

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Sueño de Vuelo, de Pablo Palazuelo, por Chema de Francisco
Índice de artículos publicados en 2005



8 TESTIMONIOS SOBRE LA FUNDACIÓN

9 ACTO CONMEMORATIVO DEL 50º ANIVERSARIO

Discurso del presidente de la Fundación y estreno de *La Factoría*

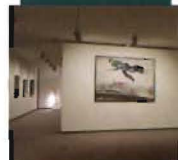


11 I REUNIÓN INTERNACIONAL DE FUNDACIONES PATRIMONIALES DE ORIGEN FAMILIAR



13 «CELEBRACIÓN DEL ARTE»

72.000 visitantes en el primer mes.- Guía para comprender la exposición.
«Lichtenstein, en proceso», en Cuenca.- «Rostros y máscaras», en Palma



22 CONCIERTOS

Aula de Reestrenos nº 54, con obras de Marcial del Adalid.-
«Conciertos de Mediodía».- «La trompeta española» en los
«Conciertos del Sábado».- «Recitales para jóvenes» en Madrid y Palma



26 POÉTICA Y POESÍA

Luis García Montero: «Ha pasado el tiempo»

29 EXPOSICIÓN «LOS LIBROS DE CORTÁZAR»

Exhibida en el Círculo de Lectores de Madrid una selección de la
Biblioteca Julio Cortázar de la Fundación Juan March



31 CIENCIAS SOCIALES

Últimas tesis doctorales publicadas

ACTIVIDADES EN DICIEMBRE

Más información: www.march.es

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

18

Pablo PALAZUELO

Madrid, 1915

Sueño de Vuelo

1977

Acero recortado y laminado

67 x 64 x 180 cm

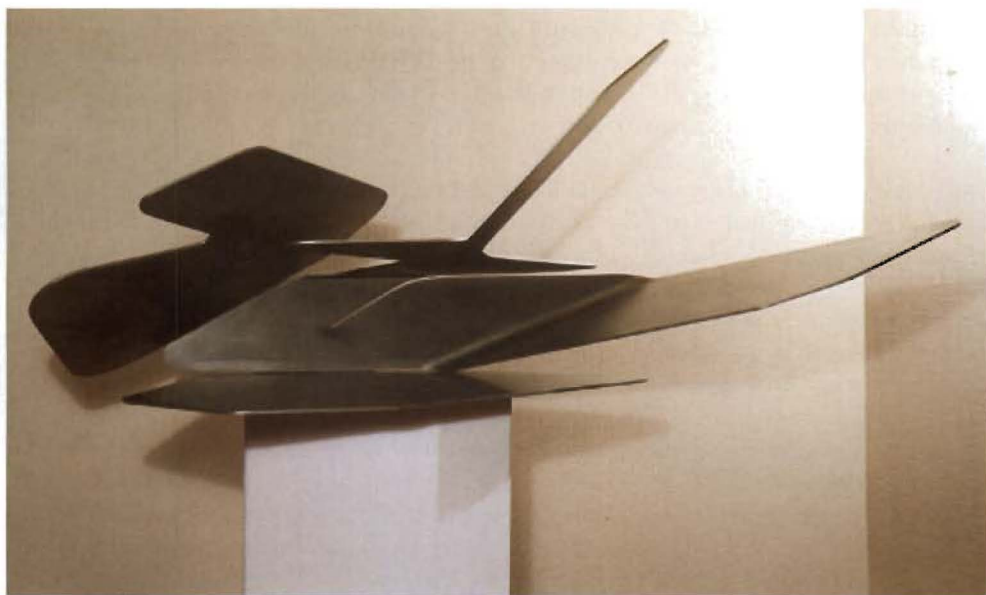
Chema de Francisco Guinea

Crítico y galerista

Sueño de Vuelo es una pieza importante en el catálogo de Pablo Palazuelo pues forma parte del grupo de esculturas que el artista presentaría en 1977 en la primera exposición que daba a conocer con suficiente amplitud una práctica, la escultórica, que Palazuelo llevaba pensando paralelamente a su pintura, y experimentando mediante maquetas y proyectos desde 1962, aparte de una primera escultura que, con el título *Ascendente nº 2*, realizaría en 1954. Junto a piezas como *Proyecto para un Monumento*, de 1977, también en la colección de la Fundación Juan March, *Sueño de Vuelo* fue presentada en la Galería Maeght de Barcelona y meses más tarde en la Galería Theo de Madrid, y supone el arranque de un extenso catálogo de esculturas que dominarán en la producción del artista sobre la pintura hasta mediados de los ochenta: «la presencia de la emoción es para mí más fuerte, más intensa en un espacio tridimensional en el cual parece como si la energía encontrara un campo más propicio para su manifestación y exaltación», escribe Palazuelo en sus *Notas sobre la escultura* en 1987.

