

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Viento y lluvia II, de Juan Navarro Baldeweg, por Alberto Ruiz de Samaniego

Índice de artículos publicados en 2004



8 EN 2005 LA FUNDACIÓN CUMPLE MEDIO SIGLO

El cincuentenario, en cuadernos temáticos y en la web



10 KANDINSKY: ACUARELAS, EN CUENCA

34 obras del artista ruso en el Museo de Arte Abstracto Español

14 FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA DE INGRES A TOULOUSE-LAUTREC

Guía para comprender la exposición

19 MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

Fotografías de la Colección del MNCARS

Gordillo Dúplex en el Museo desde el 20 de diciembre



23 MÚSICA

Ciclo «García Leoz en su centenario».- Conciertos de Mediodía



24 POÉTICA Y POESÍA

Álvaro Valverde: «La sombra de una idea»

Cuadernos de Poesía y archivo sonoro: la voz de los poetas, en la web y en CDs



27 BIOLOGÍA

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Reparación del ADN

Artículos sobre reuniones del Centro en revistas internacionales en 2004

30 CIENCIAS SOCIALES

John Huber habla sobre las elecciones americanas

Convocadas seis plazas para estudios en el CEACS



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

9

Juan NAVARRO BALDEWEG

Santander, 1939

Viento y lluvia II

1986

Óleo sobre lienzo

200 x 237 cm

Museu d'Art Espanyol

Contemporary, de Palma

Alberto Ruiz de Samaniego

Profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad de Vigo

Sostiene Juan Navarro Baldeweg que la pintura, más que otras artes, celebra el que estemos corporalmente en el mundo. Acaso porque el mundo mismo es asumido como la feliz expresión de un organismo siempre en rotación estimulante. El paisaje estremecido precisa entonces del garabato, una caligrafía cuyos movimientos rápidos e incisivos refrenden la alternancia y el dramatismo dichoso de una naturaleza que se decide habitar en sus líneas de fuga, sus turbulencias, sus impulsos y curvas, sus sacudidas. En *Viento y lluvia II* sucede lo que en muchas de las pinturas de Navarro Baldeweg: el pincel actúa al modo de un sismógrafo emocional que enhebra la trama zigzagueante u ondulatoria de un todo continuo en donde no hay ruptura entre fondo y figura, línea y mancha, pasión y calma. Esa totalidad es un cuerpo insinuante y ambiguo, pero no confuso, pues la atención del pintor, nunca aturdida, le ha permitido introducirse en su ritmo profundo hasta penetrarse y dejarse llevar por esa palpitación manteniéndose siempre a flote en el límite de los perfiles, como una tabla que oscilase en la cresta de olas sucesivas. Aquí la pintura es entendida como el registro de un temblor.

Esta concepción de la pintura como deambulatoria hipnosis de las presencias guarda muchos puntos en común con la experiencia estética extremo oriental, por la que Navarro Baldeweg siente inclinación. Singularmente, por la tradición del *Ukiyo-e* que culmina en el paisajismo de Utagawa Hi-

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).



Viento y lluvia II, 1986

roshige, en el siglo XIX. En *Viento y lluvia II*, es herencia de la estampa japonesa, por ejemplo, la representación esquemática de la lluvia mediante los potentes trazos cuya trama en diagonal ocupa casi todo el lienzo. Se ha traducido *Ukiyo-e* como *estampas del mundo que fluye*, y bien podría servir para definir también la plástica del artista cántabro. Como se puede apreciar en el cuadro que comentamos, Navarro Baldeweg no copia la realidad, sino que formula sensaciones que la intensifican: la fuerza de los vientos que doblegan los árboles, el anegamiento de la naturaleza por las aguas de una tormenta cuyos negros nubarrones han invadido gran parte del espacio pictórico. Lo real es, así, la asistencia armónica de fuerzas opuestas. El sueño de una naturaleza grande que crece precisamente en un dinamismo aglutinador de contrarios. Por eso la pintura no imita la naturaleza, sino que *hace naturaleza*, a través de imágenes vivas en donde es preponderante el valor del color y los ritmos sobre la tensión representativa; del arabesco grácil y ambiguo o la mancha de color vibrante sobre el volumen calmo o pesado.

Tal cosmovisión rige, entonces, una pintura de totalidad fusionada donde se establecen continuidades entre las partes por medio de contagios figurativos, o por complementariedad de organizaciones formales. Porque en la pintura —escribió Navarro Baldeweg— se da «el mutuo arraigo de la acción y la simetría». En *Viento y lluvia II* se hallan muy presentes tales juegos de simetrías: entre las tramas de trazos quebrados, zigzagueantes garabatos azules y rojos que ocupan el centro del cuadro; entre las marañas que proliferan en su ángulo superior izquierdo y las que brotan revoltosas en el inferior; en la cadencia ondulante que marca el perfil de los árboles de la izquierda; en la caída oblicua de los látigos de la lluvia. Es justamente la potencia de la simetría la que crea la ilusión de una vibración en el espacio. Por el hecho de que aligera toda tendencia hacia una figura específica, singularizada, para conducir la imagen hacia un territorio abstracto. Estamos ante un espacio dinamizado como por trazos de ondas energéticas que sirven para marcar un acontecimiento potente, transformador, que viene a ocupar tan poderosa como momentáneamente el espacio natural. Y, a la vez, esta simetría dinámica funciona como un organizador estructural del acto pictórico (y contemplativo): el cuadro se dispone por medio del despliegue de una suerte de leyes geométricas mediante caligrafías de signos y señales que hacen emerger unas figuras abstractas que equilibran y colonizan formalmente el espacio visual. De este modo, estas formas actúan como imágenes-puente entre la figuración y la abstracción, recorriendo el difícil camino que va de lo orgánico a lo geométrico, o de lo sentido a lo meditado por vía reflexiva. Lo importante, en todo caso, no es otra cosa que el tránsito, el cruzamiento de direcciones opuestas, el pasaje siempre suspendido entre ese juego de polaridades. Las imágenes-puente formalizan, al cabo, la presencia de los espíritus elusivos que están en el aire de las cosas, de la naturaleza misma. En este caso: espíritus de la tormenta en el momento en que irradian sus energías, en que se producen los pliegues y repliegues de sus poderes, generando los bruscos cambios de luz, las turbulencias ambientales, los desórdenes que convierten el paisaje en un in-

“
*Recorrido de
sensaciones rítmicas*
”

menso vórtice cargado energéticamente. Porque, a juicio del pintor, es en ese ámbito invisible pero tremendamente efectivo donde el mundo palpita; son esos poderes envolventes y traslaticios los que modifican, perturban y afectan hondamente las fijeza de las cosas, los límites mismos de los objetos y las nociones convencionales con que los vemos y representamos. Donde, al cabo, habitamos. El objetivo de su pintura es, pues, manifestar esas tramas energéticas en que el mundo se apoya para propulsarse, de donde brotan y se despliegan los aconteceres y en donde se intersectan expresivamente los contrarios. Mundo esencialmente continuo e imantado, al estar recorrido holísticamente por fuerzas telúricas que todo lo envuelven, anegando con ello toda posible individualidad. Dice el pintor: «A la mirada convencional se le ofrecen objetos recortados o aislados, pero lo que ellos ‘no son’ tiene tanta o más relevancia. Por eso, al proyectar o al pintar quiero captar un impulso que tiende a escaparse y vagar por una trama infinita».

Esta captación constituye, también, un proceso de análisis. Navarro Baldeweg emplea, como en la pintura oriental, mecanismos expresivos distintos para los diversos elementos que intervienen en la naturaleza. Maneras distintas de mover la mano para representar, por ejemplo, el agua o el viento, generando esa suerte de ideogramas o mallas gráficas características de su obrar pictórico, estratos de rayas, puntos u ondas que le permiten diferenciar entre los impulsos aéreos o acuáticos, o entre las fuerzas de superficie y las de rotación. Se produce, así, una disección del cuadro en estratos o líneas de fuerza pictórica análoga a la que se da en la naturaleza misma dependiendo de sus leyes y sus posibilidades de expresión. La naturaleza, o mejor: cada acontecimiento de la naturaleza, se descompone en variables, al verse reproducido con medios expresivos diferenciados. Luego, es misión del pintor incardinar estos estratos en una línea fluyente o flujo que promete ampliarse hasta el infinito. Esto es: saber aglutinar en la factura pictórica todos esos registros en un itinerario visual continuo y equilibrado capaz de refrendar con máxima plenitud la intensa vitalidad del mundo. Con lo que, al cabo, la definición de las cosas resulta la indefinición misma, allí donde pierden sus límites precisos y ya no terminan en sí mismas, sino que en cada una de ellas están implicadas todas las demás mediante una infinita trama de repercusiones imprevisibles. «Se trata –señala Navarro Baldeweg– de la incorporación de ese caos que ni siquiera tiene forma, del paso del caos al principio de la energía, hasta llegar al objeto.» En el cuadro que analizamos, lo específico hecho aparecer es una descarga física torrencial, un acontecimiento que se impone como exigente presencia local y momentánea. El pintor ha localizado y plasmado la fuerza inesperada de esa energía a través de diversas tentativas formales que corresponden a un intenso recorrido de sensaciones rítmicas que acaban por definir el lugar y su momento; por ejemplo: el movimiento sincopado del aire sobre los árboles, el tránsito turbulento de las nubes negras, verdaderamente amenazadoras, la trama oblicua y poderosísima de la lluvia golpeando el mundo. ♦



