánicas de la abstracción (con la obra de Jean Arp como paradigma) como de la abstracción geométrica, desarrollada alrededor de Max Bill, también alumno de la Bauhaus y fundador del grupo de los concretos de Zúrich (los «Zürcher Konkrete»), de los que formaban parte, entre otros, Camille Graeser y Verena Loewensberg, presentes también aquí. Bill sería, después de la IIª Guerra Mundial, uno de los fundadores de la *Hochschule für Gestaltung* (la Escuela de Diseño) de Ulm, en Alemania, circunstancia que manifiesta lo cercanos

ARTISTAS CON OBRA EN LA EXPOSICIÓN

Absalon (1964-1993)
 Max Ackermann (1887-1975)
 Josef Albers (1888-1976)
 John M Armleder (1948)
 Jean Arp (1886-1966)
 Jo Baer (1929)
 Willi Baumeister (1889-1955)
 Karl Benjamin (1925)
 Max Bill (1908-1994)
 Ilya Bolotowsky (1907-1981)
 Adolf Richard Fleischmann (1892-1968)
 Liam Gillick (1964)
 Hermann Glöckner (1889-1987)
 Camille Graeser (1892-1980)
 Marcia Hafif (1929)
 Frederick Hammersley (1919)
 Michael Heizer (1944)
 Adolf Hölzel (1853-1934)
 Johannes Itten (1888-1967)
 Ida Kerkovius (1879-1970)
 Norbert Kricke (1922-1984)
 Sol LeWitt (1924-2007)
 Verena Loewensberg (1912-1986)
 Richard Paul Lohse (1902-1988)
 Otto Meyer-Amden (1885-1933)
 Jeremy Moon (1934-1973)
 Olivier Mosset (1944)
 Kenneth Noland (1924)
 Julian Opie (1958)
 Philippe Parreno (1964)
 Gerwald Rockenschau (1952)
 Oskar Schlemmer (1888-1943)
 Sean Scully (1945)
 Olli Sihvonen (1921)
 Anton Stankowski (1908-1998)
 Elaine Sturtevant (1930)
 Vincent Szarek (1972)
 Georges Vantongerloo (1886-1965)
 Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899-1962)
 Ben Willikens (1939)
 Heimo Zobernig (1958)

que en tantos casos se encontraban los autores de tendencia abstracta de las llamadas «artes aplicadas», la investigación, la docencia y el diseño. Además de artistas que trabajaron aisladamente antes y después de la guerra, como Hermann Glöckner, la



Verena Loewensberg: Sin título, 1970-71

continuidad del lenguaje formal desarrollado en Europa se percibe también en la obra de varios artistas activos en Estados Unidos después de 1949. La influencia del neoplasticismo de Mondrian se ve, por ejemplo, en la obra de Ilya Bolotowsky, temprano promotor de la abstracción en los Estados Unidos; otros, como Frederick Hammersley o Karl Benjamin, representan la pintura californiana del «hard edge», para el que se ha acuñado también el término de «abstract classicism» frente al «abstract expressionism», al que se opuso.

El ámbito dedicado a **Artistas americanos y europeos contemporáneos** (como Vincent Szarek, Elaine Sturtevant, Jo Baer, Absalon, Michael Heizer, Jeremy Moon, Julian Opie, Kenneth Noland o Sean Scully), llega al final del siglo XX con muestras pictóricas del movimiento «Neo Geo» («Nueva Geometría») de mediados de los 80 como John M Armleder, el «clásico» Sol LeWitt, Olivier Mosset, Sean Rockenschaub o Heimo Zobernig.

La exposición concluye con una puesta en escena resumida de su recorrido histórico y conceptual (**Revisión: reconsiderando la forma, el espacio y la línea**), en la que «conversan» obras de Josef Albers, Georges Vantongerloo, Norbert Kricke, Ben Willikens y Philippe Parreno.

Alejada de otras colecciones de arte moderno y contemporáneo con políticas de representación más generalistas, la Colección DaimlerChrysler aprovechó, desde sus inicios en 1977, el nacimiento y la presencia de la corporación Daimler Benz en la ciudad de Stuttgart –y, entre tanto, también en Berlín, Nueva York y Detroit– para enfocar su política de coleccionismo hacia los orígenes de la abstracción: hacia el entorno de la Academia de Stuttgart y de Adolf Hölzel, verdadero pionero del arte abstracto, cuya enseñanza, después, nutriría de profesores a la Bauhaus. Con un criterio selectivo y de creciente internacionalización, la colección, actualmente compuesta por unas 1.500 obras de unos 400 artistas, ha ido ampliando su fondo con las corrientes y movimientos abstracto-constructivistas, conceptuales y minimalistas. Paralelamente, desarrolla tareas de documentación científica, catalogación y estudio, por un lado, y de difusión, por otro, por medio de publicaciones o exposiciones. ♦

■ Prorrogada la exposición hasta el 27 de mayo

ROY LICHTENSTEIN: DE PRINCIPIO A FIN

La muestra se exhibirá en París durante el verano

La exposición *Roy Lichtenstein: de principio a fin* estará abierta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, hasta el próximo 27 de mayo. Seguidamente la muestra viajará a París, con la ayuda de esta institución, que publicará una versión francesa del catálogo, ya editado en español e inglés. La exposición se ofrecerá del 15 de junio al 23 de septiembre en la *Pinacothèque* de París.

Organizada con la colaboración de la Roy Lichtenstein Foundation, de Nueva York, esta exposición ofrece, por primera vez, una visión completa e inédita del proceso creativo de este artista, considerado, con Andy Warhol, máximo exponente del arte *pop* americano. Las obras proceden, en su mayoría, de colecciones privadas norteamericanas.

La exposición incluye una película sobre paisajes marinos que Roy Lichtenstein realizó en 1970 por en-

cargo del Los Angeles County Museum, que está muy relacionada con una serie de collages con tema de paisajes realizados entre 1964 y 1966, uno de los cuales se incluye en la muestra.

