

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

2 *passage Dantzig (Soutine)*, de Eduardo Arroyo, por Mariano de Santa Ana

8 CICLO «CUARTETOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES»

«La danza en el piano», en «Conciertos del Sábado»

12 LUNES TEMÁTICOS: «LOS VIHUELISTAS DEL XVI»

«Conciertos de Mediodía»

15 JESÚS MUNÁRRIZ, EN «POÉTICA Y POESÍA»

Da una conferencia y ofrece una lectura comentada de sus poemas

18 EXPOSICIÓN «LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE»

Entrevista póstuma con Robert Rosenblum.- Guía para comprender la exposición

24 XIII SEMINARIO DE FILOSOFÍA

Víctor Gómez Pin: «Las alforjas del filósofo»

26 FINALIZA EL CICLO «EL CLIMA QUE VIENE»

27 AVANCE DE PROGRAMACIÓN ENERO-MAYO 2008

30 MÁS DE 10.000 PERSONAS RECIBEN INFORMACIÓN DE LA FUNDACIÓN POR CORREO ELECTRÓNICO

Calendario mensual y Boletín electrónico

31 GEORGE TSEBELIS EN EL CEACS

Habló sobre el futuro de la Unión Europea y otros temas



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

36

Eduardo ARROYO

Madrid, 1937

2 passage Dantzig (Soutine)

1993

Acrílico sobre lienzo

220,5 x 180 cm

Museu d'Art Espanyol

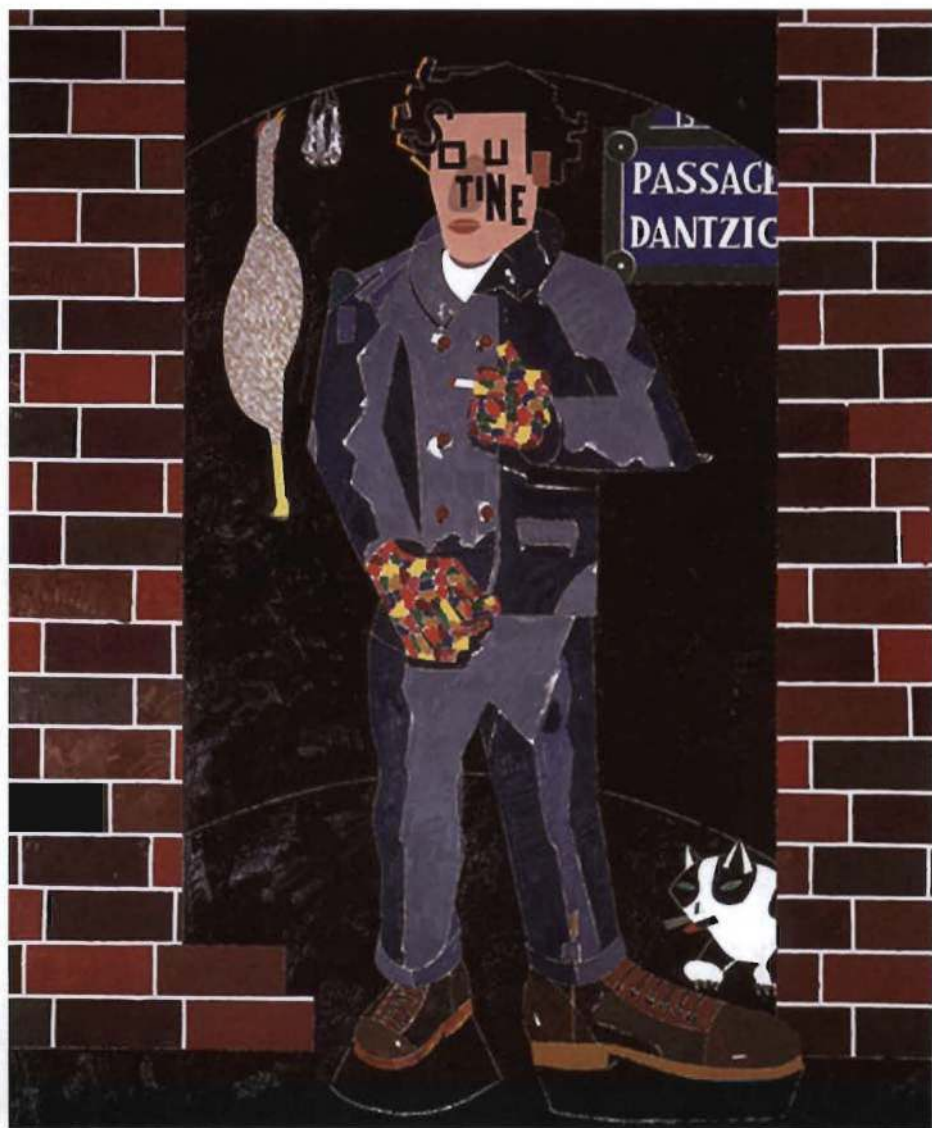
Contemporani, Palma

Mariano de Santa Ana

Historiador del arte

Nacido en el seno de una familia humilde, Alfred Boucher fue un artista que gozó de gran notoriedad a finales del siglo XIX. Como escultor se codeó con lo más granado de la sociedad de su tiempo e hizo una gran fortuna. Su huella más persistente, sin embargo, no está en sus obras de arte, tan admiradas por sus contemporáneos, sino en un antiguo pabellón de vinos del taller de Gustave Eiffel que recuperó tras la Exposición universal de 1900 para instalarlo dos años después en la llanura parisina de Vaugirard transformado en alojamiento y taller de artistas sin recursos. Gracias al mecenazgo de Boucher, La Ruche, que así se llama esta colmena de creadores ante la que discurre la actual Impasse Dantzig, viene dando desde entonces cobijo a multitud de creadores, entre ellos Chagall, Modigliani, Léger, Zadkine o Diego Rivera, que arribaban a la capital del Sena arrastrados por ansias irrefrenables. Junto a los citados, la vieja construcción octogonal acogió también a dos pintores que no compartieron el mismo tiempo y que son los que nos ocupan aquí: Chaïm Soutine (Smilavichi, Lituania, 1894-París, 1943) y Eduardo Arroyo (Madrid, 1937).

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).



2 Passage Dantzig (Soutine), 1993

220,5 x 180 cm.

Si en todo retrato hay mucho de autorretrato, en cuanto refleja la identidad de su artífice tanto como la del sujeto retratado, en el caso de *2 Passage Dantzig (Soutine)*, de Eduardo Arroyo, esta circunstancia se acrecienta por los paralelismos entre sus respectivos datos vitales que comparten el observador y el observado –observado a través de representaciones interpuestas, ya que no se conocieron personalmente–. Por eso, aunque las historias del arte de vuelo corto tienden a abusar de los datos biográficos para explicar la obra de un artista, en este caso, si queremos interpretar con mayor precisión el cuadro al que están dedicadas estas líneas, parece pertinente trazar un perfil sucinto de las figuras de Soutine y Arroyo.

Décimo de once hermanos de una modesta familia judía, Chaim Soutine nació en 1894 en la localidad lituana de Smilavachi, entonces parte del Imperio ruso. Decidido a ser artista desde la infancia, a los 19 años dejó su país y se fue a París instalándose en La Ruche, donde vivió seis años. Sorteando como podía la precariedad económica, Soutine pintaba frenéticamente retratos de artistas y refugiados políticos y estudiaba atentamente a El Greco, del que aprendió la distorsión de la forma aunque incorporándole una dimensión grotesca. Junto al retrato la naturaleza muerta fue el otro género predilecto del lituano, que sentía obsesión por la comida a causa de una úlcera de estómago que le hacía muy dificultosa la ingestión de alimentos, especialmente la carne y el pescado, que tenía prohibidos y que son las viandas que más pintaba. Soutine, que se convirtió en un artista cotizado a principios de los años veinte, murió a causa de su afección ulcerosa durante la invasión alemana de Francia, mientras intentaba esconderse de los nazis. A su entierro acudieron entre otros Pablo Picasso y Max Jacob.