JUAN NAVARRO BALDEWEG (Santander, 1939), Premio Nacional de Artes Plásticas en 1990, compagina su actividad pictórica con el oficio de arquitecto, del que es uno de los máximos representantes nacionales, con encargos como el Museo de Altamira en Santillana del Mar o el Auditorio de Salamanca. Tanto en su labor de artista plástico (pintor, escultor e instalador) como en sus trabajos arquitectónicos o en sus escritos, Navarro Baldeweg ha desarrollado una obra de gran coherencia e intensidad, caracterizada por una profunda reflexión en torno a los procesos y formas de instalación del hombre en el mundo, no exenta de fuerza poética y de una clara sugestión sensual aderezada con un profundo planteamiento conceptual y un amplio registro cultural.

BIBLIOGRAFÍA

NAVARRO BALDEWEG, J.: *La habitación vacante*, Pre-textos de arquitectura, Valencia, 1999.

LAHUERTA, J. J.-GONZÁLEZ GARCÍA, A.: *Juan Navarro Baldeweg. Obras y proyectos*, Electa España, Colección de Arquitectura, Madrid, 1993.

AA VV: *Catálogo de la exposición Juan Navarro Baldeweg*, IVAM, Valencia, 1999.

AA VV: *Catálogo de la exposición Juan Navarro Baldeweg*, CGAC, Santiago de Compostela, 2002.

Exposiciones de la Fundación con obra de Juan Navarro Baldeweg

Arte Español Contemporáneo (Colección itinerante de la Fundación Juan March), en Zamora, Logroño, Vitoria, Albacete, Gijón, A Coruña, Vigo, Ourense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos (Teruel), Huesca, Cartagena, Alicante, Elche y Murcia, entre 1987 y 1992.

Asimismo, la Fundación ha prestado la obra *Viento y lluvia II* para las exposiciones: *Salón de Salones* (12ª edición), Sevilla, 1992; *Juan Navarro Baldeweg*, IVAM, Valencia, 1999; y *Juan Navarro Baldeweg*, Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, 2002.

1 Enero		<p>Eduardo CHILLIDA (1924-2002) <i>Abestí Gogora IV</i>, 1959-64 98 x 135 x 137 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca</p>	<p>Javier Maderuelo Catedrático de Arquitectura de la Universidad de Alcalá</p>
2 Febrero		<p>Alfonso ALBACETE (1950) <i>En el estudio</i>, 1979 194,5 x 228 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>José María Parreño Escritor y crítico de arte</p>
3 Marzo		<p>Antonio SAURA (1930-1998) <i>Brigitte Bardot</i>, 1959 251 x 201 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca</p>	<p>Chus Tudelilla Crítica de arte</p>
4 Abril		<p>Salvador DALÍ (1904-1989) <i>Composición</i>, 1946 77 x 92 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>Estrella de Diego Profesora de Arte Contemporáneo de la U. Complutense de Madrid</p>
5 Mayo		<p>Guillermo PÉREZ VILLALTA (1948) <i>La estancia</i>, 1982-83 163 x 279 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>Elena Vozmediano Crítica de arte</p>
6 Junio-Sep.		<p>Julio GONZÁLEZ (1876-1942) <i>Grand personnage debout</i>, ca. 1935 133 x 65 x 18 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>María Dolores Jiménez-Blanco Profesora titular de la Universitat de Girona</p>
7 Octubre		<p>Luis GORDILLO (1934) <i>3 (5 X 5 - 1)</i>, 1981 160 X 107 cm cada uno Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>José Lebrero Stals Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo</p>
8 Noviembre		<p>Fernando ZÓBEL (1924-1984) <i>Ornitóptero</i>, 1962 114 x 146 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca</p>	<p>Tonia Raquejo Profesora de Teoría del Arte de la F. de Bellas Artes (U. Complutense)</p>
9 Diciembre		<p>Juan NAVARRO BALDEWEG (1939) <i>Viento y lluvia II</i>, 1986 200 x 237 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma</p>	<p>Alberto Ruiz de Samaniego Profesor de Estética de la Universidad de Vigo</p>

■ En 2005 celebra su cincuentenario

LA FUNDACIÓN JUAN MARCH: MEDIO SIGLO DE ACTIVIDADES

El 4 de noviembre de 2005, la Fundación Juan March cumplirá medio siglo en su tarea de promoción y extensión de la cultura a través de todo tipo de actividades en el campo de la cultura humanística y científica

Para conmemorar este cincuentenario, de enero a diciembre de 2005 se editarán nueve Cuadernos monográficos que acompañarán a los nueve números de que consta cada año la Revista de la Fundación.

De doce páginas cada uno, estos Cuadernos ofrecerán un resumen de la labor desarrollada por esta institución en las distintas áreas.

El calendario de aparición es el siguiente:

- Los Inicios** (enero)
- La Música** (febrero)
- La Literatura y el Teatro** (marzo)
- Las Humanidades y otras disciplinas** (abril)
- La Biología y otras ciencias** (mayo)
- Las Bibliotecas y las Publicaciones** (Junio-Septiembre)
- Las Ciencias Sociales** (octubre)
- El Arte** (noviembre)
- La Fundación Juan March en imágenes** (diciembre).

1955 - 2005

Fundación Juan March
1950

El 4 de noviembre de 2005 la Fundación Juan March cumple medio siglo. Para conmemorarlo, a lo largo del año se editan nueve cuadernos monográficos que sintetizan la labor realizada por esta institución.

los INiCios | 1955
1975



"Esta Fundación es fruto de un propósito: que el obispo lleve muchos años más allá..."

... el motivo primordial de su decisión es el convencimiento de que todo hombre, dentro de sus posibilidades y en proporción a sus medios, debe contribuir al bien del prójimo y al mejoramiento de la vida de sus semejantes... en beneficio de muchas futuras generaciones..."

Palabras de Juan March Oremas al exponer ante el papa su intención de crear la Fundación Juan March.

S U M A R I O

Agradecimiento de la Fundación Juan March al Sr. R. Ponsas, Ponsas, Escas y Ayala, 4to. Decano del "Prensa del País" (C.P.), del El Segur Nacional de la Oremas, T. Ayala a la institución y sus colaboradores voluntarios y colaboradores especiales. (Los Decanos grupos, 19) | La voluntad de la Fundación, 12



Por primera vez desde 1936, se ofrecía en 1977 en Madrid una exposición de óleos de Picasso. Colas a la entrada de la Fundación



EL CINCUENTENARIO EN LA WEB

Con ocasión del cincuentenario de la Fundación, a partir de enero de 2005 la página web de esta institución (www.march.es) incluirá información expresamente elaborada para recordar su medio siglo de vida desde su creación, en 1955. En diversas secciones, se resumirán las principales líneas de acción y áreas objeto de atención por parte de la Fundación, partiendo de una primera etapa de veinte años dedicada a programas de Becas y Ayudas –hasta 1975–, año en que se inaugura su actual sede en Madrid, cuando comienzan los actos culturales, centrados en torno a las artes, las humanidades y la investigación científica.

IMÁGENES PARA EL RECUERDO

Una selección de fotografías y otras imágenes ilustrará el resumen de la labor desarrollada en los distintos campos por la Fundación Juan March, una de las más veteranas de las modernas fundaciones de ámbito europeo.



Federico Mompou al piano, en un homenaje que la Fundación le organizó en 1977

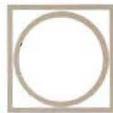


A sus 87 años, Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) recibía en 1956 el Premio March de las Letras



Miguel Delibes abrió el ciclo de «Literatura Viva» en octubre de 1975

■ Desde el 17 de diciembre



KANDINSKY: ACUARELAS

Al pintor ruso Wassily Kandinsky, una de las figuras clave de la pintura abstracta, le dedica la Fundación Juan March una nueva exposición, en este caso en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. La muestra permanecerá abierta hasta el 28 de marzo de 2005.