Además del catálogo, publicado en español y en inglés (y próximamente en francés), la Fundación Juan March ha editado, traducida al español, la tesis presentada por Lichtenstein en 1949 a la Universidad Estatal de Ohio para la obtención del Master en Bellas Artes.



Portada del catálogo

T ESTIMONIOS DE ROY LICHTENSTEIN...

Bajo el título de *En primera línea: Roy Lichtenstein en acción*, en el catálogo se recoge una selección, a cargo de la historiadora del arte **Avis Berman**, de fragmentos de entrevistas, conferencias y testimonios orales de Lichtenstein y de algunos de sus ayudantes que trabajaron con él en su estudio, publicados por primera vez en el catálogo de esta exposición. De ellos reproducimos un extracto.

LO COMERCIAL, TEMA ARTÍSTICO

«A mí no me interesa el objeto, y no me importa cómo es, por ejemplo, una taza de café. Sólo me importa cómo está dibujada, y en lo que se ha convertido a través de las aportaciones de varios dibujantes publicitarios a lo largo de los años, y cómo evoluciona en cuanto símbolo tanto a través del trabajo de los dibujantes publicitarios y de sus malos dibujos, como de lo que los mecanismos de reproducción han hecho para que esa imagen de una taza de café, por ejemplo, tenga, a lo largo de los años, una forma determinada. (...)

Empleo mucho la técnica [del *collage*] en los cuadros. Comienzo algo y empiezo a añadir cosas: pongo trozos de papel temporalmente y miro la imagen [antes de colorear la zona con pintura de verdad]. Porque hacer todos esos puntos en gradación y zonas punteadas



Naturaleza muerta, 1973

y diagonales, y después quitarlo todo y rehacer el cuadro es un trabajo agotador... Es mucho más fácil probar primero con el *collage* para conseguir lo que quiero.

En 1965 empecé a hacer cuadros «sobre pinceladas». (...) En mis manos la pincelada se convierte en la representación de un gran gesto, en algo muy importante para mi obra.

El color se modula y varía más en las pinceladas de verdad... Y era una forma más completa de trabajar. Entonces mezclé las dos: las pinceladas de las viñetas y las pinceladas de verdad. Esto me permitió parecer más pictórico (...).

[Los «Interiores» eran] una idea que yo seguía teniendo sobre el aspecto de las habitaciones en las páginas amarillas de la guía telefónica. En su mayoría proceden de ahí, normalmente de anuncios para espejos, tapicerías o cosas por el estilo.»

... Y DE SUS COLABORADORES

EL ESTUDIO Y SUS RITMOS

CARLENE MEEKER: «El estudio era grande y sencillo. Roy tenía una enorme mesa de dibujo en un rincón, y solía pasar mucho tiempo allí dibujando. ... Roy había diseñado los caballetes de forma que todos estuvieran adheridos a la pared..., de manera que en cualquier momento pudiera trabajar fácilmente en entre quince y veinte cuadros, y todos ellos pudieran estar en el estudio.(...)»

CAREY CLARK: «(...) Roy hacía una proyección opaca sobre el lienzo y después recreaba todo aquello que quedaba proyectado. Los ayudantes nunca participaban en el dibujo inicial. Después, cuando tenías que poner color, él determinaba los colores. Los ayudantes pintaban las zonas planas entre el dibujo y él intervenía y empezaba a hacer cambios y a pintar las líneas. Él controlaba el proceso, aunque los ayudantes llevaran a cabo el trabajo manual. Nunca me pareció que ellos participaran en el proceso de diseñar o dibujar. (...)»

RICHARD DIMMLER: «Roy comenzaba haciendo un dibujo. Todo lo que hacía Roy provenía del boceto que había hecho por la mañana en su mesa de dibujo o de la viñeta que había hecho por la noche. Sé que Dorothy y Roy veían la televisión, y él tenía cuadernos de dibujo y producía... ideas. Después las

desarrollaba y las convertía en un dibujo. Todos los cuadros comenzaban con una viñeta, todas las esculturas comenzaban con una viñeta, y se revisaban, se ampliaban y seguían su proceso».

LOS DESNUDOS

C. M.: «La idea de una pintura era siempre más importante que el tema en cuestión. Por lo tanto... cualquier idea que tengas lo gobierna todo. Para algunos artistas el tema es lo absoluto, es lo más importante que hacen. ...Pero Lichtenstein no quería que su arte se viera de esa forma. Quería que su obra se viera como una idea: que la idea fuera [no mujeres desnudas, sino] este estilo que él mismo había desarrollado, basado en la iconografía comercial. En el transcurso de su obra, esto cubrió un espacio enorme». ♦



Lichtenstein en su exposición en la Fundación, en 1983

■ Desde el 11 de mayo, en el Museo de Arte Abstracto Español

EQUIPO CRÓNICA: CRÓNICAS REALES EN CUENCA

Una reinterpretación de *Las Meninas* de Velázquez

La exposición *Equipo Crónica: Crónicas reales*, que se ha mostrado en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se exhibe desde el 11 de mayo hasta el 2 de septiembre en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. La muestra reúne, por vez primera, más de una veintena de obras realizadas entre 1969 y 1982 por los integrantes del Equipo Crónica: los valencianos Manolo Valdés y Rafael Solbes.

Las obras que muestra esta exposición pertenecen a las series *La Recuperación* (1967-1969), *Autopsia de un oficio* (1970-1971) y *Crónica de transición* (1980-1981). También se exhiben cuatro serigrafías sobre lienzo.