Sin embargo, no debemos olvidar que Palazuelo es fundamentalmente un pintor y que su escultura obedece al despliegue tridimensional de sus dibujos y cuadros como continuación de un camino que termina en nuestra visión. Por otro lado, el momento de realización de esta escultura, *Sueño de Vuelo*, a mediados de la década de los setenta, es clave en la evolución de la obra pictórica del artista y el inicio de una segunda etapa claramente diferenciada por la apari-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura de la colección de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Sueño de Vuelo, 1977

“Masas y ritmos lineales”

ción de una «familia» de pinturas tituladas *Monroy*, en 1974, y de otro «linaje» de telas y papeles, tituladas *El Número y las Aguas*, en 1978. En la primera, la geometría característica de toda su obra está

dominada por unos polígonos primarios «muy fecundos» por entre los cuales Palazuelo hace circular un laberíntico fluido de formas, deltas y capilares que generan un sínfin, un *perpetuum mobile* de roces y encuentros, de líquida respiración. Esta presencia del movimiento, es decir, de la introducción de un factor temporal en la imagen, se verá potenciado a partir de 1978, cuando Palazuelo inicia la familia titulada *El Número y las Aguas*, cuyos ritmos lineales, quebrados, velados y sincopados se aproximan a una forma de escritura sonora. Así, en 1987 el compositor belga Frederick Nyst, tras varios años de trabajo junto a Palazuelo y a los grafismos de *El Número y las Aguas*, graba la música del mismo título con las herramientas electroacústicas ideadas por su maestro Iannis Xenakis.

Estos dos conjuntos de obras –relaciones formales de masas y de ritmos lineales– van a señalar los intereses fundamentales del pintor: la geometría como proceso de formación de la materia en masas y fluidos, por un lado, y la rítmica lineal de fugas inconclusas generadoras de espacios físicos, por otro, y todo como proyecciones de espacios psicológicos siempre con un mismo fin: «el pintor se expresa por medio del ritmo y de los dinamismos profundos que existen en los acordes y desacordes que se dan entre la psique y la materia, y en los lazos que las unen secretamente», declara Palazuelo.

Hasta llegar a este punto Palazuelo ha hecho evolucionar un sentido de la geometría absolutamente personal, una especie de transgresión a la geometría que él ha denominado «transgeometría» y cuyo valor reside en ser más función que objeto en sí –de aquí su distancia de las corrientes formalistas, constructivistas y neoplasticistas–, ideada para crear sistemas de composición abiertos, mutantes y vivos. Las formas y sus relaciones, así como los valores de color y textura, están dotados de un mecanismo próximo al símbolo, cuyo significado se revela individualmente en cada espectador y se refiere a estructuras arquetípicas albergadas en nuestro inconsciente, descubiertas por la escuela del psicoanálisis jungiano. Y así la compleja trama teórica de Palazuelo se va nutriendo de los estudios sobre la transmutación de la materia en la tradición alquímica, cuya evolución Palazuelo lleva en sus intereses, hasta la más reciente investigación en física teórica y la cosmogonía más heterodoxa de David Bohm; la concepción de un mundo imaginario regido por reglas propias, aprendido de la mística sufí del persa Soh-ravardí o del poeta Ibn Arabi y los gnósticos iraníes, traída hasta la moderna teoría poética sobre la imaginación y la memoria elaborada desde la psicología por autores como Gaston Ba-

cheland o James Hillman; la convicción de que todo en la naturaleza está hecho de número, científico y místico, matemático y musical, tangente y trascendente, humano y cósmico que atiende a la máxima hermética, «como lo que está arriba así está abajo», en busca de la mágica reconciliación de opuestos. Para Palazuelo todo está constituido por relaciones de número, y son

las proporciones del número y su constante variar, el alma de todo lo existente en la naturaleza. Todo ello forma la compleja y erudita base teórica de la obra de Pablo Palazuelo, artista-filósofo cuyo secreto sistema de pensamiento plástico se guarda en un antiguo tratado chino de geometría que el artista encontró en 1953 en una librería parisina dedicada a la tradición hermética y a la sabiduría antigua. A partir de entonces y hasta este mismo momento en que seguramente el maestro trabaja en su estudio, Palazuelo elabora lo que él llama «su idea», una manera de crear espacios psicológicos que acaban resonando en el fondo de quien mira y ve.