A diferencia de Soutine, cuya familia se burlaba de sus querencias artísticas, la de Eduardo Arroyo marcó su pasión por la cultura, especialmente su padre, que escribió, dirigió e interpretó teatro y al que perdió cuando tenía cinco años, uno después de que lo matriculara en el Liceo Francés, único centro que impartía enseñanza civil laica en el Madrid de posguerra. Culminado su servicio militar y tentado en principio por la literatura, Arroyo comenzó a sentir una asfixia insoportable por el ambiente opresivo de la dictadura de Franco y en 1957 se marchó a París, donde no tardaría en comprender que su camino pasaba más por los pinceles que por la máquina de escribir. La Ruche, como se ha dicho, dio también cobijo a este artista que a partir de los sesenta se convertiría en uno de los principales exponentes internacionales de la llamada figuración narrativa, con una pintura cargada de parodia, denuncia política, imágenes de la cultura de masas, dispositivos teatrales y un amplio espectro de asuntos iconográficos entre los que, para lo que nos importa

aquí, destacan el exilio y los retratos de otros pintores. Otro de los aspectos distintivos de la pintura de Arroyo es la estructuración del cuadro como una adivinanza que el espectador debe descifrar para adentrarse en el relato visual. «Utilizo símbolos, citas, a veces etiquetas, como marcas, signos, utilizando sencillamente el registro de alguien que quiere contar una historia», ha dicho al respecto en alguna ocasión. En *2 Passage Dantzig (Soutine)* esta voluntad de juego es patente hasta en la disposición en cascada, como en los jeroglíficos de los pasatiempos, de las letras del apellido del artista retratado que paradójicamente cubren su rostro, destino por otra parte del creador consagrado, acabar oculto tras el prestigio de su nombre. El letrero, que señala que estamos en el número 13 del pasaje Dantzig, remite a La Ruche, cobijo mítico del retratista y el retratado, mientras que los cuerpos de la gallina y los peces que cuelgan de una liña indican, como el lector también ha adivinado ya, los condumios que Soutine representaba ansiosamente para devorarlos con los ojos. Las manos cubiertas de pintura son, obviamente, una pista de que el protagonista de la obra es un pintor pero son también un guiño a través del tiempo al propio creador lituano que en sus autorretratos nunca mostraba sus manos –muy delicadas, según sabemos por los retratos que hizo de él Modigliani–, aunque curiosamente le daba una importancia especial a las de los demás cuando los pintaba.

Como en toda la obra de madurez de Arroyo, en *2 Passage Dantzig (Soutine)* la narración pictórica arma un decorado escenográfico que abre el cuadro en varias direcciones: por un parte, hacia la vida misma, con la que el artista intenta tender puentes desde los años sesenta, reivindicando la función comunicante del arte frente a los callejones sin salida de una pintura abstracta que sólo se refiere a sí misma y al hermetismo metalingüístico de la marea postduchampiana; por otra, contra la Historia, o mejor contra su conversión en *sepulturera del presente*, erigiendo con las huellas del pasado no un monumento sino una opereta bufa que antepone el impulso vital a cualquier otra consideración; la narración pictórica abre también otra dirección a través del teatro de la ciudad, y especialmente París, con sus sinietras esquinas como de película de Fantomas, y sus trayectos-acertijo, tal y como la imaginara Georges Perec, que fantaseaba con un itinerario que la atravesara de parte a parte sólo por calles que comenzaran por la letra C. Otra dirección más traspasa el tiempo hacia Chaim Soutine a modo de homenaje sin solemnidad, sin inclinarse ante el aura de su nombre, y otra, en fin, se dirige hacia el propio Eduardo Arroyo, desdoblado en Soutine como precario habitante de La Ruche, delatando con las manos un último asalto pugilístico a la pintura, aceptando que el exilio es la condición última del ser, y, aún más, asumiendo que *yo es otro*. ♦



Eduardo ARROYO (Madrid, 1937) es junto a Erró, Hervé Telemaque, Gilles Aillaud y Valerio Adami, uno de los más destacados exponentes de la llamada figuración narrativa, una corriente pictórica emergida en los años sesenta. Residente en París desde 1957, en 1982 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en España y celebró una exposición antológica en la Biblioteca Nacional de Madrid y en el Centro Georges Pompidou, de París. Junto a la pintura, Arroyo ha cultivado el cartelismo, el grabado, la cerámica, la escultura y la escenografía y ha escrito libros como *Panamá Al Brown* (1988) y *Sardinas en aceite* (1990).

BIBLIOGRAFÍA

ARROYO, Eduardo: *Sardinas en aceite*, Madrid, Ed. Mondadori, 1990.

Eduardo Arroyo, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Miguel Zugaza (comisario), Madrid, 10 de febrero-13 de abril 1998.

CALVO SERRALLER, Francisco: *Diccionario de ideas recibidas del pintor Eduardo Arroyo*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1998.

■ Artículos sobre 37 obras de otros tantos artistas

EL PRÓXIMO ENERO FINALIZA LA SERIE «OBRAS DE UNA COLECCIÓN»

Con un artículo de **Juan Manuel Bonet** sobre la obra de Juan Gris, *Carafe et bol* (1916), en enero finalizará la serie de artículos que, bajo el título de *Obras de una colección*, ha venido abriendo la *Revista* de la Fundación Juan March desde enero de 2004. A lo largo de 37 números de esta publicación, con estos trabajos, elaborados por otros tantos profesores y críticos de arte procedentes de diversas ciudades españolas, se ha querido acercar algunas de las obras más significativas de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, ubicadas todas ellas en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de dicha institución.

«**OBRAS DE UNA COLECCIÓN** –señala **Javier Maderuelo**, coordinador del proyecto– ha querido llamar la atención a un público más extenso, que quizá no ha visitado ninguno de los museos donde se hallan expuestas las obras comentadas, mediante artículos de carácter perceptivo e interpretativo, que ayudan a comprender el sentido de la obra seleccionada, apoyándose en el análisis de las formas, los materiales y los criterios de composición y del contexto, contribuyendo así a fomentar una nueva historiografía del arte español con-

temporáneo que supere la mera adscripción de obras a estilos y la ubicación de éstas en el caudal cronológico.» Han colaborado Javier Arnaldo, Javier Barón, María Bolaños, Carmen Bernárdez, Teresa Blanch, Juan Manuel Bonet, Catalina Cantarellas, Estrella de Diego, Miguel Fernández-Cid, Aurora Fernández Polanco, Chema de Francisco, Javier Fuentes Feo, Aurora García, Manuel García Guatas, Fernando Gómez Aguilera, Javier Hernando, Fernando Huici, Vicente Jarque, María Dolores Jiménez Blanco, Juan José Lahuerta, José Lebrero, Federico López Silvestre, Pablo Llorca, Javier Maderuelo, José Marín Medina, Mar Menéndez Reyes, Pilar Parcerisas, José María Parreño, David Pérez, Francisca Pérez Carreño, Gloria Picazo, Tonia Raquejo, Delfín Rodríguez, Alberto Ruiz de Samaniego, Mariano de Santa Ana, Chus Tudelilla y Elena Vozmediano. Estos artículos pueden consultarse también en la página web de la Fundación Juan March (www.march.es/publicaciones/obras/obras.asp)

Desde febrero de 2008 se iniciará una serie de artículos bajo la denominación de **SEMBLANZAS DE MÚSICOS ESPAÑOLES**, en la que un especialista expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España. ♦

■ Desde el 5 de diciembre

CUARTETOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES

Durante el mes de diciembre y en tres miércoles consecutivos, (5, 12 y 19), la Fundación Juan March ofrece un nuevo ciclo de conciertos bajo el título «Cuartetos neoclásicos españoles».

Ofrecidos todos ellos por **Joaquín Torre**, violín I; **Lina Tur**, violín II; **José Manuel Román**, viola; y **Iagoba Fanlo**, violonchelo, las obras que interpretan son:

MIÉRCOLES 5 DE DICIEMBRE

Juan Crisóstomo de Arriaga

(1806-1826)

Cuarteto n° 1 en Re menor

Diego de Araciel (s. XVIII-XIX)

Cuarteto en Fa mayor

❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

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

MIÉRCOLES 12 DE DICIEMBRE

Juan Crisóstomo de Arriaga

Cuarteto n° 2 en La mayor

Diego de Araciel

Cuarteto n° 2 en Mi bemol mayor

MIÉRCOLES 19 DE DICIEMBRE

Juan Crisóstomo de Arriaga

Cuarteto n° 3 en Mi bemol mayor

Diego de Araciel

Cuarteto n° 3 en Re menor

EL CUARTETO DE CUERDA EN LOS ALBORES DEL ROMANTICISMO

Miguel Ángel Marín que, en la actualidad está realizando un amplio estudio sobre la música instrumental durante el siglo XVIII, y es Profesor titular en la

Universidad de La Rioja, escribe en sus notas al programa:

«La emancipación de la música instru-

mental, que culminaría en el último tercio del siglo XVIII, supuso un trascendental cambio con respecto al anterior predominio absoluto de la música vocal.



En los albores del siglo XIX el cuarteto de cuerda ocupaba un lugar destacado tanto en la actividad social de aficionados, mecenas e intérpretes, como en la labor creativa de compositores. El cuarteto «vienés», uno de los tres tipos de cuartetos que habían convivido durante el tercio final del siglo XVIII, se impuso finalmente sobre el *quatuor concertant* y el *quatuor brillant*.