El pasado mes de abril, coincidiendo con los últimos días de exhibición de la muestra en Palma, se programó en el salón de actos del Museo, un curso sobre *Las Meninas*, que corrió a cargo de **Javier Portús**, Je-



Enana y perro, 1981

fe del Departamento de Pintura Barroca Española del Museo del Prado, quien dio dos conferencias: *Velázquez en 1656: el contexto creativo*; y «*Las Meninas*»: espacio y narración; **Javier Izquierdo**, profesor de Sociología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia: *Cómo se pintó una broma de cámara oscura en la corte de Felipe IV*; y **Estrella de Diego**,

profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid: *Otras Meninas*. ♦

■ Desde el 16 de mayo

MÚSICA NÓRDICA

En el centenario de Edvard Grieg

La Fundación Juan March ofrece en sus conciertos de los miércoles un nuevo ciclo monográfico bajo el título *Música nórdica. En el centenario de Edvard Grieg*, los días 16, 23 y 30 de mayo.

El centenario del fallecimiento de Edvard Grieg, el más universal de los músicos noruegos, nos ha servido de pretexto en esta ocasión para hacer un breve repaso a las músicas bálticas del Norte de Europa. Salvo el propio Grieg, muchas de cuyas obras están desde su misma época en el repertorio y al que ya hemos dedicado algún ciclo entero hace años, o el caso discutido pero de popularidad indiscutible de Sibelius, este ciclo nos presenta un panorama en gran parte desconocido para la mayoría de los aficionados.

Ofrecemos en él hasta 29 obras (contando todas y cada una de los 18 canciones que conforman el primer concierto) de hasta 13 compositores diferentes de los dos últimos siglos: desde un ejemplo del primer Romanticismo (Gade) a las últimas generaciones, pasando



por el segundo Romanticismo, el Nacionalismo musical, las vanguardias históricas, el Dodecafonismo y el Serialismo, y así hasta las músicas gestuales y otros estilos contemporáneos. Cinco compositores son finlandeses, cuatro daneses, dos noruegos, dos suecos y uno islandés.

MIÉRCOLES 16 DE MAYO

Gudrún Ólafsdóttir, mezzosoprano
Juan Antonio Álvarez Parejo, piano
 Obras de **Carl Nielsen** (1865-1931), **Jean Sibelius** (1865-1957), **Wilhelm Peterson-Berger** (1867-1942), **Sigvaldi Kaldalóns** (1881-1946) y **Edvard Grieg** (1843-1907)

MIÉRCOLES 23 DE MAYO

SONOR ENSEMBLE
Kremena Gantcheva, violín solista

y concertino

Georgy Vasilenko y **Laura Calderón**,
violines

Virginia Aparicio, viola

José María Mañero, violonchelo

Miguel Ángel González, contrabajo

Eduardo Raimundo, clarinete

Federico Jusid, piano

Luis Aguirre, director

Obras de **Eric Bergman** (1911-2006),

Flemming Weis (1898-1981), **Jean**

Sibelius (1865-1957), **Niels W. Gade**

(1817-1890), **Einojuhani Rautavaara**

(1928) y **Edvard Grieg** (1843-1907)

MIÉRCOLES 30 DE MAYO

TRÍO ARBÓS

Miguel Borrego, violín

José Miguel Gómez, violonchelo

Juan Carlos Garvayo, piano

Obras de **Anders Nordentoft** (1957),

Jouni Kaipainen (1956), **Uljas Puukis**

(1975) y **Daniel Börtz** (1943)

❖ Salón de actos, 19,30 horas

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

DEL NACIONALISMO A LA MODERNIDAD

Deussy, tan a menudo mordaz en sus escritos, despachó en una ocasión a Edvard Grieg definiéndole como «un bombón rosa relleno de nieve». Hay gracia en la ironía y cierta sutileza en los términos. Un tópicos ingenioso que deja traslucir, sin embargo, algo que ha sido constante en la musicología y la historiografía musical al tratar de las consideradas como «áreas periféricas» dentro del concierto musical europeo. Podría hablarse, en el caso de las músicas nórdicas, de una convivencia entre el desconocimiento por la lejanía y la confusión indiferenciada de unos universos sonoros y culturales en el fondo muy distintos, cuya raíz está en las peculiaridades del nacionalismo decimonónico. Algo que, en el caso que nos ocupa, no puede dejar de lado los condicionamientos de una evolución política, histórica y cultural, cuyos presupuestos van a incidir, de manera determinante, en el desenvolvimiento musical de cada uno de los países o áreas que componen esa realidad compleja englobada en el término de «Músicas nórdicas».

La combinación de oposición política interna, pero sentimiento de proveniencia de una misma matriz cultural, el sentimiento de diferenciación pero a la vez la consciencia de una comunidad, en este caso musical, diferente al

resto de Europa, es posiblemente uno de los puntos capitales para el entendimiento de las muy distintas sensibilidades de nacionalismo musical en los distintos países: Noruega, Suecia, Dinamarca, Islandia y Finlandia, todos ellos representados en el presente ciclo de conciertos.

Las distintas «auroras boreales», en pa-

labras de Schumann, encarnarán en compositores diversos de los distintos países nórdicos los reflejos de colores tan cambiantes como pueden serlo las propias personalidades de cada uno de ellos y las distintas peculiaridades de cada nación de origen.

Eduardo Pérez Maseda (extracto de la Introducción del programa de mano)

LOS INTÉRPRETES

Gudrún Ólafsdóttir ha sido galardonada en cinco concursos internacionales de canto, incluyendo el premio a la mejor intérprete de Lieder en la Competición Kathleen Ferrier en Wigmore Hall, Londres.

Juan Antonio Álvarez Parejo es profesor del Conservatorio de Música de Madrid.