“ Lo que se mueve pero es inmóvil ”

En *Sueño de Vuelo*, la geometría del plano despliega sus alas modificándose en un impulso hacia arriba. Las líneas hacen del aire la escultura; la misma obra y los espacios generados en el interior y exterior de los planos de metal son, como dice Bachelard en *El aire y los sueños*: la continuidad y la historia de un impulso, la creación rápida de un instante dinamizado. Un instante que descubrimos en los dibujos de la serie *Lagunar*, de 1977, en los que la línea sueña del mismo modo que quería Paul Klee, tan admirado por Palazuelo, la línea que vuela y activa el espacio de la escultura cuya interacción de luz y materia engendra el color en su libre e infinito transmutar por el laberinto de los sueños.

Así se alzan los planos de *Sueño de Vuelo*, con elásticos glisandos que alcanzan la torsión del vacío y proyectan el fulgor de las superficies y la energía del metal como recién fungido, matriz de infinitas formas, y cuya tensión es continuo movimiento que danza sobre sus innumerables potencias o como Palazuelo descubre en la escultura: «un fenómeno temporal de flujo ininterrumpido en sí mismo y totalmente».

Se produce aquí el misterio de la ambigüedad en lo que se mueve pero es inmóvil, de la fluidez y la fertilidad del estado continuo de cambio, en una extraña asimetría del silencio cuya presencia descarga una energía súbita, muy potente, como un violento *cluster* de materia pura hecha de una geometría de líneas diagonales que rompen la dinámica del espacio y evitan la curva sólo encontrada, inscrita en los ángulos generados por la intersección de las rectas, y que procuran esa inestable y alterada voluptuosidad del que sueña que vuela y ama. ◇



Pablo Palazuelo (Madrid, 1915) estudia arquitectura en Madrid y en el Royal Institute of British Architects de Oxford, dedicándose plenamente a la pintura a partir de 1939. Pronto se interesa por la obra de Paul Klee que le conduce a la abstracción. En 1948 se instala en París donde comienzan sus exposiciones de pintura extendidas al grabado y desplegadas en la escultura bajo el signo de la geometría. En 1952 le conceden el Premio Kandinsky. Regresa a España en 1969 y en 1982 se le concede la Medalla de Oro de Bellas Artes. En 1999 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas *ex aequo* y en 2004 el Premio Velázquez.

BIBLIOGRAFÍA

ESTEBAN, C. y PALAZUELO, P.
Palazuelo, Maeght, Barcelona, 1980

VV. AA.: *Palazuelo*. Catálogo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1995

PALAZUELO, P.: *Escritos y Conversaciones*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1998

VV. AA.: *Palazuelo 1994-2005*. Catálogo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2005. Textos de Kevin Power y Hans Ulrich Obrist

Otras obras de Pablo Palazuelo en la colección

Omphalo V, 1965

Proyecto para un monumento II, 1977

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Noir central, 1965

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma

Coro, 1973

Sin título (Blanco), s.f.

Serie «Sub-Rosa V», 1977

Fundación Juan March, Madrid

Exposiciones de la Fundación con su obra

Pintura Abstracta Española en Madrid (1982)

Arte Español Contemporáneo en Zaragoza (1982)

y Madrid (1985, 1989 y 1996)

Grabado Abstracto Español en Cuenca (1998-99)