Wassily Kandinsky (1866-1944), protagonista destacado de las vanguardias históricas, ocupa un lugar privilegiado en la historia del arte contemporáneo como promotor e impulsor del primer movimiento decisivo del arte abstracto. En esta exposición se ofrece una selección de 35 obras, entre acuarelas, tintas chinas, guaches, facsímiles de los bocetos para el Almanaque *El Jinete Azul*, la cubierta de *De lo Espiritual en el Arte*, entre otras, de los años 1910 a 1914, todas ellas procedentes del Städtische Galerie im Lenbachhaus, de Múnich, museo que posee la mejor colección de



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

la época muniquesa del artista. El director de dicho museo, **Helmut Friedel**, pronunciará una conferencia en el acto inaugural.

Esta misma exposición se ofrecerá posteriormente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

Exposición «Kandinsky: acuarelas» 17 diciembre 2004 - 28 marzo 2005

Obras del Städtische Galerie im Lenbachhaus, de Múnich

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

KANDINSKY: BIOGRAFÍA

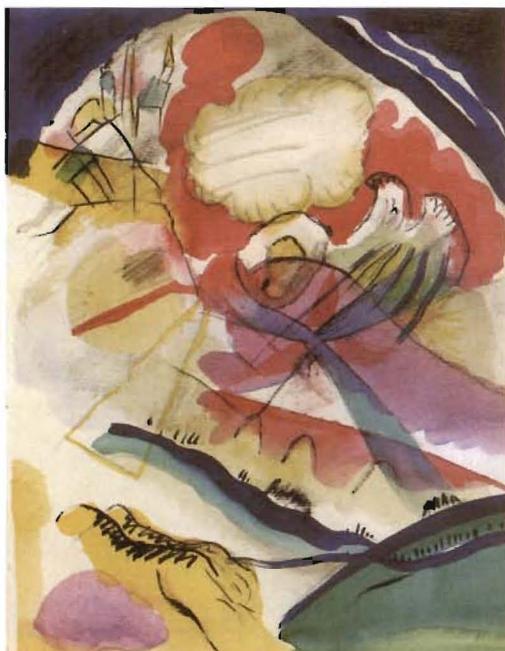
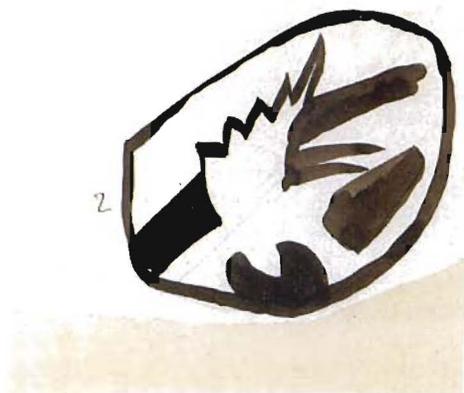
Wassily Kandinsky nace en Moscú el 4 de diciembre de **1866**. Tras la separación de sus padres, en **1871** una tía suya se encarga de su educación y le infunde el gusto por la música y los cuentos. Inicia su formación musical en **1874**, y aprende a tocar el piano y, más tarde, el violonchelo. En **1892** se licencia en Derecho y estudia Economía Política. Decidido a dedicarse a la pintura, se traslada a Múnich en **1896** y allí sigue estudios durante tres años. En **1900** ingresa en la Academia de Bellas Artes de Múnich donde asiste a las clases de Franz Stuck, junto a Paul Klee. En **1901** pinta sus primeras aguadas y témperas sobre cartón. Su primera exposición individual, en la Galería Krause de Múnich, se ofrece en **1905**. En **1909** funda y preside la Nueva Asociación de Artistas de Múnich (NKVM). En **1910** pinta su primera obra abstracta, una acuarela, y sus tres primeras *Composiciones*, y escribe *De lo espiritual en el arte*, que incluye su filosofía estética y constituye, por tanto, un documento fundamental para la interpretación de su pintura. Se publica en **1911**, año en que conoce a August Macke y vuelve a

encontrar a Paul Klee. Pinta sus primeras *Impresiones* y finaliza sus *Composiciones IV* y *V*. Funda, junto con Marc, el grupo *Der Blaue Reiter* (*El Jinete Azul*). Se exhibe la primera exposición de este grupo en la Moderne Galerie Thannhauser de Múnich. En **1912** se celebra la segunda exposición de *Der Blaue Reiter* en Múnich y se publica el almanaque del mismo nombre. Kandinsky realiza su primera exposición individual en la Galería *Der Sturm* de Berlín. En **1913** participa en la Internacional Exhibition of Modern Art (conocida como «Armory Show») en Nueva York. *Der Sturm* publica el *Album Kandinsky 1901-1913*. Se publica también su libro de poemas en prosa *Sonidos*, con 56 xilografías. En **1914** presenta su *Composición VII* en exposición individual en la Moderne Galerie Thannhauser de Múnich. Tras estallar la Primera Guerra Mundial, se refugia en Suiza, donde redacta la Conferencia de Colonia (publicada, póstumamente, en 1957) y comienza a trabajar en el es-



Kandinsky en su estudio, 1913
(Fotografía de Gabriele Münter)

crito *Punto y línea sobre el plano*. Regresa a Rusia donde entra a formar parte del Comisariado de Cultura Popular. En **1915** no realiza ningún cuadro, sólo dibujos y acuarelas. En **1919** es nombrado director del Museo de Cultura Pictórica y, en **1921**, funda la Academia de Artes y Ciencias de todas las Rusias, de la que es elegido Presidente. Tras volver a Alemania a finales de este año, entra en la Bauhaus de Weimar. En **1923** realiza su primera exposición individual en Nueva York y en **1924** funda el grupo de «Los Cuatro Azules» (*Die Blauen Vier*) con Feininger, Jawlensky y Klee. Obtiene la nacionalidad alemana en **1928** y en **1933** se traslada a París, donde se nacionaliza francés en **1939**. El 13 de diciembre de **1944** fallece, a los 78 años, en Neuilly-sur-Seine (Francia).



Estudios para las viñetas de «Introducción» (arriba) y «Movimiento» en *De lo espiritual en el arte*, 1910

Estudio para «Pintura con líneas blancas», 1913

«Llegaba a mi casa con la caja de pinturas después de realizar un estudio, y me encontraba todavía abstraído y ensimismado en el trabajo que acababa de terminar, cuando de repente vi un cuadro de belleza indescriptible, impregnado de un brillo interior. Al principio me quedé paralizado, pero enseguida me dirigí rápidamente hacia aquella misteriosa pintura, en la cual sólo distinguía formas y colores, y cuyo tema era incomprensible. Pronto descubrí la clave del enigma: era uno de mis lienzos puesto de lado y apoyado sobre la pared. Al día siguiente traté de revivir a la luz matinal, la impresión que experimentara la víspera frente al cuadro. Pero sólo lo logré a medias; aun estando de costado, no dejé de reconocer los objetos, y faltaba el bello fulgor del crepúsculo. Ahora ya estaba seguro de que el objeto perjudicaba a mis pinturas.» (De «Mirada Retrospectiva», 1913).

Así explicaba el propio Kandinsky cómo nació su primera acuarela abstracta en 1910.

KANDINSKY

OTRAS EXPOSICIONES DE KANDINSKY EN LA FUNDACIÓN

Kandinsky ya ha sido objeto de otras exposiciones en la Fundación Juan March:

La primera de ellas, en **1978**, se centraba en el momento más geométrico y abstracto del artista. Estuvo integrada por un total de 54 obras –de ellas 35 óleos y 19 dibujos, acuarelas y guaches–, realizadas por el pintor de 1923 a 1944, fecha de su muerte.

En **2003**, completando la representación de esa primera exposición, se presentó una muestra bajo el título «Kandinsky, origen de

la abstracción», que abarcaba el período comprendido entre 1899 y 1920. Compuesta por 44 obras –30 pinturas y 14 acuarelas, tinta china y grabados–, se planteó a partir del tema del paisaje y pretendía mostrar la evolución de Kandinsky, desde sus obras más figurativas en los inicios de su trayectoria artística en 1899, pasando por una progresiva disolución de las formas, el desarrollo y finalmente el predominio del elemento abstracto, que ya en 1920 alcanza su máxima expresión, iniciando de esta manera la historia de la pintura no figurativa.