SONOR ENSEMBLE: **Kremana Gantcheva**, perteneciente al Sonor Ensemble, es violín solista de la ONE. **Georgy Vasilenko** es concertino en la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo y actualmente forma parte de la

ONE. **Laura Calderón** forma parte de esta misma orquesta desde 2005. **Virginia Aparicio** es Profesora de Viola en la ONE y solista de la O. S. la Mancha. **José María Mañero** es profesor de la ONE y del Sonor Ensemble. **Miguel Ángel González** es Ayuda de Solista de la ONE y, desde su fundación, contrabajista del Sonor Ensemble. **Eduardo Raimundo** es clarinete bajo solista en la ONE, cargo que compagina con una destacada labor camerística. **Federico Jusid** es Profesor Superior de Música del Conservatorio de Buenos Aires. **Luis Aguirre** accede en 1985 a la plaza de director asistente de la ONE, colaborando con el entonces

director titular Jesús López Cobos. También ha dirigido la Orquesta Sinfónica de RTVE y Sinfónica de Madrid, entre otras.

El **TRÍO ARBÓS**, formado por **Miguel Borrego** (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). Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo hasta la música de nuestro tiempo, contribuyendo a la ampliación de la literatura para trío con piano a través del encargo de nuevas obras. ♦

■ «Conciertos del Sábado» en mayo

QUINTA TRIBUNA DE JÓVENES INTÉRPRETES: EL PIANO

Una nueva *Tribuna de Jóvenes Intérpretes*, dedicada esta vez al piano, ofrecen los «Conciertos del Sábado» en mayo. Estas Tribunas pretenden mostrar a las nuevas generaciones de intérpretes menores de 30 años que, formados y activos en España, inician ya con éxito los primeros pasos de su carrera. Han sido alumnos hace muy poco, pero ya son auténticos profesionales que enriquecen nuestra vida musical.

SÁBADO 5 MAYO

Pablo Galdo, piano

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

4 Preludios y fugas de *El clave bien temperado*

Isaac Albéniz (1860-1909)

Suite española nº 1, Op. 47 (Granada, Cataluña, Cuba y Sevilla)

Franz Liszt (1811-1886)

Rapsodia húngara nº 5, en Mi menor, Heroica-Elegíaca, S. 244/5

Funérais (Adagio) (De *Armonías poéticas y religiosas*, S. 173/7)

SÁBADO 12 MAYO

Manuel Tévar, piano

W. A. Mozart (1756-1791)

Fantasia en Do menor, KV. 475

Sonata en Do menor, KV 457

Frédéric Chopin (1810-1849)

Nocturno en Si bemol menor,

Op. 9 nº 1

Nocturno en Fa sostenido mayor,

Op. 15 nº 2: Larghetto

Manuel Tévar (1980)

Escenas de la Puebla de Cazalla

Manuel de Falla (1876-1946)

Andaluza (de *Cuatro Piezas españolas*)

SÁBADO 19 MAYO

Eloísa de Guzmán, piano

W. A. Mozart (1756-1791)

Sonata en Re mayor, KV. 311 (284c)

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Sonata nº 30 en Mi mayor, Op. 109

Frédéric Chopin (1810-1849)

Balada nº 1 en Sol menor, Op. 23

Impromptu nº 1 en La bemol mayor, Op. 29

Franz Liszt (1811-1886)

Valle de Obermann, S. 160/6 (de *Años*)

de peregrinaje, 1^{er} año:
Suiza, nº 6)

SÁBADO 26 MAYO

Dúo Oliver y José María Curbelo, dúo de pianos
Scott Joplin (1868-1917)

The entertainer

Carlos Guastavino (1912-2000)

Bailecito

Gato

Astor Piazzolla (1921-1992)

Libertango

Albert Guinovart (1962)

Si amanece nos vamos (piano a cuatro
manos)

Carlota Garriga (1937)

Ensayo a Dos

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Suite para dos pianos, Op. 17

❖ **Salón de actos, 12,00 horas.**

LOS INTÉRPRETES

Pablo Galdo (Ferrol, 1978) estudió en los Conservatorios de Ferrol y de Vigo y en Alcalá de Henares (Madrid). Ha sido premiado en diversos concursos. Amplió estudios en el Instituto «Zoltán Kodály» y en la Academia Franz Liszt de Budapest, en la Universidad «Mozarteum» de Salzburgo y en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. Es profesor de piano por oposición.



Manuel Tévar
(Madrid, 1980).

Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid,

y en el Conservatorio Profesional de Música de Alcalá de Henares, participando como pianista solista en la Orquesta y Coro Profesionales de este Conservatorio. Ha obtenido primeros premios en diversos concursos. Es profesor de piano (música de cámara) en el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid.

Eloísa de Guzmán (Palencia, 1981) estudió Órgano y Fundamentos de Composición en el Conservatorio Profesional de dicha ciudad y en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Amplía estudios en la Academia Franz Liszt de Budapest. Ha sido galardonada en diferentes concursos. Ha actuado con la Orquesta Sinfónica Estatal de Voronezh (Rusia) y con la Orquesta Sinfónica de Bari (Italia).

Los hermanos gemelos **Oliver y José María Curbelo** (Las Palmas de Gran Canaria, 1980) estudiaron en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad. Actualmente realizan un Master en Música Española en la Academia Marshall (Barcelona) e imparten clases de piano en el citado conservatorio canario. ❖



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 21

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Iberian Ensemble

(André Cebrián,

flauta; **Jacobo**

Rodríguez, oboe;

Beatriz López,

clarinete; **Orsolya**

Juhasz, fagot; **Pawel**

Maciniak, trompa); y

Asya Nebolsina,

piano

(Escuela de Música

Reina Sofía)

György Ligeti (1923-2006)

De Seis bagatelas

para quinteto de

viento (I, II, III y IV)

Ludwig Van

Beethoven (1770-1827)

Quinteto en Mi

bemol mayor, Op. 16,

para piano, oboe,

clarinete, trompa y

fagot

Antonin Dvorak

(1841-1904)

Quinteto en Fa

mayor, del Cuarteto

nº 12, en Fa mayor,

Op. 96, B179

«Americano»

(Transcripción de

David Walter)

LUNES, 28

RECITAL DE PIANO

Janmaarten Van Der

Mark (piano)

Claude Debussy

(1862-1918)

2 Arabesques

Frédéric Chopin

(1810-1849)

Sonata nº 3 en Si

menor, Op. 58

Sergei Rachmaninov

(1873-1943)

Preludios Op. 3 nº2,

Op. 23 nº6, Op. 32

nº5 y Op. 32 nº12

❖ Salón de actos, 12,00 h.