10 Enero		Martín CHIRINO (1924-2002) <i>El Viento</i> , 1966 Diámetro 56 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	Pablo Llorca Crítico de arte y director de cine
11 Febrero		José GUERRERO (1914-1991) <i>Frontera negra</i> , 1963 183 x 157 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	María Bolaños Catedrática de Historia del Arte de la Escuela de Arquitectura de Valladolid
12 Marzo		Manuel MILLARES (1926-1972) <i>Antropofauna</i> , 1971 160 x 160 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	Delfín Rodríguez Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense
13 Abril		César MANRIQUE (1919-1992) <i>Pintura nº 100</i> , 1962 116 x 81 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	Fernando Gómez Aguilera Director de la Fundación César Manrique
14 Mayo		Joan MIRÓ (1893-1983) <i>Composición (mujer, tallo, corazón)</i> , 1925 89 x 116 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	Gloria Picazo Directora del Centre d'Art la Panera de Lleida
15 Junio-Sep.		Andreu ALFARO (1929) <i>Figura aixecant-se (Figura alzándose)</i> , 1984 49 x 160 x 51 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	Vicente Jarque Profesor de Estética de la Universidad de Castilla-La Mancha
16 Octubre		Luis FEITO (1929) <i>Número 460-A</i> , 1963 89 x 115 cm Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	Carmen Bernárdez Profesora titular de Arte Contemporáneo de la U. Complutense de Madrid
17 Noviembre		Jordi TEIXIDOR (1941) <i>Rosa y naranja</i> , 1976 160 x 320 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	David Pérez Rodrigo Profesor de Teoría de la pintura contemporánea de la U. Politécnica de Valencia
18 Diciembre		Pablo PALAZUELO (1915) <i>Sueño de Vuelo</i> , 1977 67 x 64 x 180 cm Fundación Juan March	Chema de Francisco Guinea Crítico y galerista

TESTIMONIOS SOBRE LA FUNDACIÓN

Finaliza este mes de diciembre el apartado sobre Testimonios creado con motivo del Cincuentenario de la Fundación, en el que hemos ido resumiendo algunas cartas recibidas por personas que nos transmiten sus impresiones, vivencias y recuerdos de su relación con la Fundación a lo largo de estos años.

Francisco García Olmedo, catedrático de Bioquímica y Biología Molecular en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Universidad Politécnica de Madrid, en su conferencia dentro del ciclo «Cincuenta años de Biología», comentaba: «...caigo en la cuenta de que esos años son los mismos de mi dedicación a dicha disciplina, un tiempo en el que además, excepto en la de regar el jardín, he participado en todas las actividades que ha ofrecido la institución en ese ámbito. Hace medio siglo cursé mi primera asignatura de biología en la universidad y... una beca March era entonces casi la única vía de escape con posibilidad de retorno. Me fugué con otra becaria March, previo paso por la vicaría el día anterior a la marcha, y volví. Acabé ocupando una cátedra, con la que heredé una enciclopedia por todo equipamiento, y de nuevo la Fundación contribuiría a sacarme del aprieto con la concesión, algo después, de una importante ayuda para la investigación en equipo (...)).».

También **Enrique Gimbernat**, catedrático de Derecho Penal de la Universidad Complutense de Madrid y Doctor Honoris Causa por la Universidad de Múnich nos comentaba: «En una época en la que, hasta que no se alcanzaba la categoría de funcionario (de catedrático), era

económicamente imposible vivir de y para la Universidad (...) pude iniciar y proseguir mi carrera científica gracias a la Fundación Juan March. En 1961 me concedió una beca para estudios en el extranjero, lo que me permitió escribir mi primer trabajo científico: la tesis con la que me doctoré por la Universidad alemana de Hamburgo. En 1965 se me otorgó una beca para estudios en España, lo que hizo posible que siguiera dedicado a la Universidad y a la ciencia y culminar mi segundo libro: *Autor y cómplice en Derecho penal*. Mi agradecimiento profundo a la Fundación Juan March, porque sin ella habría tenido que abandonar mi vocación universitaria».

Por su parte, **Javier López-Gil Antoñanzas**, felicita a la Fundación «al cumplirse cincuenta años de servicio cultural a nuestro país, servicio bien diversificado, siempre bajo una constante altura de miras y un valor indiscutible. Característica de esta fecunda trayectoria ha sido el perfecto equilibrio entre tradición y vanguardias, en lo que al arte se refiere. (...) Sólo lamento no vivir en la capital, o en mi tierra burgalesa, para acudir a conciertos y conferencias; otros lo disfrutarán, lo esencial es que puedan y sigan queriendo mantener tales ofertas en beneficio público. Eso les deseo». ♦

ACTO CONMEMORATIVO DEL 50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN

Discurso del Presidente y estreno de *La Factoría*

El pasado 4 de noviembre, la Fundación Juan March festejaba la fecha de su creación, hace 50 años, en un acto en el que su presidente, Juan March Delgado, al hacer balance de ese medio siglo transcurrido, reiteró su compromiso de seguir ofreciendo propuestas de calidad que respondan a las demandas de una sociedad en constante evolución.

En dicho acto se estrenó *La Factoría*, obra encargada expresamente para esta efeméride al compositor Carlos Cruz de Castro.