Los compositores Juan Crisóstomo de Arriaga y Diego de Araciel comparten algunos rasgos que invitan a realizar una aproximación conjunta a su obra de cámara y al papel histórico que han desempeñado. La trayectoria vital y profesional de ambos transcurre, hasta donde sabemos, de un modo paralelo: nacimiento en lugares alejados de los principales centros musicales del país, donde recibieron la primera formación musical, y posterior establecimiento en dos grandes ciudades europeas que, como París y Milán, gozaban de una vibrante vida musical. La escasa producción conocida de ambos refleja, no obstante, el interés por cultivar distintos géneros instrumentales y vocales, incluyendo la composición de sendas series de tres cuartetos de cuerda. Sin embargo, la recepción posterior de Arriaga y De Araciel en los campos de la musicología y de la divulgación mu-

sical ha sido radicalmente distinta. El primero ha ocupado un lugar destacado en la historia de la música española como icono de una genialidad innata abortada por una muerte temprana, mientras que el interés que ha suscitado el segundo se limita a referencias superficiales y escasas en la literatura especializada. Frente a determinadas composiciones de Arriaga, como los cuartetos y su única sinfonía, que han gozado de una notable difusión en el mundo fonográfico y editorial, la obra de De Araciel sólo se ha podido escuchar en ocasiones excepcionales y círculos muy reducidos. Seguramente son los cuartetos interpretados ahora por primera vez, las únicas obras de este autor que van a tener en tiempos recientes una audiencia numerosa.

El interés de Arriaga por el cuarteto de cuerda no fue resultado de su traslado a París en 1821. Unos meses antes, cuando contaba con sólo catorce años de edad, había abordado el género con la composición de su *Tema variado en cuarteto op. 17*, una obra de corte netamente clasicista. Se trata de unos cuartetos donde la herencia de los clásicos vieneses es palpable, al igual que ocurre con otros compuestos en esta misma década (como los de Mendels-

sohn). Los cuartetos de De Araciel también responden a determinadas convenciones del género, si bien no son exactamente las derivadas de la tradición vienesa. La estructura de las tres obras se despliega igualmente en cuatro movimientos dispuestos de modo homogéneo en los tres cuartetos, pero con alguna diferencia respecto a los de Arriaga.

Pero no es la forma, sino la textura, el elemento más particular de los cuartetos de De Araciel, en tanto que el predominio del violín primero sobre el resto de los instrumentos es patente y constante a lo largo del ciclo. El compositor sigue en este aspecto la tradición del *quatuor brillant* francés, el cual, pese al triunfo del cuarteto vienés con un entramado equilibrado entre las partes, aún gozaba de cierta vigencia en determinadas partes de Europa. A este rasgo característico de este tipo de cuartetos, se le añade en el caso de De Araciel otro aspecto fundamental: la influencia palpable de la ópera tanto en el tratamiento de los instrumentos (sobre todo del violín primero que es el encargado de presentar las melodías), como en texturas propias de la composición vocal, como son el recitado o el aria. En definitiva, De Araciel sigue en estos cuartetos un sendero estético similar a la música instrumental de cámara de Rossini y Donizetti, autores que abordaron estos géneros en sus primeros años, cuando la influencia operística ya era palpable en su concepción musical».

LOS INTÉRPRETES

Joaquín Torre es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y colabora con el Ensemble de Música Contemporánea del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC). Ejerce la docencia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Lina Tur compagina su actividad como concertino en diversas orquestas con la cátedra de violín romántico en el Conservatorio Superior de Zaragoza, donde también imparte Conjunto Barroco. Recientemente ha grabado su primer disco como solista con Sonatas de Bach y Haendel.

José Manuel Román ha sido Viola Solista de la Orquesta Sinfónica de Venezuela y de la Filarmónica Nacional. Desarrolla y organiza las cátedras de Viola en el Conservatorio Simón Bolívar y del Instituto Universitario de Estudios Musicales de Venezuela. Es profesor asistente de Gérard Causse en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, así como miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y del Plural Ensemble.

Iagoba Fanlo es catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid. Ha sido violonchelo solista de la Joven Orquesta de la Unión Europea, Radio Televisión Española y la Orquesta de Cámara de Nagaokakyó. Fue invitado a dar clases magistrales en la Royal Academy of Music de Londres. ♦

■ Conciertos del Sábado

LA DANZA EN EL PIANO

Durante los sábados 1, 15, 22 y 29 los pianistas Guillermo González, Diego Cayuelas, Antoni Besses y Ana Guijarro participan dentro de los «Conciertos del Sábado» en el ciclo «La danza en el piano».

Al igual que había sucedido con las danzas del barroco, algunas de las cuales conformarían las suites, las relaciones entre la música culta y la popular han sido fructíferas en muchas ocasiones. El nacionalismo musical es otro ejemplo de esta simbiosis. Determinadas danzas han traspasado las fronteras de género y locales, y han enriquecido el repertorio pianístico desde la música de salón hasta la más ambiciosa de concierto y contemporánea. En este ciclo se podrán escuchar habaneras, valsos, mazurkas y otras danzas interpretadas por cuatro pianistas españoles.

- El 1 de diciembre, **Guillermo González** interpreta de **Isaac Albéniz** (1860-1909), 6 Mazurkas, Op. 66, y 6 Danzas españolas; y de **Maurice Ravel** (1875-1937), Valses nobles y sentimentales y Alborada del gracioso (de «Miroirs»).

- El día 15, **Diego Cayuelas** interpreta de **Robert Schumann** (1810-1856), Danzas de los cofrades de David, Op. 6; de **Enrique Granados** (1867-1916), Valses poéticos; y de **Alberto Ginastera** (1916-

1983), Tres danzas argentinas, Op. 2.

- El 22 de diciembre, **Antoni Besses** interpreta de **Federico Mompou** (1893-1987) Cançons i Danses I-XII; de **Antoni Besses** (1945), 2 Danses de l'Aigüa; y de **Béla Bartók** (1881-1945), 6 danzas búlgaras.

- El 29 de diciembre, **Ana Guijarro** interpreta de **Frédéric Chopin** (1810-1849), 14 Valses, Vals en La bemol mayor, Op. 42, Tres Valses, Op. 69, Tres Valses, Op. 70, Vals en Mi menor, Op. post., Cuatro Mazurkas Op.24, y Polonesa nº 6 en La bemol mayor, Op. 53, «Heroica».

Guillermo González (Tenerife) es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Diego Cayuelas** (Alicante) lo es también del Conservatorio Superior de Madrid. **Antoni Besses** (Barcelona) está considerado como uno de los más sólidos valores entre los intérpretes españoles de su generación. **Ana Guijarro** (Madrid) es catedrática del Conservatorio Superior de Madrid. ♦

■ «La canción española» en los *Lunes temáticos*

LOS VIHUELISTAS DEL XVI

En el tercer concierto de los *Lunes temáticos* dedicado este curso a «La canción española», después de las *Cantigas de Alfonso X* o las *de Amigo de Martín Codax* (1 de octubre) o las canciones y coplas de la *Música de las Tres Culturas* (judíos, moros y cristianos) (el 5 de noviembre), le toca el turno, este 3 de diciembre, a los vihuelistas del siglo XVI.

El contratenor **Carlos Mena** y **Juan Carlos Rivera**, con la vihuela, interpretan:

- De **Esteban Daça** (1537?-1590?): El Parناسo (Valladolid, 1576): Quien te hizo luan pastor; Prado verde y florido; y Gritos dava la morenita.
- De **Luis de Milán** (1500?-1561?): El Maestro (Valencia, 1535): Fantasía de consonancias y redobles; y Sospirastes, Baldovinos.
- De **Alonso Mudarra** (1508?-1580): Tres libros de música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546): Recuerde el alma dormida; La Romanesca en tres maneras; e Isabel, perdiste la tu faja.
- De **Diego Pisador** (1509?-1557?): Libro de música de vihuela (Sa-

lamanca, 1552): Endechas de Canaria. ¿Para qué es dama tanto quereros?; y Flérida, para mi dulce y sabrosa.

- De **Luis de Narváez** (1500?-1550?): Los seis libros del Delphín (Valladolid, 1538): Paseavase el rey moro; Baxa de contrapunto. Canción del Emperador; y Ya se asienta el rey Ramiro.

- De **Miguel de Fuenllana** (1525?-1568?): Orphénica Lyra (Valladolid, 1553): O más dura que mármol a mis quejas; y Morenica, dame un beso.

- De **Enríquez de Valderrábano** (1500?-1557?): Silva de Sirenas (Valladolid, 1547): La bella malmaridada; Diferencias sobre el tenor de Conde Claros; y Corten espadas afiladas.



Orfeo tocando la vihuela. Imagen de *El Maestro*. de Luys de Milan

UNA DE LAS JOYAS MUSICALES DEL SIGLO XVI

La escuela vihuelística española es una de las joyas musicales de nuestro siglo XVI. En este concierto se van a escuchar algunas muestras de su producción para canto y vihuela recogida en los libros para vihuela que aparecen entre 1536 y 1575 y cuya perfección y belleza van más allá del mero ejercicio para aprender a tañer el instrumento.

El último impreso vihuelístico que vio la luz en aquellas décadas doradas se tituló *El Parnaso* y su autor, **E. Daça**, era vecino de Valladolid, según se afirma en la licencia firmada por Felipe II el 29 de junio de 1575. En 1535 aparece en Valencia *El Maestro*, del caballero don **L. de Milán**, que se autoproclama segundo Orfeo. El autor no era músico profesional, sino un cortesano que ejercía de algo así como organizador de festejos en la bulliciosa corte del Duque de Calabria, Virrey de Valencia a la sazón junto a su mujer, la reina doña Germana de Foix, viuda del Rey Católico.