Iberian Ensemble fue creado en 2006 en el seno del Instituto Internacional de Música de Cámara. **André Cebrián** colabora con la Orquesta Sinfónica de Galicia. **Jacobo Rodríguez** colabora con la Orquesta Filarmónica de Andalucía. **Beatriz López** ha colaborado con la orquesta de Valencia y con la Mozarteum. **Orsolya Juhasz** ha sido primer premio del Concurso Nacional de Fagot de Conservatorios en Győr (Hungría). **Pawel Marciniak** es miembro de la Orquesta Freixenet. **Asya Nebolsina** ha sido primer premio del Concurso de Piano de P. A. Soler de El Escorial. **Janmaarten Van Der Mark** crea en 1990, con la clarinetista Elisa López Amor, el «Dúo López-Van der Mark». Desde 1999, forman trío con la violonchelista Claudia Gabrielli.

■ Concluye el ciclo dedicado al Barroco

CONCIERTO PARA SOLISTA EN LUNES TEMÁTICOS

Con el concierto que ofrece el 7 de mayo el Grupo de Música Barroca «La Folía», con obras de Telemann, Scarlatti, Corelli y Vivaldi, concluyen por este curso los *Lunes temáticos*, una modalidad nueva que puso en marcha la Fundación Juan March el pasado mes de octubre. Se trata de ofrecer, una vez al mes, los lunes por la tarde, a las 19 horas y sin descanso, un concierto de tema monográfico. En estos ocho conciertos, de octubre a mayo, la música barroca ha sido el tema elegido.

El 7 de mayo, el **Grupo de Música Barroca «La Folía»**, compuesto por **Pedro Bonet** (flautas de pico y dirección), **Silvia Mondino** (violín barroco), **Pablo Prieto** (violín barroco), **Daniel Lorenzo** (viola), **Guillermo Martínez** (violonchelo), **Juan Jaime Ruiz Leite** (contrabajo barroco) y **Laura Puerto** (clave), interpretará de **Georg Philipp Telemann** (1681-1767),

Obertura nº 5 en La menor para flauta de pico, cuerdas y continuo; de **Alessandro Scarlatti** (1660-1725), Sonata nº 9 en La menor para flauta de pico, dos



Antonio Vivaldi

violines y bajo continuo; de **Arcangelo Corelli** (1653-1713), Sonata, Op. 2 nº 12; y de **Antonio Vivaldi** (1678-1741), Concierto para flautino en Do mayor RV 443.

El **Grupo de Música Barroca «La Folía»** fue fundado en Madrid en 1977 con la finalidad de interpretar con instrumentos históricos el repertorio de los si-

glos XVI, XVII y XVIII. Ha dado conciertos en más de una veintena de países de Europa, Oriente Medio y América, y ha grabado numerosos CDs, entre los

que se encuentran «Madrid Barroco»; «Música instrumental del tiempo de Velázquez»; «La imitación de la naturaleza (música descriptiva y pastoril)»; «Los viajes de Gulliver y otras visiones extremas del Barroco»; y «Música en la corte de Felipe V». «La Folía» colabora también de manera habitual con compositores actuales, dando lugar a nuevo repertorio para instrumentos barrocos y protagonizando estrenos de D. del Puerto, R. Llorca, J. de Carlos, J. Pistolesi, T. Garrido, A. Maral, J. Medina, P. Sotuyo, A. Núñez y Z. de la Cruz en importantes festivales internacionales (Granada, Madrid, Alicante, Lisboa y Estambul).

OCHO CONCIERTOS DE MÚSICA BARROCA

El pasado 2 de octubre se inició esta nueva modalidad de *Lunes temáticos*, dedicados a la música barroca en este curso, entre octubre y mayo. Arrancaron con la **Capilla Real de Madrid**, dirigida por **Óscar Gershenson**, que ofreció un programa alrededor de *L'Orfeo* de Monteverdi, de cuyo estreno se cumplen cuatrocientos años en este 2007.

El 13 de noviembre, con el título de «El esplendor de la viola da gamba», el **Wieland Kuijken Trío** interpretó obras

de Schenk, Kühnel, Sainte-Colombe y Marais.

El 4 de diciembre se ofreció un recital de **Pilar Montoya** (clave) en torno a 150 años de música europea para tecla, con obras de Cabanilles, Storace, Couperin, Rameau, Bach, Haendel, Scarlatti y Soler.

El 8 de enero la sesión se dedicó al violín barroco, y el grupo **Passamezzo Antico** interpretó obras de Castello, Fontana, Bonporti, Telemann, Leclair y Verracini.

El 5 de febrero el conjunto **Zarabanda** hizo un recorrido por la sonata en trío para dos flautas, desde los albores del barroco hasta sus postrimerías, con obras de Cima, Merula, Williams, Haendel, Bach, Telemann y Quantz.

El 5 de marzo **Presentación Ríos** dio un recital de órgano barroco con obras de Jiménez, anónimo, Buxtehude, Stanley, Pachelbel, Scarlatti, Bach y Soler.

El 2 de abril **Itziar Álvarez** (soprano), acompañada de **Jan J. M. Grimbergen** (oboe barroco), **Renée Bosch** (viola da gamba) y **Tony Millán** (clave), propuso un recorrido por la cantata barroca, con obras de Telemann y Haendel. ♦

LA ORDENACIÓN

Ana Rossetti

La poeta y narradora andaluza Ana Rossetti, Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I, interviene los días 29 y 31 de mayo en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Rossetti 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, Vicente Gallego y Jaime Siles.