Para Juan March, los cincuenta años de existencia de una institución privada «es algo que merece celebrarse, sobre todo en España, un país en el que no sobran instituciones de la sociedad civil de larga proyección». Una institución creada por una persona y apoyada directamente por los miembros de una familia que, desde la más absoluta independencia, y sin duda con aciertos y errores en su funcionamiento, no ha tenido hasta ahora y no va a tener en el futuro, «otro compromiso que la búsqueda de la excelencia, la calidad en su oferta cultural y científica y el mejoramiento de la sociedad»*.

Tras hacer un balance-resumen de la historia y rasgos que han caracterizado a la Fundación, desde sus comienzos, como *grant-making foundation* (básicamente dedicada a la concesión de becas y ayudas) hasta su transformación en fun-



Juan March Delgado

dación operativa, desde que inauguró, en 1975, una nueva línea de actuación basada en la organización de actividades culturales en su propia sede en Madrid, Juan March quiso mirar con esperanza hacia el futuro: «Seguiremos reinventando cada día la Fundación para asegurarnos de que somos fieles a nuestra misión de realizar una oferta de calidad que responda de verdad a las demandas de una sociedad en constante evolución, esforzándonos por buscar nuevas fórmulas de actuación que supongan una contribución innovadora, pionera y profesional. Y lo haremos en continuidad con lo ya hecho y dentro del modelo de fundación que diseñó mi abuelo y que, a mi juicio, sigue vigente, y además con pleno respeto a una identidad institucional forjada lentamente durante cincuenta años mediante la insistencia en un estilo basado en una continua autoexigencia».

* El texto íntegro del discurso de Juan March Delgado puede consultarse en www.march.es

«Una identidad forjada en una continua autoexigencia»

A continuación se representó, en estreno absoluto, *La Factoría*, obra escénica para mezzosoprano, personaje hablado y siete instrumentos, original del compositor español **Carlos Cruz de Castro**, que la ha escrito por encargo expreso de la Fundación Juan March para esta ocasión especial. Bajo la dirección de **José Luis Temes**, actuaron en *La Factoría* **María José Montiel** (mezzosoprano), **Carlos Cruz de Castro** (conferenciante), **María Esther Guzmán** (guitarra), **Justo Sanz** (clarinete), **Elías Hernandis** (trombón de varas), **José María Mañero** (violonchelo), **Manuel Escalante** (piano), **Presentación Ríos** (órgano) y **Antonio Domingo** (batería).

Carlos Cruz de Castro, que considera esta obra de encargo como una obra importante en su producción, ha querido hacer una propuesta escénica en la que música, plástica, teatro y pa-

labra —cuatro actividades a las que la Fundación Juan March ha prestado, en este medio siglo, especial atención— van tomando vida, se materializan y se hacen presentes por la acción del personaje de la mezzosoprano, quien canta y se mueve, y su canto y su movimiento se transforman y desdoblan en haz llenando cuatro espacios de diferente naturaleza: el canto se desdobla en el sonido de la palabra y el movimiento en el estatismo de la plástica por oposición.

La Factoría —explica el autor— simboliza aquí una «Unidad de Producción» generadora de creación artística; crea cuatro diferentes naturalezas de expresión artística: música, plástica, teatro y palabra se materializan y se hacen presentes por la acción de la «Unidad de Producción», que representa el personaje de la mezzosoprano. ♦



Nacido en Madrid, **Carlos Cruz de Castro** estudió composición con Gerardo Gombau y Francisco Calés y dirección de orquesta con E. García Asensio en el Conservatorio de Madrid, y en Düsseldorf con Günther Becker, Antonio Janigro y Milko Kelemen. Como compositor ha representado a España en la VII Biental de París 1971, en el Premio Italia 1975 y en la Tribuna Internacional de Compositores de 1979 de París. Actualmente dirige el departamento de producción de Radio Clásica (RNE).

I REUNIÓN INTERNACIONAL SOBRE FUNDACIONES DE ORIGEN FAMILIAR

Como parte de los actos especiales organizados para celebrar el cincuenta aniversario de la Fundación Juan March, el 21 de octubre pasado tuvo lugar la Primera Reunión Internacional sobre Fundaciones Patrimoniales de Origen Familiar, en la que participaron presidentes y directores de relevantes fundaciones americanas y europeas.