A. Mudarra, oriundo de Palencia, fue canónigo de la catedral de Sevilla. De su obra *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546), los dos primeros son exclusivamente instrumentales y el tercero consta de veintiocho piezas, todas para canto con acompañamiento de vihuela. **D. Pisador** es un vihuelista nacido en Salamanca, donde publica en 1552 el *Libro de música de*

vihuela en el que incluye canciones, sonetos, romances y obras de autores extranjeros y españoles. En 1538 se imprimen en Valladolid *Los seis Libros del Delphín*, del granadino **Luys de Narváez**, que en 1548 entró a formar parte de la capilla del Príncipe como *maestro de los mochos cantorricos*.

El 11 de agosto de 1553 Felipe II firma en Valladolid la licencia a **M. de Fuenllana** para publicar su *Libro de música para vihuela intitulado Orphénica Lyra*, que sería impreso en Sevilla y vería la luz al año siguiente. La colección es, seguramente, la más completa de todas por la variedad de los géneros y la calidad general de las músicas recogidas: tientos, fabordones, sonetos, madrigales, villancicos, romances, glosas, etc., creaciones del propio vihuelista o adaptaciones de obras de músicos españoles –Cristóbal de Morales, Juan Vázquez o los hermanos Guerrero, entre otros– italianos o flamencos, algunos de ellos activos en el entorno real, como Mateo Flecha o Nicolás Combert.

En 1547, imprime **E. de Valderrábano** en Valladolid un *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*, a cuya elaboración el autor confiesa haber dedicado doce años. Dividido en siete libros, hay en él abundantes fantasías, diferencias, danzas, canciones, romances, villancicos y adaptaciones de música vocal religiosa. ♦



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 10

RECITAL DE PIANO

Iliana Morales, piano

Antonio Soler, Sonata en Re bemol mayor

Ludwig van Beethoven, Sonata nº 21 en Do mayor, Op. 53, «Waldstein» (La Aurora)

Johannes Brahms, Variaciones sobre un tema de Paganini, Op. 35

Isaac Albéniz, Suite española nº 1, Op. 47

Ernesto Lecuona, Danzas afrocubanas

Sergei Prokofiev, Tocata, Op. 11

LUNES, 17

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

B3: BROUWER TRÍO (**Jenny Guerra**, violín; **David Apellániz**, violonchelo; y **Carlos Apellániz**, piano)

Heitor Villa-Lobos, Piano Trío nº 1

Felix Mendelssohn, Trío nº 1 en Re menor, Op. 49

Iliana Morales nace en La Habana. Hija de destacados artistas y perteneciente a una estirpe de grandes músicos cubanos. Entre los años 1980 a 1985, culmina sus estudios superiores de música, en el Instituto Superior de Arte de Cuba, bajo la dirección del pianista cubano Frank Fernández, obteniendo el título de Licenciada en Música en la especialidad de Piano. Ha completado estudios en Estados Unidos. Ha sido profesora en México, Cuba y en España, en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

B3: Brouwer Trío toma su nombre del compositor, guitarrista y director cubano Leo Brouwer, en homenaje y reconocimiento a la estrecha relación profesional de éste con la violinista Jenny Guerra a quien el maestro dedicó su obra *Cuadros de otra exposición*. En el marco de esta colaboración surgió el B3: Brouwer Trío, apadrinado por el maestro, que cuenta en su haber con varias primeras audiciones mundiales y otras obras especialmente dedicadas. El Trío debuta en 2002 en Francia y actualmente sus miembros viven en Valencia.

❖ Salón de actos, 12,00 horas

POESÍA, FORMA DE VIDA

Jesús Munárriz

El poeta, traductor y editor vasco-navarro Jesús Munárriz interviene los días 18 y 20 de diciembre en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Munárriz da una conferencia sobre su concepción poética y, el segundo día, ofrece una lectura comentada 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, Jaime Siles, Ana Rossetti y José Ramón Ripoll.

Martes 18 de diciembre: «Poesía, forma de vida»

Jueves 20 de diciembre: «Lectura de mi obra poética»

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

¿POÉTICA? Jesús Munárriz

A cierta edad, redactar una poética como proyecto de futuro tiene poco sentido. Lo hecho, hecho está, y a ello conviene atenerse, de manera que la poética de uno será la que hayan transitado sus poemas, algo así como una cuenta de resultados líricos.

Mis poemas hablan de muchas cosas, o mejor, son muchas las cosas que se

expresan en mis poemas: el inmenso campo de lo real en todas sus variantes y direcciones, a las que he procurado atender, escuchar, interpretar, dar forma y voz para que se salvaran del olvido.

Me han hablado las personas y los animales, los paisajes y las plantas, los libros y sus creaciones, los cuadros, las esculturas, los edificios, las músicas. He prestado oído al pensamiento, a la historia, a la política, y también a la flor, al adobe, a los pájaros, a los niños. Y al amor, a la vida y a la muerte. He

vislumbrado la complejidad del mundo y atisbado las secretas venas que lo recorren y entrelazan. Y he procurado poner al servicio de todo ello mi palabra, mi oficio y mi arte, aprendidos de

tres milenios de práctica poética, de una frecuentación constante de lo escrito por mis antecesores, los poetas de todas las épocas y todas las lenguas, y en especial los de la mía, este



Jesús Munárriz (San Sebastián, 1940) es oriundo de Navarra, criado en Pamplona y desde los 18 años vive en Madrid donde dirige desde 1976 *Ediciones Hiperión*, que en 2004 recibió el Premio Nacional a la mejor labor editorial cultural.

Entre 1975 y 2005 su obra poética consta de catorce títulos y dos libros para niños. Se han editado también tres antologías de su obra: *Peaje para el alba (Antología 1972-2000)*,

Antología poética (2004) y *Per questo vivo nelle parole. Antologia (1975-2003)*. Ha publicado traducciones de Hölderlin, Heinrich Heine, Paul Celan, Rilke, André Pieyre de Mandiargues, Jean Arp, Louis Aragon, Yves Bonnefoy, Marcel Schwob, Michael Nerlich, John Donne, Shakespeare, Keats, Oscar Wilde, Cesário Verde, Pessoa, Eugénio de Andrade, Vasco Graça Moura, Carlos Drummond de Andrade y Herberto Helder, entre otros, y, en colaboración con diversos traductores, de Omar Jayyam, Ho Xuan Huong, Brecht, Ezra Pound, Jacques Roubaud, Claude Esteban, Mohammed Benis, Theo Dorgan, Ryookan y algunos más.

Ha preparado igualmente ediciones de las que destacan las de Catalina de Erauso, Alfonsina Storni y José Asunción Silva, y antologías: Miguel Hernández, *Joven poesía española*, *Un siglo de sonetos en español*, *El origen del mundo*, así como textos sobre Hölderlin –*Poetas del poeta*– o poesía española escrita por mujeres –*Ellas tienen la palabra*– (estas últimas en colaboración). En 1996 fue nombrado «Caballero de la Orden de las Artes y las Letras» por el Gobierno francés y en 2006 le fue concedido en Milán el «Premio Internazionale di Poesia Clemente Rebora».

romance iberizado y mestizo que llamamos castellano y español, en que tan hermosos versos se han escrito.

Ser uno más digno de ser leído y recordado en esa larga lista de poetas en la que tantos lo son, es la razón de lo que he escrito y de lo que sigo escribiendo. Y haber aportado con mis versos una nueva faceta a la conciencia, a la riqueza y a la belleza del mundo y de sus habitantes. ♦

Bandazos

Da bandazos la vida, sacudidas
que desbaratan planes y proyectos,
amistades y afectos,
y traen desamores y despedidas
Va de aquí para allá, descubierta,
y nos lleva y arrestra en sus vaivenes
la vida; nuestros bienes
bajo sus ruedas caen, no son nada.
Cambia de dirección y de sentido
sin previo aviso, avienta y atropella.
Siendo, como es, tan bella,
no le gusta caer en el olvido.
Eso explica su rumbo caprichoso:
nos recuerda que todo es pasajero.

Jesús Munárriz

18.6.2007

Bandazos, poema manuscrito de Jesús Munárriz

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.



■ Mil visitantes diarios en la exposición *La abstracción del paisaje*

ENTREVISTA PÓSTUMA CON ROBERT ROSENBLUM, EN EL CATÁLOGO

Un viaje plástico de dos siglos, con el paisaje como protagonista. Desde el romanticismo de Friedrich hasta el expresionismo abstracto de Rothko o el personal estilo de contemporáneos como Richter y Kiefer, la exposición *La abstracción del paisaje*, abierta en la Fundación hasta el 13 de enero próximo, se inspira en la tesis académica del historiador del arte estadounidense Robert Rosenblum.