Martes 29 de mayo: «La ordenación».

Jueves 31 de mayo: «Lectura de mi obra poética»

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



Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) es una autora cuya escritura se ha distinguido por la variedad estilística y la búsqueda creadora como poeta, narradora y ensayista. Entre sus poemarios pueden citarse *Los devaneos de Erato* (1980), *Indicios vehementes* (1985), *Yesterday* (1988) y *Punto Umbrío* (1996). Con *Devocionario* (1985) recibió el Premio Internacional de Poesía Rey Juan Carlos I. Su último libro es *La ordenación (retrospectiva 1980-2004)*. También ha publicado obras en prosa como *Plumas de España* (1988), *Alevosías* (1991, Premio La Sonrisa Vertical de novela erótica), *Una mano de santos* (1997) y *El antagonista* (1999). En 2001 reunió sus cuentos completos en *Recuento*. Tiene la Medalla de Plata de Andalucía por el conjunto de su obra.

33 LÍNEAS, 60 PULSACIONES

Es muy difícil escribir poéticas. Sobre todo porque suelen ser de poco menos de treinta y tres líneas por sesenta pulsaciones y eso es imposible. No digo que toda una vida no pueda resumirse en un haikú, pero una cosa es la poesía que es condensación y otra la poética que es explicación. La mayoría sale del paso escribiendo bellas sugerencias o curiosas anécdotas, cuando no enigmas deliberados; una determinación bastante temeraria pues tras las poéticas suelen venir los poemas y como a alguien le da por comparar puede pensar que le están tomando el pelo. No porque los poemas desmerezcan, que sólo faltaría, sino simplemente porque no se correspondan los propósitos con los resultados. Al final, estas poéticas de menos de un folio han acabado siendo otro género literario, es decir, una convención que desobedece el consejo de Wittgenstein de que lo que no pueda expresarse claramente, mejor que no se diga de ninguna manera. A mi modo de ver, esto es enturbiar la palabra poética más que iluminarla y una manera de no comprometerse.

Una obra de arte se compone de ajustes y estructuras: es imposible hablar de ningún tipo de creación prescindiendo de su manifestación formal: todo lo demás son divagaciones. La relación entre el *qué* y el *cómo* será la que determine

si el trabajo ha cumplido o no su objetivo. El *porqué*, el *para* y el *por* son sólo condicionantes secundarios a la hora de enjuiciar una obra aunque a veces sus límites con el *cómo* y el *qué* estén difuminados en algunas etapas del hecho creativo. Una poética sirve para explicar casi lo único que se puede aclarar objetivamente en el arte y es el *cómo* se ha hecho. Ahora bien, una cosa es mostrar *cómo* se realiza un proceso y otra esclarecer *cómo* se consigue trascender el proceso, es decir, lo que llamamos poesía. La poética explica el *cómo*, nada más, no la obra de arte en sí.

Porque, en definitiva, aunque para la elaboración de una obra se cuente con los mejores materiales y éstos se manejen con la debida pericia; aunque se tengan las más grandes ambiciones y las más brillantes ideas, los resultados no tienen por qué estar siempre a la altura. Ni los ingredientes ni las instrucciones de la receta garantizan el guiso; tampoco las dificultades superadas aunque, a veces, confundimos los medios con el resultado final. Creemos que la satisfacción por haber superado los obstáculos es la señal de que hemos logrado una obra maestra, pero se disfruta lo mismo haciendo un verso bueno que uno malo si se hace con la sinceridad y el entusiasmo debidos. Por eso de nada vale desplegar hermosas páginas sobre lo que

para uno es la poesía y la belleza y la tradición, o la vanguardia, según los casos..., porque nada te asegura que vayas a volver a escribir un solo poema pasable en tu vida y no cuenta el camino recorrido ni siquiera aunque acaben de concederte el Nobel. Ya puedes tener la más audaz de las propuestas, las referencias más sólidas y hayas superado todas las dificultades de una composición arriesgada. Entiendo por poética lo que etimológicamente significa la palabra: estudio de la obra que va a realizarse. Ni más ni menos. Por lo cual, la verdadera poética consistiría en una memoria del proyecto de un poema o incluso de un libro en cuestión o, hablando en términos de cine en el resumen de argumento, desarrollo del guión y escaleta de secuencias. ♦



Afuera, poema autógrafo

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, 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.



SEMINARIOS EN EL CEACS

Los profesores **Rebecca Morton** y **Hans-Peter Blossfeld**, de la **New York University** y **Bamberg University**, respectivamente, intervinieron recientemente en los seminarios que organiza regularmente el CEACS. **Rebecca Morton**, especialista en procesos electorales, habló sobre «*La maldición del votante fluctuante en el laboratorio*» y el sociólogo alemán **Hans-Peter Blossfeld** dio dos conferencias sobre «*Globalización y cursos de vida cambiantes en las sociedades modernas*» y «*Causalidad y modelos estadísticos*».

La profesora **Rebecca Morton** presentó los resultados de su reciente trabajo, en colaboración con **Marco Battaglini** y **Thomas Palfrey**, desarrollado en el Laboratorio de Princeton para Ciencias Sociales Experimentales. La investigación, titulada *The Swing Voter's Curse in the Laboratory* es el primer estudio de laboratorio sobre la cuestión del «voto fluctuante» (*swing voter*), sumándose a las diversas aportaciones tanto teóricas como empíricas de la literatura académica sobre los modelos del «votante decisivo». El estudio tiene como punto de partida las aportaciones previas del modelo de Feddersen-Pesendorfer sobre las razones por las cuales los votantes se abs-



tienen cuando los costes de votar son aparentemente bajos, afirmación que contradice claramente las predicciones del modelo racional del voto. Dicho modelo propone que este tipo de abstención puede deberse a las diferencias en la información de los votantes. De acuerdo con la teoría del votante fluctuante, los votantes desinformados preferirán abstenerse y delegar sus decisiones en los votantes más informados, de donde se sigue que las elecciones con bajos niveles de información tienen como consecuencia altos niveles de abstención. Los resultados empíricos obtenidos por la profesora Morton confirman esta teoría.