La reunión se inició con la presentación de su director, **Javier Gomá**, quien además de agradecer la presencia a los participantes, señaló que aunque la ocasión de la reunión era la celebración del 50º aniversario de la Fundación Juan March, el encuentro estaba asimismo motivado por la necesidad del sector de definir las características particulares de las fundaciones patrimoniales independientes de origen familiar, de reflexionar sobre el papel de las mismas, sus riesgos, sus responsabilidades especiales y su compromiso social.

«Creo que las fundaciones en la actualidad tienen que afrontar un triple reto: la especialización, la profesionalización y la internacionalización», señaló **Javier Gomá**, director de la Fundación Juan March en la conferencia de apertura. «Este *meeting* quiere ser expresión de los tres, porque se centra en un tema muy concreto, reúne a grandes profesionales de mucha experiencia y tiene una vocación claramente internacional.» Para Gomá, si bien no todas las fundaciones patrimoniales son independientes, las de origen familiar son el tipo de fundación más claramente identificada



con el mecenazgo y el altruismo en sentido estricto ya que, al poder financiarse con los rendimientos de su patrimonio, no tienen en principio ningún condicionamiento de origen.

Con el objeto de animar el intercambio de experiencias, el programa prosiguió con el estudio de un caso donde **José Luis Álvarez**, del Instituto de Empresa, de Madrid, lideró una discusión muy interactiva entre todos los participantes. Posteriormente se desarrolló una sesión dedicada a las fundaciones europeas. **Volker Then** de la Fundación Bertelsmann, de

Berlín, presentó un interesante análisis comparativo de la situación del sector en los Estados Unidos y Europa. **Helmut Anheier**, de la Universidad de California, Los Ángeles, reflexionó sobre las razones de lo que denominó el renacimiento de las fundaciones en el siglo XXI; fenómeno que se está observando en países tan diversos como Estados Unidos, Japón, Turquía o Brasil, por citar algunos.

Luc Tayart de Borms, director de la Fundación Roi Baudouin, de Bruselas, destacó las características peculiares de la fundación que preside, que fue creada por autoridades públicas y que desarrolla sus actividades en el seno de una sociedad plural como la belga. Destacó que en Europa las fundaciones contribuyen a crear valores, fundamentalmente a través de cambios sociopolíticos.

Ingrid Hamm, directora de la Fundación Robert Bosch, de Stuttgart, habló sobre las fundaciones independientes, su gestión, las relaciones entre fundaciones, sus compañías y fundadores. **Kathleen Duncan**, directora de la Fundación Lloyds TSB for England and Wales, de Londres, destacó en su presentación la importancia de la independencia de las fundaciones de los intereses de las empresas.

Esta sesión fue cerrada con una discusión entre todos los participantes organizados en grupos de trabajo, que culminó con la exposición resumida de las conclusiones de cada uno de estos grupos a cargo de **Carlos Paramés**, secretario general de la Asociación Española de Fundaciones, de Madrid; **John Richardson**, director de la Fundación Madariaga, de Bruselas; **Marta Rey**, directora de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, de A Coruña; **Stephen Heintz**, presidente de la Fundación Rockefeller Brothers, Nueva York; y **Jürgen C. Regge**, director de la fundación Fritz Thyssen, de Colonia.

En la sesión de la tarde, las fundaciones americanas estuvieron representadas por **Edward Skloot**, director de la Surdna Foundation, de Nueva York; **William S. White**, presidente de la Fundación Charles Stewart Mott, de Flint; **Rip Rapson**, representante de la Fundación McKnight, Minneapolis; **Stephen Heintz**, presidente de la Fundación Rockefeller Brothers, de Nueva York; y **Ralph R. Smith**, vicepresidente de la Fundación Annie E. Casey, de Baltimore, quienes expusieron sus propias experiencias particulares discutiéndose temas como la gestión, reputación, comunicación, visibilidad, compromiso de las fundaciones con la familia o corporación cuyo nombre ostentan.

Tras una discusión final, **José María de Areilza**, organizador académico de la reunión, presentó las conclusiones finales, en las que destacó la importancia de los temas discutidos. Señaló que reuniones de este tipo contribuyen a promover la relación entre fundaciones que comparten características comunes, así como al desarrollo de acciones y proyectos conjuntos. Al término de la reunión se recogieron iniciativas de representantes de varias fundaciones, quienes manifestaron su interés en organizar en el futuro reuniones con estas mismas características.