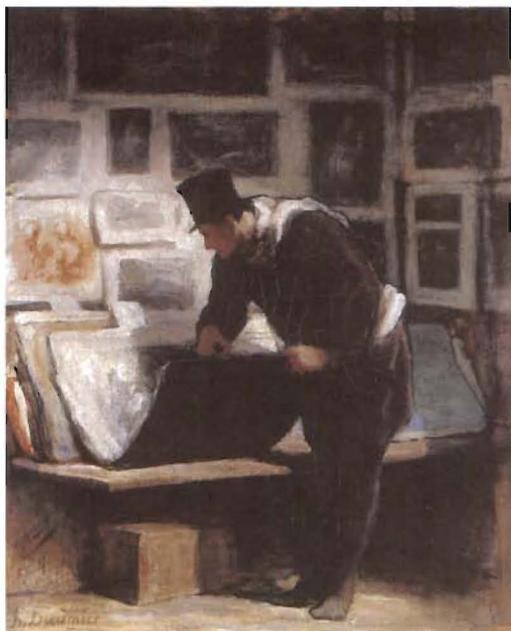
■ Abierta hasta el 16 de enero de 2005

FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA DE INGRES A TOULOUSE-LAUTREC

Ingres, Toulouse-Lautrec, Delacroix, Manet, Rodin o Gauguin son algunos de los 29 artistas representados en la muestra «Figuras de la Francia moderna», compuesta por 39 obras del Petit Palais de París.

Todas ellas giran en torno a la representación de la figura humana en sus múltiples enfoques. Se exponen desnudos y retratos de sociedad, íntimos y psicológicos, que reflejan la evolución de estilos de la Francia moderna desde el neoclasicismo y el romanticismo hasta los primeros inicios de las vanguardias.

«Todas estas obras –apuntaba **Vicente Jarque**, profesor titular de Estética de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en la conferencia inaugural de la exposición– han sido creadas en una Francia que con razón podemos llamar moderna. Pero cada una es muy diferente de la otra y remite a sustratos tan dispares, a pesar de que se trate sobre todo de retratos. Todas comparten un principio de autonomía que es precisamente lo que las hace modernas. En cuanto que autónomas, cada una tiene su propio relato, que no se refiere únicamente al arte y a la historia de sus procedimientos, sino a la historia del ser humano en general. La autonomía que define al arte como moderno sólo tiene sentido por relación a la autonomía del ser humano.»



El coleccionista de estampas, de Honoré Daumier, hacia 1860

Guía

PARA COMPRENDER

la exposición

Como en anteriores ocasiones, la Fundación ha editado una Guía para comprender la exposición, elaborada por **Isabel Durán**, que atiende niveles de lectura muy diferentes. Sus contenidos pretenden crear un contexto, tanto de conceptos clave como de tipo histórico-artístico, que facilite el acercamiento y disfrute de estas obras. Ofrecemos un extracto.

Una parte importante de las 39 obras que integran la exposición son retratos de personas que marcan un tipo nuevo, que anuncian una época diferente. Se podría decir que los retratos de esta muestra sirven como modelo de la nueva SOCIEDAD MODERNA. Son **las caras de un nuevo mundo moderno que estaba entonces emergiendo**.

FRANCIA EN EL SIGLO XIX

Francia, como gran parte de Europa, experimentó en el siglo XIX un cambio de rumbo en el devenir de su historia. Se pasó del Antiguo Régimen, basado en el poder que otorgaba la propiedad del suelo y los derechos heredados, a un mundo moderno: el de la democracia, que sigue siendo el sistema político característi-

co de nuestras sociedades en el siglo XXI.

1789

En 1789 se sitúa el inicio de nuestra sociedad moderna. **Fue el 14 de julio, en Francia, en París, cuando estalló la REVOLUCIÓN contra el Antiguo Régimen.**

Comenzaron a producirse una serie de cambios profundos en la organización de la sociedad, en los sistemas políticos y en la economía, que han conducido al modelo de sociedad actual.

En 1789 «nacen» también los EE UU, con el nombramiento de George Washington como su primer Presidente. En el verano de 1789 se instaló la primera máquina de vapor para la industria del algodón en Manchester. Ésta fue **la otra gran revolución: LA INDUSTRIAL.**



Ingres: Enrique IV jugando con sus hijos, 1817 (izquierda) y Francisco I recoge los últimos suspiros de Leonardo da Vinci, 1818

El espíritu revolucionario y la nueva sociedad

Desde la instauración de la nueva forma de monarquía –la del Emperador Napoleón I, entre 1804 y 1814, hasta la instauración de lo que se llamó la IIIª República en 1870–, la historia de Francia fue realmente convulsa, viviendo en la continua contradicción propia de la MODERNIDAD que estaba llegando. Por toda Europa corrían vientos revolucionarios. Francia fue la primera que se alzó en armas cuando en julio de 1830 se produjo un gran levantamiento en París que culminó con una nueva restauración monárquica, esta vez de corte liberal.

En 1848, se generalizaron de nuevo las revoluciones, pero esta vez orientadas a defender el derecho al trabajo y los intereses de las clases trabajadoras. Casi todas ellas terminaron fracasando.

Se estaba creando la sociedad moderna, con sus intereses centrados en la fe en el hombre y en el progreso. Era lo que algunos llamaron «socialismo romántico». Fue la infancia y juventud del socialismo del siglo XX.

EL NUEVO ARTE MODERNO

La modernidad en la Francia del siglo XIX

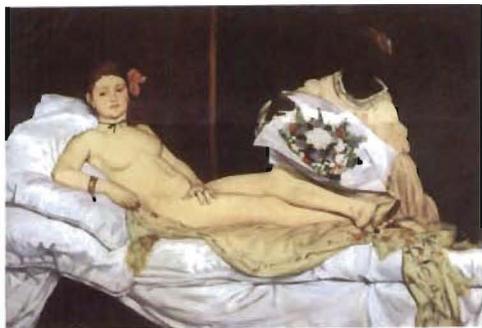
Baudelaire publicó en el periódico *Le Figaro* en 1863 un ensayo titulado *El pintor de la vida moderna*. Se refería así a la «modernidad»: **«es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable»**. Ésta es la gran contradicción interna que define el espíritu moderno del que nos hablaba Baudelaire: espíritu «transitorio» y «eterno» al mismo tiempo.

Muchos artistas e intelectuales de entonces tomaron la postura de lo que Baudelaire definió como el *flâneur*: el hombre que camina sin rumbo fijo por las calles de la ciudad, en las

que busca experiencia y conocimiento.

Manet

Mientras Charles Baudelaire publicaba *El pintor de la vida moderna*, Édouard Manet pintaba su *Olimpia* (1863). *Olimpia* es una prostituta «disfrazada de diosa», es **un síntoma de transgresión y una decidida ruptura con la larga tradición de la pintura**. Se disociaba por primera vez el título del cuadro de su contenido «real», algo que será una característica central en el desarrollo posterior de las vanguardias artísticas.



Manet: Olimpia, 1863

El socialismo romántico y el arte: EL REALISMO. Daumier, Courbet, Millet

El pintor moderno pierde interés por la ilusión de profundidad que se buscaba en las obras desde el Renacimiento; **el fondo del cuadro es el lienzo mismo, muchas veces casi desnudo**.

Otras veces el lienzo moderno deja de ser una experiencia óptica exclusivamente, la pintura que hay sobre él cobra volumen, las obras se empastan, apetece tocarlas, se vuelven táctiles. Esto hace que en muchos casos se comience a perder la definición precisa de la forma de las

cosas, algo que andando el tiempo sería **uno de los caminos que llevaría a la pintura a dar el paso tan importante de la abstracción.**



Courbet: Proudhon y sus hijas

Otra forma de modernidad: EL IMPRESIONISMO

«En un paisaje inundado de luz... donde el pintor académico no ve más que una gran extensión de blancura, **el impresionista ve la luz como bañándolo todo, no con una blancura muerta, sino con mil colores, vibrantes y en lucha, de la rica composición prismática.** Donde uno no ve más que el perfil externo de los objetos, el otro ve las líneas vivas reales constituidas, no por formas geométricas, sino por mil pinceladas irregulares que a la distancia establecen la vida...» Jules Laforgue, 1883.

La renovación de la escultura: Auguste Rodin

Fue Rodin, junto con el italiano Medardo Rosso (1858-1928), el encargado de dar el primer aire moderno a la escultura clásica. Rodin sitúa su obra entre la percepción de la



Rodin: Torso de hombre, hacia 1878-1879

naturaleza de los impresionistas y el idealismo ensoñador de los simbolistas. Él mismo dice: «Busco toda la verdad y no sólo la de la superficie. Acentúo las líneas que expresan mejor el estado espiritual que interpreto».

Hacia el siglo XX: *La belle époque*

La belle époque se sitúa en esos treinta años de paz, prosperidad y equilibrio político sorprendente que precedieron a la gran guerra de 1914. La vida tenía aspecto teatral, como de opereta: cualquier vicio era perdonable menos la falta de sentimientos, el «crimen pasional» se practicaba como una de las bellas artes.



Gauguin: Viejo con bastón, 1888

La pintura como vía de escape: Toulouse-Lautrec, Gauguin

Lautrec es el pintor de la *belle époque* por excelencia. Vivía en Montmartre, barrio con cierta reputación bohemia que acabaría albergando los más divertidos «templos de la noche». Recogía, como el *flâneur*

de Baudelaire, escenas y personajes para sus obras.