El trabajo de Morton también analiza la hipótesis de que la participación aumenta cuando el votante espera que el resultado de las elecciones sea ajustado. Dicho incremento en la participación se debería a que se elevan los beneficios de ir a votar al apreciarse que el voto puede ser decisivo para el resultado electoral. Sin embargo, el análisis evidencia que participación e intensidad en la competición electoral pueden estar negativamente relacionadas, ya que la inclusión de votantes informados en las elecciones incrementa el margen de victoria y, por lo tanto, reducen la intensidad en la competición electoral. En resumen, la investigación llevada a cabo por la profesora Morton y sus colegas reafirma la idea sustentada por la teoría del voto fluctuante de que el aumento de la información afecta al incremento de la participación electoral.

Rebecca Morton es profesora en el Wilf Family Department of Politics de la New York University. Su trabajo se centra en los procesos electorales, y especialmente en los efectos de las distintas instituciones en las elecciones de candidatos y votantes. Actualmente realiza un estudio, en colaboración con Kenneth Williams, titulado *From Nature to the Lab: Experimental Political Science and the Study of Causality*. En él analiza el papel de la investigación experimental al abordar cuestiones causales en la ciencia política.

IMPACTO DE LA GLOBALIZACIÓN EN LA VIDA DEL INDIVIDUO



El profesor **Hans-Peter Blossfeld** dedicó el primero de sus seminarios a mostrar los detalles de un proyecto de investigación denominado GLOBALIFE. Lo lleva a cabo un grupo de investigación formado por científicos de numerosos países y tiene como objetivo el estudio del impacto de la globalización en cambios en el curso de vida de los individuos procedentes de países de la OCDE desde los años ochenta. El carácter innovador de este trabajo se deriva del tipo de metodología utilizada, ya que se trata de un estudio longitudinal con datos panel y de curso de vida, basados en el seguimiento de los mismos individuos a lo largo del tiempo, en lugar de servirse de datos agregados como hace la mayoría de estudios sobre esta cuestión. El profesor recalcó que estas técnicas facilitan la comprensión de mecanismos causales que operan a nivel micro, permitiendo, entre otras cosas, controlar el orden causal.

La tesis fundamental de la investigación establece que los distintos aspectos de la globalización, como la intensificación de los flujos de bienes y capital, la expansión de las ideas o la difusión de políticas de gobierno, han provocado un

aumento sustantivo de la incertidumbre. Los individuos se encuentran ahora con numerosas dificultades para tomar decisiones, ya que el éxito aparece asociado a la capacidad para adaptarse con facilidad a nuevas circunstancias, a la flexibilidad. Por ello, decisiones como tener un hijo o casarse se retrasan cada vez más. Además, este proceso está agudizando las desigualdades sociales, puesto que la incertidumbre es especialmente problemática para aquéllos con menores recursos.

En su segundo seminario, el profesor Hans-Peter Blossfeld hizo hincapié en aspectos metodológicos y subrayó la utilidad de los análisis de datos longitudinales en las Ciencias Sociales, es decir, aquellos datos que recogen observaciones para un mismo individuo a lo largo del tiempo. Así, para estudiar patrones de comportamiento sociales y demográficos, Blossfeld aseguró que es necesario entender la causalidad entre dos variables como el resultado de un proceso generativo a lo largo del tiempo. De manera que podamos definir una causa como un cambio en una variable X en un momento dado en el tiempo, que produce un cambio posterior en otra variable Y en otro momento en el tiempo. Por ello Blossfeld recomendó la recopilación detallada de datos longitudinales y, además, enfatizó que los datos deberían incluir también la toma de decisiones de los individuos.

Blossfeld destacó la importancia de los mecanismos causales. De acuerdo con su exposición, la noción de causalidad como resultado de un proceso genera-

tivo en el tiempo requiere modificar el criterio tradicional de causalidad de Hume. De manera que como científicos sociales deberíamos ser capaces de responder a preguntas del tipo: ¿cuánto tiempo tiene que pasar hasta que algo sucede? Por ello la dimensión temporal deviene fundamental y es necesario incorporar potenciales retrasos cuando estudiamos las relaciones entre causas y consecuencias. Un ejemplo del análisis que propone Blossfeld consiste en la relación causal entre fertilidad y probabilidad de contraer matrimonio. Con datos de un estudio comparado entre Alemania y Holanda se observa un incremento en la probabilidad de contraer matrimonio cuando una mujer queda embarazada, pero después la probabilidad se reduce progresivamente y es significativamente menor al nacer el hijo.

Hans-Peter Blossfeld es catedrático de Sociología en la Bamberg University (Alemania) y director del Staatsinstitut für Familienforschung de esa institución. Editor principal de *European Sociological Review* y de *Zeitschrift für Familienforschung*, y coeditor de *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, es autor de 18 libros, entre ellos *Globalization, uncertainty and late careers in society* (junto con Sandara Buchholz y Dirk Hofäcker). Actualmente investiga la flexibilización del trabajo en sociedades modernas, la división del trabajo en la familia y la toma de decisiones en las primeras fases de la carrera educativa.