Además de los ponentes mencionados, asistieron a la reunión **Emilio Rui Vilar**, presidente de la Fundación Calouste Gulbenkian, Lisboa; **Christoph Vitali**, director de la Fundación Beyerle, Basilea; **Klaus Wehmeier**, vicepresidente de la Fundación Körber, Hamburgo; **Leticia Ruiz-Capillas**, Centro Europeo de Fundaciones, Bruselas; **Rafael Benjumea**, director de la Fundación Marcelino Botín, Santander; **Felipe Gómez-Pallete**, director de la Fundación Amancio Ortega, La Coruña; y **Amadeo Petitbò**, director de la Fundación Rafael del Pino, Madrid. **Lucía Franco** fue la coordinadora de la reunión en la Fundación Juan March. ♦

■ Presenta 60 obras maestras de 57 artistas



Un total de 72.000 personas –una media diaria de 2.320– ha visitado la exposición *Celebración del Arte. Medio siglo de la Fundación Juan March* en el primer mes de exhibición. Con ella celebra esta institución su 50º aniversario y resume las exposiciones realizadas en su sede de Madrid a lo largo de 30 años.

Las obras seleccionadas, cedidas por veintinueve museos y colecciones privadas, constituyen «verdaderos iconos de la estética e imaginario contemporáneos y ocupan un lugar privilegiado en los manuales de arte», señala el director de la Fundación Juan March, **Javier Gomá**. Los 57 artistas reunidos representan

prácticamente todos los *ismos* y movimientos relevantes a lo largo de siglo y medio: impresionismo, expresionismo, fauvismo, abstracción, cubismo, dadaísmo, surrealismo, suprematismo, constructivismo, expresionismo abstracto, realismo americano o pop art, entre otros. Abierta hasta el 15 de enero de 2006.



► Cada uno de los autores y obras de *Celebración del Arte*, con comentarios de **Javier Fuentes**, se enlazan con la exposición en la que estuvieron representados: consultar web de la Fundación Juan March (www.march.es)

GUÍA PARA COMPRENDER LA EXPOSICIÓN

«Un viaje a través de nuestro tiempo, como un viaje hacia nosotros mismos». Así puede entenderse la exposición **Celebración del Arte** tras la lectura de la **Guía para comprender**, editada por la Fundación Juan March y realizada por Isabel Durán, dirigida a un público amplio no especializado. Ofrecemos un extracto de la misma.

Celebración del arte reúne 60 obras realizadas entre 1860 y 1996, un tiempo de cambio y ruptura en el que cristalizaron el arte moderno y el contemporáneo. Sus autores son varios de los artistas más determinantes de nuestra historia reciente. Sin la mayor parte de ellos el arte de hoy sería diferente. En esta 'guía para comprender' se analizan algunos de esos cambios fundamentales, animando al lector a que investigue sobre las obras que, por cuestión de espacio, no son tratadas en ella.



Bailarinas en el foyer, 1895-96, de Edgar Degas

En torno a 1900

La alegría de vivir: el impresionismo

A fines del siglo XIX encontramos muchos artistas renovadores, que quieren transmitirnos la alegría de vivir, el 'placer existencial'. Los impresionistas eran muy distintos entre sí, cada uno reflejaba mundos muy diferentes en sus obras, pero, en todos los casos con un común denominador: el placer de la vida, la ausencia de desesperanza. Era una manera de pintar 'sin sistema' —algo que no fue frecuente en el arte

moderno—: se encuentra un paisaje, se mira un instante y se guarda en la retina. «No hay más», decía Cézanne. Pero eso ya era mucho, basta con 'mirar un instante' las *Bailarinas en el foyer* (1895-96) de **Edgar Degas** o *Las Glicinias* (1919-20) de **Claude Monet**.

Paul Cézanne podía pintar la misma cosa 20 veces con pequeñas variaciones; y la naturaleza que pintaba era la de su lugar de nacimiento, Aix-en-Provence, tanto en casa como al aire libre. «Pintar la naturaleza no es copiar el objeto; es darnos cuenta de nuestras propias sensaciones». Esta idea es central en el arte moderno... La mayoría de las escenas que pinta **Henri Matisse** están cerradas en sí mismas, sólo cabe entrar en ellas para sentir el placer que emana del ambiente. En cuanto a **Paul Gauguin**, fue el primer artista francés que se fue a buscar 'la alegría de vivir' muy lejos de Francia, a Tahití. Allí encontró una gama de colores que 'revolucionó

naba' la concepción del color clásico en el arte.