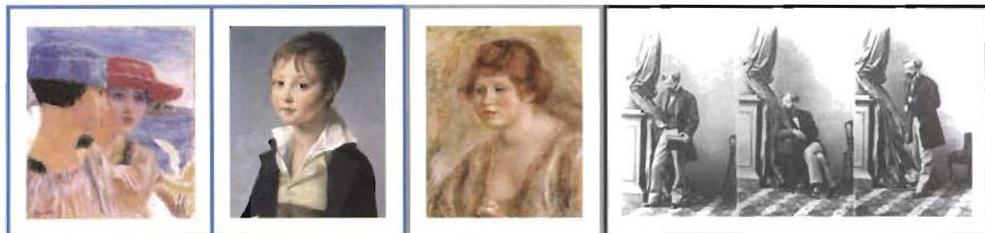
Gauguin es el eterno viajero. Por razones muy diferentes, los viajes fueron en su vida como la pintura: una vía de escape, una solución a sus problemas. Sus últimas huidas fueron a Tahití y Las Marquesas, en donde llegó a denominarse a sí mismo «peregrino en camino».

EL ARTE DEL RETRATO

Generalmente, cuando en la historia del arte se hacen retratos, se presenta a un personaje con un «disfraz» determinado que le hace ser quien era. No nos importa mucho su semejanza física con el hombre real, **nos importa lo que implica su imagen, descubrir las claves de lo que fue.**

En esta exposición podemos ver a muchos personajes, muchas *Figuras de la Francia Moderna*. Son tipos hijos de su momento, personas modernas.

Las representaciones artísticas de las personas trascienden el mero hecho de «copiar del natural» ya que, además de hablar de unos personajes y de una época, transmiten valores humanos que pasan por encima del momento concreto (la anécdota representada), convirtiéndolos en los verdaderos protagonistas de la escena. **El «buen arte» tiene siempre esa meta, trascender una realidad concreta para convertirla en un valor universal.** ♦





■ 39 obras de 36 autores

NUEVA TECNOLOGÍA, NUEVA ICONOGRAFÍA, NUEVA FOTOGRAFÍA

Hasta el 4 de diciembre continúa abierta en las salas del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, la exposición colectiva de fotografía de los años 80 y 90, con obras procedentes de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

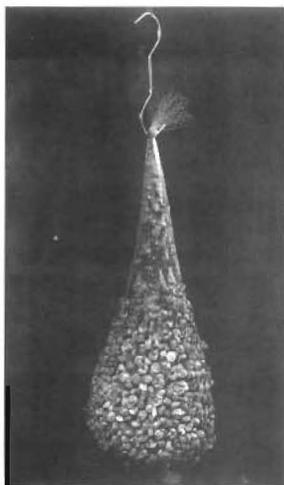
Esta exposición que, desde el próximo mes de abril, se ofrecerá también en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra obras realizadas entre 1980 y 2001 por algunos de los creadores más emblemáticos de la fotografía contemporánea.

Daniel Canogar, uno de los artistas representados, pronunció en el Museo una conferencia titulada «Impresiones sobre una colección fotográfica»

«La comisaria de la muestra, Catherine Coleman, ha reflejado la riqueza del medio fotográfico en las dos últimas décadas. Acertadamente elige los años 80 como punto de partida, década en la que los anteriormente separados mundos de la fotografía y el arte comienzan a converger. Antes de esta época ocurrieron escasos (aunque muy notables) encuentros, como el uso que hicieron los surrealistas de la fotografía, o más tarde el arte conceptual de los años 60 y 70. Pero es en los 80 cuando la fotografía se convierte en la más destacada herramienta de expresión artística.



Sin título (Fidel), 1993-94, de Juan Pablo Ballester



Untitled (Snails in a Bag), de Hannah Collins, 1990; Whitney, Alabama, de Xavier Guardans, 1996; Sin título (Tenedor con paja), de Ana Prada, 1994; y Self-portrait, de Robert Mapplethorpe, 1980

COMPLEJOS Y FASCINANTES CAMINOS

Las diversas contaminaciones sociales del medio fotográfico (la prensa, la publicidad, la moda, etc.) resultaron especialmente atractivas para toda una generación de artistas, más interesados en mensajes sociales que en exploraciones formales. Simultáneamente, el fotógrafo cercano a la tradición del reportaje y del pictorialismo fotográfico comenzó a exponer en galerías y museos de arte contemporáneo. Este cambio creó una enorme variedad de usos de la fotografía en el arte contemporáneo, variedad que todavía hoy dificulta el trabajo del historiador del arte. La selección de obras elegidas para la exposición «Nueva tecnología, nueva iconografía, nueva fotografía» nos ayuda a comprender los complejos pero fascinantes caminos por los que ha discurrido la creación fotográfica contemporánea en las dos últimas décadas.

Un repaso a la selección de obras elegidas para la exposición nos permite observar ciertas tendencias temáticas y formales que son especialmente representativas de la creación fotográfica actual. Entre ellas podemos destacar un interés por otras identidades del sujeto, (Ana Laura Aláez, Carmela García, Robert Mapplethorpe, Yasumasa Morimura, Cindy Sherman), el nuevo paisaje (Gabriele Basilico, Sergio Belinchón, Gregory Crewdson y Andreas Gursky), el nuevo documentalismo social (Tina Barney, Philip-Lorca diCorcia, Cristina García Rodero y Alberto García-Alix) y el desmoronamiento de las fronteras tradicionales entre la fotografía, la pintura, la escultura y la *performance* (Robert Rauschenberg, Ian Wallace, Vik Muniz, Paloma Navares, Chema Madoz o Joan Fontcuberta).

Sería imposible concebir el arte contemporáneo de las dos últimas décadas sin la presen-

cia de la fotografía. «Nueva tecnología, nueva iconografía, nueva fotografía» es fiel reflejo de la dinámica realidad de este medio en la creación contemporánea.»

Catherine Coleman

VEINTE AÑOS DE CAMBIOS DECISIVOS PARA EL ARTE FOTOGRAFICO

Para **Catherine Coleman**, conservadora de fotografía del Museo Reina Sofía, «la selección de veinte años de fotografía de la colección del MNCARS refleja los numerosos cambios que han tenido lugar entre 1980 y 2000 tanto en la práctica como en el contenido artístico en el mundo de la fotografía. El vertiginoso desarrollo tecnológico producido en el ámbito de la fotografía a color y de la imagen digital

ha dejado que la tradicional copia de gelatina en blanco y negro quede rezagada, al tiempo que ha abierto una puerta a nuevas posibilidades artísticas que atrajeron a nuevos seguidores. La fotografía ya no queda relegada únicamente a los fotógrafos sino que pintores, escultores y artistas multidisciplinares también la adoptan. Las trascendentales innovaciones que se han logrado en este período de veinte años sólo son comparables a los rápidos cambios que tuvieron lugar en los primeros veinte años de la historia de la fotografía, que contemplaron el nacimiento del daguerrotipo en 1836 (una imagen única en su género), el proceso positivo/negativo que produjo el calotipo, que permitió la creación de múltiples imágenes a partir del mismo negativo, inventado por William Henry Fox Talbot en 1834 y perfeccionado en 1840, y el descubrimiento del colodión en 1851. Éste supondrá un salto cualitativo, ya que proporcionará al autor la conjunción de lo mejor de las técnicas del daguerrotipo y del calotipo.



Sin título (Ole, Ole Angelot), de Alberto García-Alix, 1996 y Rue Allembj/Rue Fakhry Bey, de Gabriele Basilico, 1991-95

La relación simbiótica entre ciencia, industria y arte siempre se ha identificado como una cualidad única de la fotografía y así se ha mantenido debido a las importantes innovaciones de las décadas de los años 80 y 90 del siglo XX. El cibachrome (nombre que proviene de la empresa farmacéutica suiza Ciba Geygi) o la fotografía a color revelada industrialmente se comercializó a partir de 1981 como la copia ilfochrome. Este invento proporciona dos ventajas igualmente atractivas para pintores y fotógrafos. En primer lugar, el artista no tiene que realizar el laborioso trabajo en el cuarto oscuro puesto que la copia se revela industrialmente. En segundo lugar, la copia se puede revelar a un tamaño mucho mayor que si procediera de un negativo tradicional, de esta forma, una fotografía a color, grande y de gran calidad puede competir con un cuadro tanto en tamaño como en paleta. Un factor añadido es el motivo comercial: una fotografía

a color de gran tamaño se multiplica a partir del mismo negativo, mientras que el cuadro es único, una situación muy sugerente para el propietario de una galería. Por consiguiente, ahora es muy común que un pintor sea además fotógrafo.