Las conferencias que Robert Rosenblum (1927-2006) pronunció en la Universidad de Oxford en 1972 fueron recogidas tres años después en su libro *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko* (publicado en España en 1993), y constituyen un fresco fascinante de la historia de la pintura y de la cultura europea y americana de los siglos XIX y XX. La exposición comienza con tres paisajes a la sepia de Caspar David Friedrich, de 1803: tres *–Primavera, Otoño e Invierno–* de las cuatro estaciones del primero de sus ciclos de *Jahreszeiten*, *Las estaciones del año*, perdidas desde 1935 y recién reencontradas, que la Fundación Juan March expone ahora en primicia mundial. Y concluye con obras de las principales figuras del expresionismo abstracto americano: Rothko,

Newman, Gottlieb y Pollock, así como las de dos artistas alemanes que siguen en activo hoy: Kiefer y Richter.

Y cubriendo el lapso temporal entre 1803 y nuestros días, la muestra ofrece paisajes de autores siempre encuadrados en la «tradición nórdica», como Runge, Dahl, Oehme, Carus, Blechen, Turner, Cozens o Constable; luministas americanos del XIX como Church, Cole, Heade o Bierstadt; y, además, autores que se encuentran en la transición del siglo XIX al XX o en pleno siglo XX: van Gogh, Mondrian, Munch, Nolde, Klee, Kandinsky o Ernst, entre otros.

Las obras proceden de más de una veintena de museos europeos y norteamericanos, además de algunas colecciones privadas.



«UN DIÁLOGO ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE»

Cuando la Fundación Juan March se dirigió por primera vez a Robert Rosenblum con el proyecto de organizar una exposición inspirada en su obra *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko* (1975), a Rosenblum le pareció una idea fascinante y aceptó participar como consultor del proyecto, pero rechazó la posibilidad de aportar un ensayo al catálogo, argumentando que no le gustaba considerar su obra mirando hacia el pasado, sino sólo hacia el futuro. Entonces la Fundación le propuso hacerle una entrevista en la que pudiera hablar libremente sobre su libro y su posible relación con una exposición, sus éxitos y sus críticas y su visión de todo ello treinta años más tarde.

El resultado es esta entrevista, que recoge el catálogo de la exposición. Fue realizada en dos partes, en Málaga, el 5 de mayo de 2006, y en Madrid, el 18 de

octubre de 2006, poco antes, pues, de su fallecimiento en diciembre de 2006. En ella, el académico manifiesta la perspicacia, la inteligencia y el ingenio autocrítico que marcaron una carrera de cincuenta años como investigador de prestigio y profesor venerado. A continuación reproducimos algunos párrafos:

Su libro *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*, de 1975 es el resultado de ocho conferencias públicas que impartió usted en la Universidad de Oxford. ¿Por qué escogió este tema?

Bueno, tiene algo que ver con el diálogo entre el pasado y el presente, entre el arte contemporáneo y el arte histórico... Creo que todo empezó en los años cincuenta, cuando yo era estudiante en la Universidad de Nueva York: era una década en la que a todos

nos provocaba el nuevo arte de los llamados expresionistas abstractos. Concretamente, las obras de Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman, Clyfford Still. A mí me apasionaban. Pero uno de los temas que no interesaba a nadie, que a nadie se le

lebergef flotante, de F. E. Church, 1859



«Creo que si me atrajo la obra de Friedrich fue por mi experiencia de Rothko.

ocurrió plantear, era si ese arte tenía algún tipo de relación con el pasado. Se daba por hecho que nunca antes se había pintado algo parecido. Daba la impresión de que su carácter totalmente novedoso, y el hecho de que hubiera surgido en Nueva York, no mantenía ninguna conexión con nada, de que estaba desconectado del arte europeo. Y a medida que estudiaba la historia del arte, empecé a observar similitudes entre la apariencia de estas obras –y las emociones que provocaban en espectadores como yo– y otro arte del pasado que conocía y que estaba empezando a estudiar a fondo.

En realidad, creo que si me atrajo la obra de Friedrich fue por mi experiencia de Rothko. De repente vi un alma gemela, un artista que también te situaba al borde de la eternidad, que te hacía sentir como si estuvieras en la frontera entre la vida y la muerte, entre un mundo y otro, de tal modo que existían tanto vínculos emocionales como visuales. Así que era un diálogo en curso entre la historia y la experiencia contemporánea.

La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico se ha publicado en varios idiomas. ¿Qué reacción crítica suscitó entre sus colegas historiadores del arte?

Bueno, hubo un amplio espectro de reacciones. Obviamente, disfruté con las

respuestas positivas. Decían que había resucitado un amplio territorio del arte decimonónico que estaba sumido en el olvido o que se solía ignorar. Otros fueron muy negativos, ya que mi construcción contradecía por completo una interpretación más formal de esta historia del arte moderno; en los años cincuenta, sesenta e incluso hasta en los setenta, autoridades críticas como Clement Greenberg tenían mucho peso, y para entender las obras de Jackson Pollock o Mark Rothko, uno de los puntos de vista era el de relacionarlas con la estructura interna del desarrollo del arte moderno y verlas como una mera evolución formal, mientras que mi punto de vista defendía todo lo contrario, iba a contrapelo de una interpretación más formalista del arte abstracto.

En el prólogo de su libro explica usted el riesgo que implica «la trasposición a un libro de una serie de conferencias cuya capacidad de persuasión puede haber dependido, en gran parte, de los métodos de secuencia audiovisual y de la manera informal de presentarlas». Sin embargo, las exposiciones tienen catálogos y los libros necesitan imágenes. ¿Cree usted que una exposición puede devolver a su tesis la «capacidad de persuasión» que perdió cuando sus conferencias se plasmaron en un libro, como afirma en el prólogo?

Bueno, eso depende del tipo de exposición, claro, y de mi propia visión de

De repente vi un alma gemela, un artista que también te situaba al borde de la eternidad»

las exposiciones. Debo admitir que cuando di esas conferencias tenía muy poca experiencia de exposiciones de arte. Eso ha cambiado. Pero ahora me parece que lo más importante en una exposición es que sea inmediata y visualmente convincente. Es decir, lo que no me gusta de una exposición es que exista una idea, una idea abstracta, y que las obras no la reflejen del todo, y que sea necesario leer algo para entender por qué dos obras se han colocado una al lado de la otra. Creo que lo principal de una exposición es que sea visualmente inteligible, aunque no tengamos absolutamente ningún contexto o estructura con qué dotarla.

Al igual que en el norte de Europa, en América la naturaleza ha sido una fuente de inspiración para muchos artistas (por ejemplo, la pintura americana de

paisaje del siglo XIX, la Hudson River School, etc.). Sin embargo, en su libro establece usted un vínculo directo entre el expresionismo abstracto americano y el romanticismo europeo. ¿No le parece posible que el paisajismo americano (es decir, las pinturas de paisajes americanos) haya influido directamente a artistas como O'Keeffe, Rothko, Still y Newman?

Esa es una buena pregunta. De hecho, cuando di esas conferencias, subestimé la importancia de la tradición indígena americana. Y, por ejemplo, la tradición paisajística de la América del siglo XIX es mucho más independiente... Ahora hay muchos pintores paisajistas americanos del siglo XIX a los que consideraría antecesores de la obra –especialmente– de Rothko.



Escena en el Tirool, 1854, de Albert Bierstadt y Vista de un campo accidentado con un cielo tormentoso, s. f. de John Constable

«Me parece que lo más importante en una exposición es que sea inmediata y visualmente convincente»

«La línea que va de lo sublime romántico a

MUCHO MÁS QUE UN PAISAJE



Es probable que cuando Carl Blechen o John Constable pintaron respectivamente *Cielo nuboso gris con luna* (1823) (1) y *Estudio de nubes sobre un paisaje vasto* (1830) (2) trataran de extraer de esos 'trozos de cielo' algo más. Las fascinantes formas que forman las nubes, la infinitud del cielo, la grandiosidad de la naturaleza... comparada con la debilidad y fugacidad de la vida de los seres humanos pueden generar **un torrente de emociones y experiencias espirituales que en la sensibilidad de los románticos se llevó hasta su máxima expresión.**



El ímpetu romántico, matizado y modernizado, se percibe en el caso de *Sin título* (1973) (1) de Adolph Gottlieb o de *Sin título* (1969) (2) de Rothko, en los que parece como si los cielos sin fin de Constable o Blechen se hubieran sintetizado en algo sin referente natural evidente, pero con una intensa similitud conceptual. **Todas estas obras de arte en el fondo expresan una trascendencia espiritual.**



LO SUBLIME

Según Immanuel Kant, lo sublime alude al hecho de sentirse superado o sobrepasado de forma ilimitada: unas montañas nevadas, una tormenta enfurecida, la profundidad estrellada de una noche... «Lo bello en la naturaleza –dice Kant– se refiere a la forma del objeto que consiste en su limitación; lo sublime, al contrario, puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada una ilimitación y pensada, sin embargo, una totalidad de la misma...»