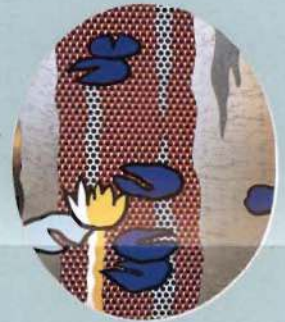
3, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA «El cerebro humano: una perspectiva científica y filosófica» (VII)	Javier DeFelipe	«El hombre es el escultor de su propio cerebro»
5, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «Quinta Tribuna de Jóvenes Intérpretes: el piano» (I)	Pablo Galdo	Obras de J. S. Bach, I. Albéniz y F. Liszt
7, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS El concierto para solista	Grupo de Música Barroca «La Folía»	Obras de G. Ph. Telemann, A. Scarlatti, A. Corelli y A. Vivaldi
8, MARTES 19,30	AULA ABIERTA «El cerebro humano: una perspectiva científica y filosófica» (y VIII)	Jesús Mosterín	«El lugar de la cultura»
9, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Teresa de Ávila: la mirada del historiador» (I)	Joseph Pérez	«Teresa de Ahumada: una mujer en la España de Felipe II»
10, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Teresa de Ávila: la mirada del historiador» (II)	Joseph Pérez	«Teresa de Jesús: obra reformadora y literaria»
12, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «Quinta Tribuna de Jóvenes Intérpretes: el piano» (II)	Manuel Tévar	Fantasia en Do menor, KV. 475; Sonata en Do menor, KV. 457, de W. A. Mozart; Nocturnos Op. 9 nº 1 y Op. 15, nº 2, de F. Chopin; Escenas de la Puebla de Cazalla, de M. Tévar; y Andaluza, de M. de Falla
16, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MÚSICA NÓRDICA. En el centenario de Edvard Grieg» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Gudrún Ólafsdóttir (mezzosoprano) y Juan Antonio Álvarez Parejo (piano)	Obras de C. Nielsen, J. Sibelius, W. Peterson-Berger, S. Kaldalóns y E. Grieg
17, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Teresa de Ávila: la mirada del historiador» (y III)	Joseph Pérez	«Santa Teresa: muerte y posteridad»
19, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «Quinta Tribuna de Jóvenes Intérpretes: el piano» (III)	Eloísa de Guzmán	Sonata en Re mayor, KV. 311 (284c), de W. A. Mozart; Sonata nº 30 en Mi mayor, Op. 109, de L.v. Beethoven; Balada nº 1 en Sol menor, Op. 23; Impromptu nº 1 en La bemol mayor, Op. 29, de F. Chopin; y Valle de Obermann, S. 160/6, de F. Liszt
21, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Quinteto de viento y piano	Iberian Ensemble y Asya Nebolsina (piano)	Obras de G. Ligeti, L.v. Beethoven y A. Dvorak
22, MARTES 19,30	XI SEMINARIO DE FILOSOFÍA «Feminismo, Ilustración y multiculturalismo» (I)	Celia Amorós	«Vetas de ilustración»
23, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MÚSICA NÓRDICA. En el centenario de Edvard Grieg» (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Sonor Ensemble Director: Luis Aguirre	Obras de E. Bergman, F. Weis, J. Sibelius, N.W. Gade, E. Rautavaara y E. Grieg
24, JUEVES 19,30	XI SEMINARIO DE FILOSOFÍA «Feminismo, Ilustración y multiculturalismo» (y II)	Celia Amorós	«Feminismos y relevos de discursos patriarcales»

26, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «Quinta Tribuna de Jóvenes Intérpretes: el piano» (y IV)	Dúo Oliver y José M ^a Curbelo	The entertainer, de S. Joplin; Bailecito, de C. Guastavino; Gato, de C. Guastavino; Libertango, de A. Piazzolla; Si amanecemos vamos (piano a 4 manos), de A. Guinovart; Ensayo a Dos, de C. Garriga Kuijpers; Suite para dos pianos, Op. 17, de S. Rachmaninov
28, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Janmaarten van der Mark	Obras de C. Debussy, F. Chopin y S. Rachmaninov
29, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [16]	Ana Rossetti	«La ordenación» (I)
30, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MÚSICA NÓRDICA. En el centenario de Edvard Grieg» (y III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Arbós	Obras de A. Nordentoft, J. Kaipainen, U. Pulkkis y D. Börtz
31, JUEVES 19,30	POETICA Y POESÍA [16]	Ana Rossetti	«Lectura de mi obra poética» (y II)

Roy Lichtenstein de principio a fin

2 febrero – 27 mayo 2007

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. Organizada en colaboración con la Roy Lichtenstein Foundation de Nueva York y comisariada por Jack Cowart, esta muestra ofrece, por primera vez, una visión completa e inédita de las diferentes etapas del proceso de trabajo del artista. Las obras proceden de la Roy Lichtenstein Foundation, de Nueva York, y de otras entidades y colecciones privadas norteamericanas



Fundación Juan March

✦ 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

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA



Casas Colgadas, Cuenca

Tfno.: 969 21 29 83 - Fax 969 21 22 85

Horario de visita: 11-14 h. y 16-18 h.

(los sábados, hasta las 20 h.)

Domingos, 11-14.30 h. Lunes, cerrado. Visitas guiadas: Sábados, 11-13 h.

www.march.es/museocuenca

✦ Equipo Crónica. Crónicas reales

11 mayo- 2 septiembre 2007

Exposición con 30 obras realizadas por el **Equipo Crónica** (**Rafael Solbes** y **Manolo Valdés**) entre 1969 y 1982 en torno al tema de *Las Meninas* de Velázquez

✦ 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.



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

c/ San 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.

Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado.

www.march.es/museopalma

✦ Antes y después del minimalismo

22 mayo-8 septiembre

Selección de 64 obras, de 41 artistas, procedentes de la Colección DaimlerChrysler. En su mayoría pintura, pero también obra gráfica, múltiples, esculturas, instalaciones y obras multimedia de artistas norteamericanos y de diversos países europeos, entre 1909 y 1972.

✦ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

69 pinturas y esculturas de 51 autores españoles del siglo XX.