La fotografía digital, inventada por Sony en 1980, que utiliza un soporte magnético (la conversión de analógico a digital) y cuyas consecuencias y alcance todavía se desconocen, convierte al carrete en un objeto obsoleto. Desde su invención, la resolución de píxeles de la imagen digital ha ido mejorando constantemente, produciendo una calidad cada vez mejor de imágenes impresas por ordenador. La imagen digital provoca el surgimiento de nuevos contenidos como la investigación de la veracidad de la representación».

Extracto del texto del Catálogo



GORDILLO DÚPLEX EN EL MUSEO

La exposición «Gordillo Dúplex», que puede contemplarse en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, hasta el 12 de diciembre, se ofrece, con 17 obras más, en las salas del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, del 20 de diciembre de 2004 al 26 de marzo de 2005. Las obras, realizadas por Luis Gordillo (Sevilla, 1934) entre 1964 y 2003, versan en torno al tema de la duplicidad y provienen de la colección del propio artista y de otras colecciones particulares y diversas entidades.

■ Conciertos del Sábado

GARCÍA LEOZ EN SU CENTENARIO

En 2004 se ha cumplido el centenario del nacimiento del compositor navarro Jesús García Leoz (1904-1953). La Fundación Juan March le rinde homenaje en un pequeño ciclo de dos conciertos con una selección de canciones y dos cuartetos.

SÁBADO 4 DICIEMBRE

Ana Rodrigo (soprano) y **Aurelio Viribay** (piano)
 O meu corazón che mando (Rosalía de Castro)
 Seis Canciones (A. Machado)
 Sonatina para piano
 Cinco canciones (Juan Paredes)
 Tríptico (F. García Lorca)

SÁBADO 11 DICIEMBRE

Anne Marie North y **Antonio Cárdenas** (violines), **Iván Martín** (viola) **John Stokes** (violonchelo) y **Aurelio Viribay** (piano)
 Cuarteto de cuerda nº1 y Cuarteto con piano

❖ Salón de actos 12,00 horas.



Jesús García Leoz, uno de los nacionalistas más preclaros del panorama musical español, desaparecido prematuramente, sintió siempre la atracción de la poesía española, de Lorca y Machado, entre otros. Fue

discípulo de Joaquín Balsa, de Conrado del Campo y predilecto de Joaquín Turina, con quien compuso varias bandas sonoras de cine. Recuérdese la que escribió para *Bienvenido Mr. Marshall*, de Berlanga. ♦

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 13 DICIEMBRE

RECITAL DE PIANO

Javier Cembellín

Obras de J. S. Bach, W.A. Mozart,
 C. Debussy, F. Liszt y M. Ravel

Obras de L. Couperin, J. J. Froberger,
 F. Couperin, J. S. Bach y D. Scarlatti

❖ Salón de actos. 12,00 horas

LUNES, 20 DICIEMBRE

RECITAL DE CLAVE

Alfonso Sebastián Alegre

Francisco Javier García Cembellín es profesor de Piano y pianista acompañante en el Conservatorio Profesional de Música de Majadahonda. **Alfonso Sebastián Alegre** es profesor titular de clave por oposición en el Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. ♦

LA SOMBRA DE UNA IDEA

Álvaro Valverde

El poeta extremeño **Álvaro Valverde**, Premio Loewe de Poesía 1991, interviene los días 14 y 15 de diciembre en la serie POÉTICA Y POESÍA, que inició la Fundación Juan March el pasado mes de febrero. Es ya el cuarto poeta invitado a pronunciar, el primer día, una conferencia sobre su concepción del hecho poético y, el segundo, a ofrecer un recital comentado de sus poemas, todos ellos inéditos en esta ocasión. Anteriormente a Valverde han participado ya en esta actividad cultural Antonio Colinas (febrero), Antonio Carvajal (mayo) y Guillermo Carnero (septiembre).

Martes 14 de diciembre: «La sombra de una idea (Leyéndome a mí mismo)».

Miércoles 15 de diciembre: «Lectura de mi obra poética».

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

Álvaro Valverde

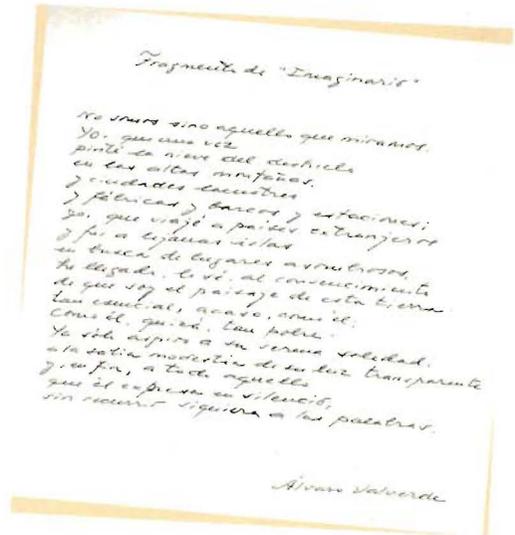


Nacido en Plasencia (Cáceres) en 1959, es maestro de escuela y en la actualidad coordina el Plan de Fomento de la Lectura de la Junta de Extremadura. Ha sido Presidente de la Asociación de Escritores Extremeños y dirige, junto a Gonzalo Hidalgo Bayal, el Aula de Literatura José Antonio Gabriel y Galán de su ciudad natal. Es autor de los libros poéticos *Territorio*, *Las aguas detenidas*, *Una oculta razón* (IV Premio Loewe 1991), *A debida distancia* (Premio Ciudad de Córdoba, 1993), *El reino oscuro*, *Ensayando círculos* y *Mecánica terrestre*, además de varias *plaquettes*. Es colaborador de prensa y revistas culturales, habiendo co-fundado la revista hispano-portuguesa «Espacio/Espaço Escrito». Poemas suyos están recogidos en varias antologías españolas (de García Martín, García-Posada, José Enrique Martínez, Villena y Cano Ballesta) y extranjeras (ha sido traducido al francés, alemán, portugués, italiano e inglés). Además de algunos ensayos y libros de artículos, ha publicado dos novelas, *Las murallas del mundo* (2000), Premio Extremadura a la Creación y, recientemente, *Alguien que no existe*.

LEYÉNDOME A MÍ MISMO

En su libro *De jardines ajenos*, Bioy Casares recoge el siguiente comentario de boca de su amigo Jorge Luis Borges: «Toda obra es la sombra de una idea que está en la mente del autor. El autor no conoce claramente esa idea. La obra llega a ser real y la idea va quedando como un vestigio de la obra, progresivamente más irreal».

Quienes, con mayor o menor fortuna, hemos escrito y publicado algunos libros de versos, y, sobre todo, nos jactamos de haber leído no poca poesía, sabemos que el autor de *Elogio de la sombra* formulaba, con la elegancia intelectual que le caracterizara, un problema primordial, causa y raíz de otras tantas cuestiones accesorias, aunque no menos decisivas, para llevar a efecto el complejo entramado de eso que, no sin cierto atrevimiento, llamamos poesía. Dicho de otro modo, de lo que se trataría es de ir desvelando un secreto, el que encierra ese acto, entre gratuito y misterioso, que, no sin énfasis, denominamos *creación*. Esa lucha que se establece entre lo ideal y lo real vendría a ser un trasunto del conflicto poético (y vital, tanto da) que Cernuda planteó



Fragmento del poema «Imaginario»

entre la realidad y el deseo. Lo cierto es que avanzamos a tientas, de una forma «opaca» incluso para nosotros mismos (dice Steiner), a la intangible y quimérica búsqueda de un verso que encierre en sus palabras la convincente, por perfecta, idea de la rosa. De la persecución sin tregua de esa idea intuida y de algunas necesarias y azarosas circunstancias que atañen a sus *vestigios* y a sus *sombras* vendrían a dar cuenta los poemas que he escrito.

Leyéndome a mí mismo es una expresión que se me antoja muy adecuada para subtítular esta reflexión en voz alta. Al fin y al cabo, el poeta es antes que nada un lector. De los versos de otros y, desde una posición de privilegio, de los suyos. En este sentido, lo natural para mí es leer antes que escribir. Como a Gil de Biedma, la mención de la palabra «poesía» evoca la imagen «no de un hombre escribiendo un poema, sino la de un hombre –yo– leyendo un poema». Por eso, no estará de más advertir que todo está sujeto necesariamente a la subjetividad lectora. Son, en todo caso, «observaciones posteriores o al margen de mi trabajo, no anteriores a él», por decirlo con

palabras del autor de *Ocnos*.