Según explica Robert Rosenblum en un artículo escrito en 1961, muchas obras de Caspar David Friedrich (1), J. M. W. Turner (2) y Mark Rothko «revelan afinidades desde el punto de vista visual y sensitivo.



lo sublime abstracto es una línea quebrada y tortuosa» (Robert Rosenblum)

[...] Al igual que la trinidad mística formada por el cielo, el agua y la tierra que, en Friedrich y Turner, surge emanando de una fuente oculta, **las franjas de luz velada, flotantes y horizontales de Rothko parecen esconder una presencia absoluta y remota** que sólo intuimos y jamás alcanzamos a captar del todo.»

«La línea que va de lo sublime romántico a lo sublime abstracto es una línea quebrada y tortuosa», escribe Rosenblum, pero hay un espíritu común muy central en ambas tradiciones pictóricas: **la búsqueda de lo sobrenatural en sentido amplio.**

UNA NUEVA FORMA DE EXPRESIÓN RELIGIOSA

Tras la Revolución Francesa de 1789, la nueva sociedad moderna francesa impregnaría poco a poco de sus nuevos valores e ideales a gran parte de Europa. En esta misma Europa hubo una importante corriente de pensamiento y representación artística que, como defiende Rosenblum, atraviesa todo el siglo XX hasta llegar a artistas como Mark Rothko, Adolph Gottlieb o Anselm Kiefer (1945). Si bien es cierto que en París se iniciaron y desarrollaron movimientos artísticos tan importantes como el cubismo, que marcó sin duda un antes y un después en toda la historia del arte, también lo es que se pueda pensar que **en ese sentimiento romántico del norte de Europa se encuentra la génesis de la producción de varios de los llamados expresionistas abstractos del siglo XX.**

Para los románticos la experiencia de lo sobrenatural y religioso pasa por la naturaleza. En muchas obras de Friedrich, como en la de algunos de sus contemporáneos, aparecen elementos,



imágenes y objetos cristianos, fruto de su ambición de restaurar la devoción cristiana a través de otra sensibilidad, algo que tendrá grandes consecuencias en el arte posterior.

(De la Guía para comprender la exposición. Texto y concepto de Isabel Durán)

E. F. Dehmer: El Weterhorn y el glaciar de Rosenlauri, s. f.



LAS ALFORJAS DEL FILÓSOFO

Víctor Gómez Pin

A cargo de Víctor Gómez Pin, catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona, la Fundación Juan March organiza, los días 11, 13 y 14 de diciembre, el XIII Seminario de Filosofía, bajo el título «Las alforjas del filósofo. Interrogaciones que a todos conciernen e instrumentos para su abordaje». A las dos sesiones públicas de los días 11 y 13 sigue, la mañana del viernes 14, un encuentro cerrado en el que el profesor Gómez Pin debatirá con Javier Echeverría, director del Instituto de Filosofía del CSIC, junto con un grupo de especialistas.

♦ Salón de actos, 19,30 horas

Es una situación embarazosa la de alguien que, al ser preguntado por su profesión, ha de responder «filósofo» o incluso «profesor de filosofía». Y el problema no reside tanto en que el interlocutor no sepa en qué sector del conocimiento o de la técnica encasillar tal respuesta, como en el hecho de que, probablemente, el propio filósofo tampoco lo sabe.

Un filósofo es, desde luego, una persona cuya tarea es pensar, pero esto también caracteriza a Ramón y Cajal, Einstein, Gauss... a los que nadie (al menos de entrada) califica de «filósofos». El embarazo del profesional de la filosofía se acentuará además por una sospecha

de lo que, ante su respuesta, el interlocutor empezará a barruntar. Pues si se hiciera una encuesta en la calle sobre el tema, la gran mayoría de los interrogados haría suya una opinión del tipo siguiente: «Los filósofos son tipos que hablan sobre asuntos que sólo a ellos interesan y en una jerga que sólo ellos (en el mejor de los casos) entienden».

Difícil es para el filósofo convencer (tanto a los demás como a sí mismo) de que la evocada imagen es una burda caricatura y que, en realidad, *filósofo* es exclusivamente aquel que *habla de cosas que a todos conciernen* y lo hace en términos, de entrada, *elementales* y que sólo alcanzan la inevitable comple-

alidad respetando esa absoluta exigencia de transparencia que viene emblemáticamente asociada al nombre de Descartes.

Si se postula que un filósofo habla exclusivamente de asuntos que a todos conciernen, entonces el que la filosofía llegue a ser una práctica generalizada, se convierte en una exigencia democrática, tanto más urgente cuanto más alejado se halla el ciudadano de tal práctica. Este presupuesto tiene una consecuencia inmediata sobre el instrumento de la filosofía, que no es otro que el lenguaje inmediato e inevitablemente equívoco del que se nutre la vida cotidiana: *en el hablar ajeno a la jerga filosófica ha de encontrar la filosofía no sólo arranque, sino tensión e impulso para sus objetivos*. Mas precisamente, por lo ambicioso de éstos, la filosofía acaba exigiendo un grado de tecni-

cidad y hasta de erudición que incluye, por supuesto, la historia misma de la filosofía: el filósofo ha de determinar cuál es su objetivo, qué tipo de interrogaciones le caracterizan en el seno de aquellos cuya función es plantear interrogaciones.

Una vez realizada esta tarea, una vez delimitado el objetivo, el filósofo (como toda persona razonable) ha de valorar si se encuentra en condiciones de afrontar dicha tarea, es decir: si reúne tanto la potencia de pensamiento que el asunto requiere como los instrumentos sin los cuales tal potencia sería inoperante. El filósofo, en suma, como todo aquel que se propone alcanzar un objetivo, ha de estar provisto de alforjas, y ha de revisar periódicamente las mismas, por si algún instrumental exigido por un imprevisto obstáculo no estuviese disponible. ♦

Foto: Archivo Espasa



Víctor Gómez Pin, nacido en Barcelona, se trasladó muy joven a París. En la Sorbona obtuvo el grado de Docteur d'État con una tesis sobre el orden aristotélico. Tras años de docencia en Francia obtuvo una cátedra en la Universidad del País Vasco con un trabajo de investigación sobre las implicaciones filosóficas del cálculo diferencial. Más tarde obtuvo una cátedra en la Universidad Autónoma de Barcelona. Actualmente es Profesor Invitado en la Venice International University. Es coordinador del Congreso Internacional de Ontología, cuyas ediciones, desde 1993, se han venido realizando bajo el patrocinio de la UNESCO. Autor de una treintena de ensayos y trabajos monográficos, ha obtenido, entre otros, el Premio Anagrama de Ensayo (1989) y el Premio Espasa de Ensayo (2006).



■ Concluye el ciclo «El clima que viene», el día 4

ENERGÍA Y MEDIO AMBIENTE, PROBLEMAS TRENZADOS

Pedro Gómez Romero



Con la conferencia que da el martes 4 de diciembre, Pedro Gómez Romero, Profesor de Investigación del CSIC en el Centre d'Investigacions en Nanociència i Nanotecnologia (Barcelona), y que se titula *Energía y medio ambiente, problemas trenzados*, concluye el ciclo *El clima que viene*, que se ha venido celebrando desde el pasado 20 de noviembre. De este ciclo se daba cuenta con detalle en el número anterior de esta Revista de la Fundación Juan March.

En su intervención inicial, el pasado 20 de noviembre, el coordinador del ciclo, el profesor Grimalt, recordaba que la revolución industrial de hace 200 años produjo una situación nueva en la historia de la humanidad: un aumento de la esperanza media de vida, un consiguiente aumento de la población y un deterioro progresivo de nuestro planeta. «Una situación única, que plantea una serie de problemas nuevos que habrá que resolver». Exponer algunos de estos problemas es lo que han pretendido los participantes de este ciclo: **Joan O. Grimalt** (*La influencia humana en el clima*); **Josep Peñuelas** (*Influencia del cambio climático en la vida terrestre (ejemplos ibéricos)*); **Íñigo Losada** (*Impactos del cambio climático en la costa*

española); **Millán Millán** (*El clima en la cuenca mediterránea: interacciones atmósfera-mar-tierra*); y **Pedro Gómez Romero**, este martes 4 de diciembre.

Pedro Gómez Romero es Profesor de Investigación del CSIC en el Centre d'Investigacions en Nanociència i Nanotecnologia (Barcelona). Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad de Georgetown en Washington. Centra su trabajo en la investigación básica y aplicada, así como en la divulgación científica. Una de las principales aportaciones del grupo que dirige ha sido la concepción y síntesis de nuevos materiales y el desarrollo de dispositivos y materiales para conversión y almacenamiento de energía. ♦

■ Primer semestre 2008

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

Una exposición dedicada a las corrientes no figurativas internacionales –abstractas, constructivistas y minimalistas, entre otras– del arte del siglo XX y hasta nuestros días ofrecerá la Fundación Juan March a partir del mes de febrero y un ciclo de conferencias alrededor de ella, así como otras conferencias, seminarios de filosofía, encuentros con poetas y narradores y también, y como novedad de este año, encuentros con el mundo del teatro, además de ciclos de conciertos. Éstas son algunas de las actividades que ha programado la Fundación Juan March para el primer semestre de 2008.

POÉTICA Y TEATRO, NUEVA INICIATIVA

En enero, y como apertura del año 2008, la Fundación Juan March iniciará una nueva modalidad, dentro de sus actividades culturales, **Poética y Teatro**, de formato similar a Poética y Poesía y Poética

y Narrativa, que ya viene ofreciendo desde años anteriores. En la primera sesión, el dramaturgo, al igual que el poeta o el novelista, ofrece una conferencia

sobre su propia «poética», cómo concibe su trabajo y cuál es su relación con el acto creador. En la segunda, acompañado de un crítico, conocedor de su obra, se establece entre ellos un diálogo; también en esta segunda sesión, se ofrece la lectura dramatizada de algún pasaje de su obra, escenificada por actores. El dramaturgo **Francisco Nieva** y el crítico **Luciano García Lorenzo** inauguran este nuevo formato de *Poética y Teatro*.

En la modalidad de **Poética y Narrativa**, habrá dos ciclos nuevos a lo largo del primer semestre del año: en febrero, el escritor **José Jiménez Lozano** ofrecerá una conferencia y dialogará con el crítico **Álvaro de la Rica**; e igual formato tendrá en mayo, con el escritor **Enrique Vila-Matas** y **Mercedes Monmany**. En ambos casos, el escritor invitado leerá



Figurín de Francisco Nieva para *La dama duende*, de Calderón de la Barca (1966)

un texto inédito en el que esté trabajando. En cuanto a **Poética y Poesía**, **Juan Antonio González Iglesias**, en febrero, y **Pureza Canelo**, en mayo, se ocuparán de su poética y leerán y comentarán poemas, algunos inéditos.

CICLOS DE CONFERENCIAS

En enero, **Felipe Fernández-Armesto** (como coordinador), **Patricia Seed**, **Carlos**



Martínez Shaw, **Manuel Lucena Giraldo**, **Jane Landers** y **Hugh Thomas** intervendrán en el ciclo de conferencias HISTORIA DE LAS AMÉRICAS; seguirá otro

en febrero sobre LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA. LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO, coordinado por **Ricardo García Cárcel**; en marzo se celebrará un nuevo ciclo de conferencias sobre ESPAÑOLES EMINENTES, coordinado por **Juan Pablo Fusi**; y en abril, **Román Gubern**, **Luis Racionero** y **Francisco Fernández Buey** ofrecerán el ciclo de conferencias BERKELEY-PARÍS: CUARENTA AÑOS DE LA CONTRACULTURA.

El profesor **Ignacio Gómez de Liaño** im-

partirá, en el mes de mayo, un nuevo **Seminario de Filosofía**.

CONCIERTOS

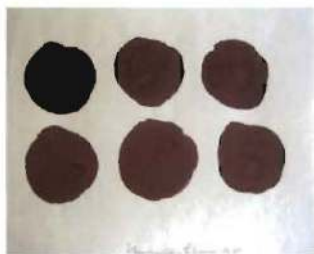
En el apartado de **Música** habrá, en los ciclos monográficos de los miércoles, conciertos sobre los operistas del XIX, minimalismo, el siglo XVI español, lieder neoclásicos y un ciclo dedicado a Turina.



Joaquín Turina

Habrà cinco nuevas **Aulas de Reestrenos**, además de **Lunes Temáticos** dedicados a LA CANCIÓN ESPAÑOLA, y **Conciertos de Mediodía**. Los **Recitales para Jóvenes**, que desde 1975 viene organizando la Fundación, tienen una nueva orientación desde el pasado mes de octubre. Se establecen en base a un guión general para todos los conciertos y una guía didáctica concebida como material de apoyo previo para el profesor.

En **Conciertos del Sábado** se han programado ciclos sobre el trío de cuerdas, quintetos de viento y metal, música eslavica, violinistas virtuosos y alrededor del pianoforte.



Sin título, dibujo 23, 1995, de
Joan Hernández Pijuan

El puente de Brooklyn visto
desde Brooklyn, Nueva York,
1950, de Andreas Feininger



EXPOSICIONES

La Fundación Juan March presentará en su sede de **Madrid** entre el próximo 8 de febrero y el 25 de mayo de 2008 una exposición que quiere trazar un panorama concentrado de los vínculos directos e indirectos entre algunas de las manifestaciones y procedimientos más relevantes del arte no-figurativo internacional del último siglo.

El proyecto expositivo presentará las corrientes abstractas, constructivistas, minimalistas y las cercanas al movimiento Zero, entre otras, privilegiando la perspectiva del método común a esas corrientes: la reducción máxima en el empleo de los colores (elementales o directamente monocromos) y las formas (geométricas, seriadas), la importancia para la obra de arte de su carácter de objeto, el empleo artístico de materiales fabricados industrialmente o resultantes de la producción en masa, o incluso su carácter de *ready-made*. Esa «reducción metódica», común a gran parte del arte moderno y contemporáneo, permite construir un mapa que permitirá descubrir artistas y obras desconocidas para el gran público, establecer relaciones entre ellos y orientarse en la compleja geografía que forman algunas de las concepciones pictóricas

más relevantes del último siglo.

En cuanto a las exposiciones en los Museos de **Cuenca** y **Palma**, JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. *LA DISTANCIA DEL DIBUJO* es el título de la exposición con la que la Fundación Juan March presentará en el **Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca**, del 18 de enero al 4 de mayo de 2008, (y a continuación en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma, del 27 de mayo al 6 de septiembre de 2007), una selección de 151 obras sobre papel realizadas entre 1969 y 2005 por **Joan Hernández Pijuan** (Barcelona, 1931-2005).

La Fundación Juan March presentará en el **Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma** (del 15 de enero al 3 de mayo de 2008) y a continuación en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (del 23 de mayo al 7 de septiembre de 2008) una selección de 71 obras del fotógrafo americano **Andreas Feininger** (París, 1906 – Nueva York, 1999), que constituye la primera retrospectiva dedicada en España a una de las figuras destacadas de la fotografía del siglo XX. La exposición, coordinada desde el Museu d'Art Espanyol Contemporani, ha contado con el asesoramiento de Thomas Buchsteiner, el mejor conocedor de la obra de Andreas Feininger. ♦

■ Calendario mensual y Boletín de noticias de la Fundación

MÁS DE 10.000 PERSONAS RECIBEN INFORMACIÓN POR E-MAIL

Desde enero de este año, el calendario mensual de actividades que acompaña a la *Revista de la Fundación Juan March* dejó de enviarse por correo postal y se distribuye gratuitamente por e-mail a quien lo solicite, junto con el Boletín electrónico *Noticias y propuestas* que viene editando esta institución desde abril de 2006. Más de diez mil personas lo reciben actualmente.

Para recibir por correo electrónico el calendario y el *Boletín* de noticias, basta con cumplimentar un formulario de solicitud que aparece en la página web de la Fundación (www.march.es/calendario/calendario.asp) y en el buzón situado a la entrada de esta institución, en su sede de Madrid, así como en la tarjeta «Calendario por correo electrónico».

tablemente el número de visitas y consultas. De las 39.274 consultas habidas en octubre de 2004, se ha alcanzado un total de 124.031, máximo histórico de visitas en un mes (con una media diaria de 4.000).

La web de la Fundación ofrece la información y el audio de todas las conferencias celebradas en su sede, así como información de los conciertos, incluyendo el PDF íntegro de los folletos editados como programa. El *Archivo de Música Española* recoge todas las obras de compositores españoles interpretadas en los conciertos celebrados en su sede de Madrid desde 1975.

Asimismo, la web ofrece una amplia información documental y visual de las exposiciones artísticas organizadas desde 1973, tanto en Madrid como en sus Museos de Cuenca y Palma. ♦

El **Boletín electrónico *Noticias y propuestas de la Fundación***, en formato HTML, presenta, en una portada-sumario ilustrada, enlaces directos con la información correspondiente en la página web. Ésta sigue incrementando no-



■ Profesor de la Universidad de Michigan

GEORGE TSEBELIS EN EL CEACS

Habló sobre el futuro de la Unión Europea y otros temas

George Tsebelis, *Anatol Rapoport Collegiate Professor* de ciencia política en la Universidad de Michigan y uno de los politólogos más influyentes a nivel internacional, impartió el pasado octubre en el CEACS dos seminarios sobre «Thinking About the Recent Past and the Future of the EU» y «Coalition Theory: A Veto Players Approach». El profesor Tsebelis está especializado en la aplicación de la Teoría de los *Veto Players* («jugadores con veto») a la formación de coaliciones de gobierno. En esta breve entrevista, opina acerca del rechazo de la Constitución Europea y del Tratado de Lisboa.

¿Por qué hubo un rechazo popular al Tratado Constitucional en Francia y Holanda?