Así y todo, acertando en el diagnóstico o no, el pensamiento poético es sólo eso (nada más y nada menos que eso): elucubración. Lo que importa no es el poeta, ni su *razón poética*, sino los poemas que escribe. Me temo que esta verdad de perogrullo se olvida con frecuencia. Sólo ellos pueden dar la medida. Porque perseverante, entre la estoica obstinación y el más profundo anhelo, el poeta cifra su tarea en el intento, seguramente vano, de dar alcance un día a ese poema, que bajo la apariencia borgeana de la sombra, se esconde tras la idea, perfecta y evasiva, de la rosa. ♦

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 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, a partir de esta cuarta sesión, puede adquirirse, en edición limitada y a un precio de 6 euros ejemplar, un estuche con dos discos compactos: el primero reproduce la conferencia y el otro el recital poético de las tres sesiones ya celebradas, las de Antonio Colinas, Antonio Carvajal y Guillermo Carnero. Se hará lo mismo en las siguientes.

Se hará lo mismo en las siguientes.

■ Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

REPARACIÓN DEL ADN

«Reparación del ADN y sus relaciones con la replicación del ADN y estabilidad cromosómica» es el título del *workshop* que, organizado por **Stephen C. Kowalczykowski**, **Stephen C. West**, **Juan C. Alonso** y **Andrés Aguilera**, se celebra en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología los días 13, 14 y 15 de diciembre. A esta reunión asisten, además de 29 participantes, 22 invitados: Andrés Aguilera, Juan C. Alonso, Francisco Antequera, Luis Blanco, María A. Blasco, Keith W. Caldecott, John F. X. Diffley, Marco Foiani, Susan M. Gasser, Jim E. Haber, Fumio Hanaoka, Tatsuya Hirano, Maria Jasin, Roland Kanaar, Stephen C. Kowalczykowski, Michael Lichten, Kenneth J. Mariani, Bénédicte Michel, Rodney Rothstein, Patrick Sung, Lorraine S. Symington, Stephen C. West.

RECOMBINACIÓN HOMÓLOGA

El genoma de los organismos no es un elemento invariable, sino que combina la estabilidad necesaria para la herencia con la flexibilidad requerida para la evolución. Tanto la estabilidad hereditaria como la flexibilidad de los genomas son posibles gracias a la **recombinación homóloga**, pilar básico, junto con la mutación, de la variación natural y la evolución de las especies. La recombinación del

Una mayor comprensión de los procesos de recombinación homóloga tendrá un impacto marcado en el desarrollo de radioterapias específicas, en la búsqueda de nuevos antitumorales o en la comprensión de los procesos de envejecimiento.

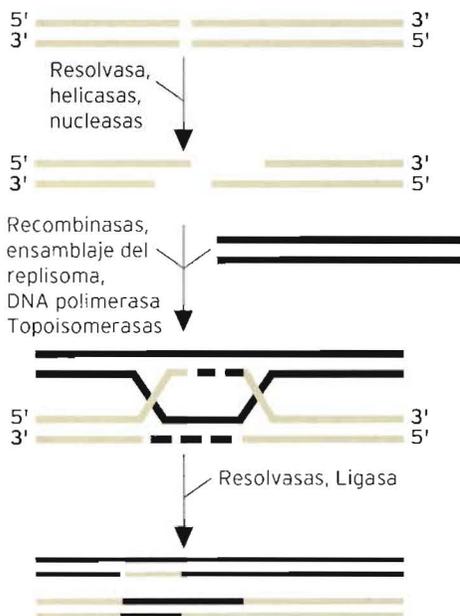
ADN constituye cualquier proceso biológico en el que dos segmentos de ADN interactúan físicamente entre sí dando lugar a un cambio en la información de al menos uno de ellos.

Los genomas de todos los organismos codifican información para proteger su integridad y preservar su fidelidad de generación en generación. Sin embargo los daños en el ADN son inevitables, extensivos y crónicos. Por ejemplo casi 200 millones (2×10^8) de rayos gamma pasan a través de nuestro cuerpo cada hora (por el simple decaimiento de los compuestos radioactivos naturales en la tierra) dañando a nuestro ADN. Por otro lado un 1% del oxígeno que respiramos se convierte en radicales libres (o 3×10^{22} radicales libres/hora) que daña a nuestro ADN.

INESTABILIDAD GENÓMICA

Los daños en el ADN, tanto producidos por

fuentes internas (radicales libres) o externas (rayos gamma), que frenan la progresión de la maquinaria **de replicación del ADN**, son una fuente potencial de **inestabilidad genómica**. Los bloqueos de la replicación deben ser salvados mediante sistemas de reparación que permitan la re-iniciación de la horquilla repli-



El papel que juegan los fallos de la replicación en la iniciación de la recombinación, los mecanismos que interrelacionan la recombinación con la replicación por un lado, y la replicación con la segregación cromosómica por otro, van a ser objeto de estudio en esta reunión

cación con la mayor fidelidad posible. La importancia de este fenómeno radica en que es responsable de mutaciones y diferentes tipos de reordenaciones cromosómicas, que en un buen número de casos se encuentra ligado a determinados tipos de cáncer y síndromes genéticos. La recombinación homóloga juega un papel primordial en la reparación de cortes de las hebras del ADN (ver figura) causadas por agentes que directamente lo cortan o promueven indirectamente su corte. Estos procesos están mayoritariamente conservados desde bacterias hasta el hombre. ♦

◀ Esquema del proceso de reparación del ADN

Cuando se produce un corte en las cadenas del ADN, se activa una maquinaria de enzimas que incluyen, entre otras, a helicasas, topoisomerasas, polimerasas y ligasas. La participación de todas ellas es esencial para la reparación del ADN.

Los workshops son reuniones científicas que periódicamente organiza el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y en las que medio centenar de científicos españoles y extranjeros, unos ponentes invitados y otros participantes, intercambian puntos de vista y exponen el estado de sus investigaciones en torno al tema específico de cada encuentro.

■ Revisiones de las reuniones del Centro

ARTÍCULOS PUBLICADOS EN 2004 EN REVISTAS INTERNACIONALES

A lo largo de 2004 algunas de las reuniones celebradas en el Centro quedaron reflejadas en artículos aparecidos en distintas revistas científicas.

◆ Ardavín, C., Amigorena S. and Reis e Sousa C. (2004). Dendritic Cells. Immunobiology and Cancer Immunotherapy. **Immunity**, Vol 20, 17-23. (Sobre la reunión *Dendritic Cells: Biology and Therapeutic Application*, octubre de 2003).

◆ Pugsley AP, Francetic O, Driessen AJ and de Lorenzo V (2004). Getting out: protein traffic in prokaryotes. **Molecular Microbiology** 52(1):3-11. (Sobre la reunión *Finding the Way Out: Protein Traffic in Bacteria*, octubre de 2003).

◆ Aramburu, J., Heitman, J. and Crabtree, G. R. (2004). Calcineurin: a central controller of signalling in eukariotes. **EMBO reports**, Vol 5, Nº 4, 343-348. (Sobre la reunión *The Calcium/Calcineurin/NFAT Pathway: Regulation and Function*, en noviembre de 2003).

◆ Surrallés, J., Jackson, S. P., Jasin, M., Kastan, M. B., West, S. C. and Joenje, H. (2004). Mole-

cular cross-talk among chromosome fragility syndromes. **Genes & Development** 18:1359-1370. (Sobre la reunión *Molecular Cross Talk Among Chromosome Fragility Syndromes*, en febrero de 2004).

◆ Puertollano, R. (2004). Clathrin-mediated transport: assembly required. **EMBO reports** 5 (10):942-946. (Sobre la reunión *Molecular Mechanisms of Vesicle Selectivity*, en marzo de 2004).

◆ Treisman, J. E. (2004). How to make an eye. **Development** 131, 3823-3827. (Sobre la reunión *The Genetic Control of Eye Development and its Evolutionary Implications*, en mayo de 2004).

◆ Yewdell, J. W. and Del Val, M. (2004). Immunodominance in TCD8+ Responses to Viruses: Cell Biology, Cellular Immunology, and Mathematical Models. **Immunity**, Vol. 21, 149-153. (Sobre la reunión *Immunodominance: The Key to Understanding and Manipulating CD8+T Cell Responses to Viruses*, en junio de 2004). ◆

■ John Huber, en el CEACS

LAS ELECCIONES AMERICANAS

John Huber es catedrático de Ciencia Política en la universidad neoyorquina de Columbia. En sus investigaciones analiza de qué manera influyen normas e instituciones en los resultados de los procesos democráticos. Durante este otoño está impartiendo en el CEACS un curso sobre procesos democráticos comparados. El profesor Huber habla sobre los últimos comicios norteamericanos y las lecciones que proporcionan acerca de las instituciones políticas de Estados Unidos.

¿Hay algo en las instituciones políticas de EE UU que explique la acusada religiosidad de sus ciudadanos o el hecho de que la religión tenga tanto peso político?

Es cierto que, comparativamente, entre los estadounidenses es mayor que entre los europeos el porcentaje de individuos practicantes. Pero no es cierto que esa religiosidad haya conducido a la victoria de Bush. De hecho, a Kerry le apoyaron muchas personas religiosas. La influencia de las religiones «fundamentalistas» en la elección de Bush radica en su eficiente organización en Estados indecisos fundamentales. Sin embargo, este hecho apenas explica el último resultado electoral.

A pesar de que es un error atribuir el reciente éxito electoral de Bush a los cristianos evangélicos, es interesante preguntarse por qué en Es-

tados Unidos la gente es más religiosa que en la mayoría de los lugares de Europa. Creo que el papel de las instituciones políticas estadounidenses resulta fundamental a la hora de explicar esas diferencias. Al contrario que muchos países europeos, Estados Unidos nunca ha tenido una iglesia estatal oficial, siempre ha existido (quizá hasta hace poco) una estricta separación entre Iglesia y Estado, y éste no subvencionaba a ninguna religión o iglesia en concreto. La ausencia de subvenciones ha generado un palpitante pluralismo en lo tocante al tipo de iglesia que suele existir en una determinada comunidad, y esas iglesias deben competir para conseguir adeptos.

España proporciona un contraste revelador. Históricamente, el catolicismo ha sido la religión oficial del Estado. Ello ha dificultado la aparición en España de un palpitante pluralismo en cuanto a la clase de iglesia que compite por lograr adeptos. Es más difícil que se constituyan iglesias no católicas (porque no cuentan con los mismos recursos que la católica) y al español medio también le cuesta más contemplar alternativas al catolicismo (porque los españoles, incluso los no creyentes, suelen sentirse «culturalmente católicos»). De este modo, si alguien en España llega a considerar que la Iglesia Católica es irrelevante, con frecuencia esa persona ni siquiera se planteará la posibilidad de salir a buscar otra iglesia diferente, sino

«En EE UU el colegio electoral distorsiona las estrategias de las campañas»

John Huber



que, en general, se convierte en alguien no religioso.

Las recientes elecciones en EE UU muestran a un país extremadamente dividido y polarizado. ¿Acaso las instituciones políticas estadounidenses contribuyen a esa polarización?

La premisa de que Estados Unidos es un país dividido es omnipresente en los medios de comunicación. Pero la retórica de «estados republicanos frente a estados demócratas» enmascara la extraordinaria diversidad existente en todo el país. Las investigaciones académicas han descrito perfectamente esta diversidad.

Sin embargo, es cierto que las últimas elecciones han puesto muy de relieve algunos problemas de las instituciones políticas estadounidenses. Por ejemplo, que la utilización de colegios electorales para elegir al presidente crea la posibilidad de que gane las elecciones alguien que saque menos votos populares (como le ocurrió a George Bush en 2000). Un problema aún mayor del colegio electoral es que distorsiona las estrategias de las campañas. En muchos estados existen mayorías razonablemente estables a favor de uno u otro partido. De manera que los intereses de los individuos de esos estados seguros reciben menos atención y los partidos se esfuerzan mucho menos por movilizarlos. Si los republica-

nos tuvieran incentivos para movilizar a los ciudadanos de Estados «demócratas» como California y Nueva York, y los demócratas tuvieran incentivos para hacer lo mismo con los ciudadanos de Estados «republicanos» como Tejas, Louisiana e Indiana, tendrían menor peso las voces más radicales de entre sus bases. Es posible que el simple hecho de librarse del colegio electoral pusiera de manifiesto una visión de Estados Unidos diferente a la que tenemos en la actualidad.

Otros cambios no precisarían una enmienda institucional. De ellos, el más importante es la organización de las elecciones. En EE UU, las elecciones nacionales las organizan los Estados y lo más probable es que, en cada uno de ellos, la persona encargada sea un cargo electo y partidista. No resulta sorprendente que, al acercarse las elecciones, aparezcan tantas noticias sobre fraudes relacionados con el registro de votantes, el proceso electoral y el recuento de votos. Esos problemas socavan la confianza de los estadounidenses en su democracia y desmovilizan a muchos de ellos, llevándoles a no participar en el proceso electoral. Organizar unas elecciones transparentes no es tan complicado como fabricar un cohete. EE UU debe crear lo que prácticamente todas las demás democracias han creado: una comisión electoral imparcial que organice las elecciones nacionales. ♦

■ Para el Curso 2005/2006

CONVOCADAS SEIS PLAZAS EN EL CEACS

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca seis plazas para estudios de doctorado en su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, correspondientes al Curso 2005/2006, que dará comienzo en el mes de septiembre de 2005. Ésta es la decimonovena convocatoria realizada desde que empezó sus actividades el CEACS.

Podrá optar a estas plazas cualquier español que esté en posesión del título superior de cualquier Facultad universitaria, afín a los estudios programados en el Centro, y que haya sido obtenido con posterioridad al 1 de enero de 2002. Se admitirán también las solicitudes presentadas por estudiantes del último curso de las carreras universitarias, aunque la concesión de la plaza estará condicionada, en tal caso, a la obtención del título de Licenciado en la convocatoria de junio de 2005.

DOTACIÓN Y DURACIÓN

Las plazas están dotadas con 1.050 euros men-

suales brutos, aplicables a todos los meses del año. Esta dotación económica podrá alcanzar una duración total de cuatro años. Se prolongará inicialmente durante los dos años de Master y, una vez superado éste a satisfacción del Centro, durante dos años más para la redacción de la tesis doctoral. Parte de los cursos ofrecidos por el Centro requerirá la participación activa del estudiante en clases y seminarios que se mantendrán en inglés, así como la redacción de trabajos en dicho idioma. Por tanto, los candidatos a estas plazas habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, tanto oral como escrito, lo que deberá acreditarse mediante las pruebas que el Centro determine.

Envío de solicitudes y documentación: Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (Castelló, 77, 28006 Madrid).- Hasta el 28 de febrero de 2005. Más información, en la sede del Centro o en la dirección de Internet: <http://www.march.es>

1, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MÚSICA ESPAÑOLA BARROCA» (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	El Parnasso (Grupo de Música Antigua de la Universidad de Valladolid) Director: Gerardo Arriaga	Tonos y villancicos de J. Arañés, F. Company, M. Romero, M. Gómez Camargo y anónimos del siglo XVII
2, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Violín y piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Joaquín Torre (violín) y Menchu Mendizábal (piano) Comentarios: Tomás Marco	Obras de G. Tartini, W. A. Mozart, J. Brahms, S. Prokofiev, K. Szymanowski, B. Britten y P. Sarasate
19,30	AULA ABIERTA «Claves de la Literatura española en el Barroco» (y VIII)	Aurora Egido	«Escenografía teatral: corrales y coliseos»
4, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GARCÍA LEOZ EN SU CENTENARIO» (I)	Ana Rodrigo (soprano) Aurelio Viribay (piano)	O meu corazón che mando, Seis canciones, Sonatina para piano, Cinco canciones y Tríptico de canciones
11, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GARCÍA LEOZ EN SU CENTENARIO» (y II)	Anne Marie North y Antonio Cárdenas (violines); Iván Martín (viola); John Stokes (violonchelo) y Aurelio Viribay (piano)	Cuarteto de cuerda nº1, en Fa sostenido menor y Cuarteto con piano
13, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA	Piano Javier Cembellín	Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, C. Debussy, F. Liszt y M. Ravel
14, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [4]	Álvaro Valverde	«La sombra de una idea (Leyéndome a mí mismo)» (I)
15, MIÉRCOLES 19,30	POETICA Y POESÍA [4]	Álvaro Valverde	«Lectura de mi obra poética» (y II)
20, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA	Clave Alfonso Sebastián Alegre	Obras de L. Couperin, J. J. Froberger, F. Couperin, J. S. Bach y D. Scarlatti

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

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

1 octubre 2004 - 16 enero 2005

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



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



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

❖ **Nueva tecnología, nueva iconografía, nueva fotografía. Colección del MNCARS**
39 obras de 36 de los creadores más significativos de la fotografía de los últimos 20 años.
14 septiembre - 4 diciembre 2004

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

❖ **Colección permanente del Museo** (*Visita virtual en la página web*)
70 pinturas y esculturas de 52 autores españoles del siglo XX



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

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

❖ **Gordillo Dúplex**
42 obras del pintor sevillano Luis Gordillo
Colección del propio artista y de otras colecciones particulares y diversas entidades.
24 septiembre - 12 diciembre 2004

❖ **Kandinsky: acuarelas**
34 acuarelas realizadas por Wassily Kandinsky entre 1910 y 1913. Procedentes de la Colección Lenbachhaus de Múnich
17 diciembre 2004 - 28 marzo 2005

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