Según las encuestas de opinión, los franceses votaron sobre todo por razones de política nacional, como la elevada tasa de desempleo o el descontento con Chirac. También tuvieron en cuenta factores europeos, pero sorprendentemente no guardaban relación con los contenidos del Tratado Constitucional. Por ejemplo, mucha gente justificó su voto negativo aludiendo a la ampliación al Este o al rechazo a la entrada de Turquía. Sin embargo, la ampliación al Este era un hecho consumado, se había

aprobado antes del referéndum. Y el Tratado Constitucional no afecta al asunto de Turquía. Los franceses que votaron en contra también mencionaron miedos más difusos, como la pérdida de soberanía nacional o el déficit social de la Unión Europea. Los holandeses dieron respuestas algo diferentes. Entre quienes se opusieron a la Constitución, la razón más repetida fue la falta de información y la ausencia de un debate público intenso sobre las ventajas y los inconvenientes del Tratado. También hubo muchas respuestas que mostraban preocupación con la soberanía nacional. En ambos casos, los datos revelan que la opinión pública no enten-



«Los Gobiernos echan la culpa a la UE de todo lo malo que sucede en sus Estados»

dió las consecuencias políticas de aceptar o rechazar la Constitución. El dilema no era la orientación general de la integración europea; lo que se ventilaba más bien era si se aceptaba el Tratado acordado en Bruselas en 2004 o se continuaba con las reglas del Tratado de Niza.

¿En qué medida el reciente acuerdo sobre el Tratado de Lisboa supera la crisis institucional producida por el rechazo a la Constitución Europea?

El acuerdo de Lisboa es la materialización del plan que se fijó en Bruselas bajo la presidencia de Alemania. En Bruselas se inició un proceso para salvar lo fundamental del Tratado Constitucional con la introducción de pequeñas modificaciones (se retiran por ejemplo los artículos sobre la bandera y el himno). La idea era eliminar aspectos simbólicos de claro contenido federalista que levantaron suspicacias en algunos Estados miembro. El acuerdo de Lisboa da lugar a un tratado intergubernamental como los que se han venido realizando hasta el momento. Al rebajarse su dimensión constitucional, no será preciso volver a realizar referendums, excepto en Irlanda, país en el que su convocatoria es obligatoria por ley.

¿Qué sentido tiene hablar de déficit democrático en la Unión Europea?

No hay una definición precisa del término «déficit democrático» que sea ampliamente aceptada. Sabemos que hay en muchos países europeos el público está mal informado sobre lo que sucede en Bruselas. Y los Gobiernos tienden a echar las culpas a la UE de todo lo malo que sucede en sus Estados, lo que aumenta la impopularidad de las instituciones europeas. Por otro lado, no puede negarse que los ciudadanos están representados en la UE, tanto en el Parlamento como en el Consejo de Ministros. En éste la representación es «nacional», mientras que en el Parlamento es «partidista». En este sentido, la UE funciona como muchos otros países democráticos.

Tomemos el caso de Estados Unidos: ha sido necesario un largo periodo de tiempo hasta que la opinión pública ha empezado a prestar atención seriamente a la guerra de Irak. Hoy hay una abrumadora mayoría en contra de esa guerra. Incluso con una mayoría demócrata en las dos cámaras del Congreso, Estados Unidos no logra salir de la situación en la que se ha metido. Esto, para mí, es un «déficit democrático» mayor que cualquier aspecto que pueda mencionarse a propósito de la UE. Sin embargo, nadie piensa que Estados Unidos no sea una democracia.

Si se compara la UE con otros sistemas democráticos, no hay nada esencialmente distinto. ♦

1, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA DANZA EN EL PIANO (I)	Guillermo González, piano	6 Mazurkas, Op. 66; y 6 Danzas españolas, de I. Albéniz; Valses nobles et sentimentales; y Alborada del gracioso (de «Miroirs»), de M. Ravel
3, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS LA CANCIÓN ESPAÑOLA (III) Los vihuelistas del XVI	Carlos Mena, contratenor; y Juan Carlos Rivera, vihuela	Obras de E. Daça, L. Milán, A. Mudarra, D. Pisador, L. de Narváez, M. de Fuenllana y E. de Valderrábano
4 MARTES, 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS El clima que viene (y V)	Pedro Gómez Romero	«Energía y medio ambiente: problemas trenzados»
5, MIÉRCOLES 19,30	CICLO CUARTETOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES (I)	Joaquín Torre, violín; Lina Tur, violín; Iagoba Fanlo, violonchelo; y José Manuel Román, viola	Cuarteto nº 1 en Re menor, de J. C. Arriaga; y Cuarteto en Fa mayor, de D. de Araciél
10, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Iliana Morales	Obras de P. Soler, L. v. Beethoven, J. Brahms, I. Albéniz, E. Lecuona y S. Prokofiev
11, MARTES 19,30	XIII SEMINARIO DE FILOSOFÍA (I)	Víctor Gómez Pin	«Las alforjas del filósofo. Interrogaciones que a todos conciernen e instrumentos para su abordaje»
12, MIÉRCOLES 19,30	CICLO CUARTETOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES (II)	Joaquín Torre, violín; Lina tur, violín; Iagoba Fanlo, violonchelo; y José Manuel Román, viola	Cuarteto nº 2 en La mayor, de J. C. Arriaga; y Cuarteto nº 2 en Mi bemol mayor, de D. de Araciél
13, JUEVES 19,30	SEMINARIO DE FILOSOFÍA XIII SEMINARIO DE FILOSOFÍA (y II)	Víctor Gómez Pin	«Las alforjas del filósofo. Interrogaciones que a todos conciernen e instrumentos para su abordaje»
15, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA DANZA EN EL PIANO (II)	Diego Cayuelas, piano	Dauidsbündlertänze, Op. 6, de R. Schumann; Valses poéticos, de E. Granados; y Tres danzas argentinas, Op. 2, de A. Ginastera
17, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de música de cámara	B3: Brouwer Trío (Jenny Guerra, violín; David Apellániz, violonchelo; y Carlos Apellániz, piano)	Obras de H. Villa-Lobos y F. Mendelssohn
18, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA (I)	Jesús Munárriz	«Poesía, forma de vida»
19, MIÉRCOLES 19,30	CICLO CUARTETOS NEOCLÁSICOS ESPAÑOLES (y III)	Joaquín Torre, violín; Lina tur, violín; Iagoba Fanlo, violonchelo; y José Manuel Román, viola	Cuarteto nº 3 en Mi bemol mayor, de J. C. Arriaga, y Cuarteto nº 3 en Re menor, de D. de Araciél
20, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA (y II)	Jesús Munárriz	«Lectura de mi obra poética»
22, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA DANZA EN EL PIANO (III)	Antoni Besses, piano	12 Cançons i Danses, de F. Mompou; 2 Danses de l'Aigüa (estreno), de A. Besses; y 6 Danzas búlgaras, de B. Bartók
29, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA DANZA EN EL PIANO (y IV)	Ana Guijarro, piano	14 Valses; 4 Mazurkas, Op. 24; y Polonesa en La bemol mayor, Op. 53, de F. Chopin

«LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. DEL ROMANTICISMO NÓRDICO AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO»

5 octubre 2007 – 13 enero 2008

El paisaje romántico decimonónico como origen de la abstracción moderna. La propuesta del recientemente fallecido Robert Rosenblum inspira esta exposición de la Fundación Juan March en Madrid. Son más de un centenar de obras sobre papel, de 30 artistas europeos y norteamericanos, desde C. D. Friedrich hasta Mark Rothko, procedentes de diversos museos de ambos continentes.

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid

Tfno.: 91 435 42 40

Fax: 91 576 34 20

E-mail: webmast@mail.march.es

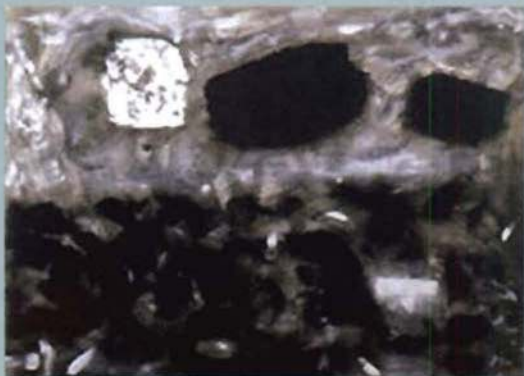
♦ Horario de visita

De lunes a sábado: 11.00 a 20.00 h.

Domingos y festivos: 10.00 a 14.00 h.

Visitas guiadas gratuitas:

Miércoles y jueves, de 11 a 13,30 h. Viernes: de 16,30 a 19,30 h.



RECITALES PARA JÓVENES

A lo largo del curso 2007/2008, se han programado «Recitales para Jóvenes», los martes y viernes por la mañana, a las 11,30 horas, en las siguientes modalidades:

♦ **Los secretos del piano**, por **Miriam Gómez-Morán**, piano
Obras de D. Scarlatti, L.v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz y G. Ligeti.
Comentarios: **Polo Vallejo / Julio Arce**.

♦ **Románticos y abstractos**, por **Cuarteto Ars Hispánica** (**Alejandro Saiz**, violín, **María Saiz**, 2º violín, **José Manuel Saiz**, viola, **Laura Oliver**, violonchelo)
Obras de L.v. Beethoven, A. Webern, B. Bartók, F. Schubert, C. Debussy, F. Mendelssohn y J. Brahms.
Comentarios: **Fernando Palacios / Ana Hernández**

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