El vértigo del espíritu

Desde la tradición romántica (primera mitad del siglo XIX) en la que los artistas trataban de explicar lo inexplicable de la extraña y desigual relación del hombre con la naturaleza, otras cuestiones trascendentes como la presencia del hombre en el mundo y el desarrollo de la nueva sociedad urbana han generado todo tipo de actitudes artísticas, en muchos casos duras, conflictivas y atormentadas. El arte de **Edvard Munch** nos presenta a un individuo como un campo de batalla. Todos sus personajes son personificaciones de estados de ánimo, reacciones, tipos de sufrimiento y perplejidad. En Alemania, en los primeros años del nuevo siglo, se empezaron a unir unos cuantos jóvenes con inquietudes comunes. Vivían la experiencia de las nuevas grandes ciudades que se estaban formando y compartían una posición contraria a las políticas represivas de los últimos años de la dinastía de los Habsburgo. «Como jóvenes, somos portadores del futuro -decían- y queremos crear para nosotros la libertad de vivir. (...) Todo aquel que revele su energía creadora con autenticidad y franqueza es de los nuestros». Como **Ernst Ludwig Kirchner**, sus compañeros veían la franqueza artística como sinceridad en la expresión y de ahí su nombre: **EXPRESIONISTAS**. Entre ellos estaban, además de Kirchner, **Max Beckmann**, **Emil Nolde** o **Alexej von Jawlensky**, presentes en esta exposición.



La madre del
artista, 1917, de
Oskar Kokoschka

Y en Viena pasaban también muchas cosas... «Todo arte es erótico», decía Freud, quien además señalaba: «un sueño es la realización encubierta de un deseo reprimido», iniciando una línea de exploración de la mente que tendrá hondas repercusiones en las mentalidades del siglo XX y que, por ejemplo, en su entorno más inmediato, tendrá su derivación en nuevas concepciones del arte representadas por artistas como **Gustav Klimt**. En esta exposición son precisamente tres mujeres las que nos pueden 'hablar' de sus autores. La Eva de *Adán y Eva* de Klimt; Trude Engel -retratada en torno a 1915 por **Egon Schiele**- y la madre de **Oskar Kokoschka**, a la que vemos bien 'tensionada' en el lienzo titulado *La madre del artista*, pintado por su hijo en 1917.

La gran ruptura

En 1913 el escritor francés Charles Péguy se atrevió a hacer un rápido análisis de su época: «...el mundo ha cambiado más en estos últimos treinta años que desde los tiempos de Jesucristo...». La verdad es que así estaba ocurriendo. Lo que no podía ni siquiera intuir el visionario Péguy es que aquello que él había



Garrafa y bol,
1916, de Juan
Gris

percibido no era más que el calentamiento de los motores de la espectacular carrera de transformaciones que se produjo en el mundo durante el siglo XX.

Los artistas de principios del siglo XX fueron auténticos visionarios, protagonistas de las transformaciones de una era cultural, la clásica, en otra: la moderna, que llega prácticamente hasta nuestros días.

La nueva realidad: los cubistas

Los primeros artistas que plantearon una representación definida y ordenada de los nuevos tiempos fueron los cubistas. Pablo Picasso fue el 'inventor' del cubismo tal y como lo estudiamos hoy, en el siglo XXI. Él supo ver que la pintura —con sus tradicionales materiales del óleo sobre lienzo— podía ir más allá. En esta exposición se pueden contemplar tres obras excepcionales puramente cubistas: *La guitarra* (1912) de **Georges Braque**, *Garrafa y bol* (1916) de **Juan Gris** y *Soporte de pipas y naturaleza muerta sobre una mesa* (1911) de **Pablo Picasso**. En cuanto a **Fernand Léger**, era un socialista ilusionado con la nueva era del maquinismo y la técnica aplicada a

todos los aspectos de la vida.

El nuevo espíritu: Kandinsky y Maléovich.— Para otros la pintura debía romper definitivamente con cualquier referencia figurativa para convertirse en una representación verdaderamente 'espiritual' de la realidad. **Wassily Kandinsky** fue el primero que llegó a pintar una obra puramente abstracta en 1910. En cuanto a **Kasimir Maléovich**, la primera versión de su *Cuadrado negro*, de 1915, lejos de ser la representación de una figura geométrica, es como un ser pictórico en sí mismo, una entidad viva que concentra un sentimiento profundo, es la síntesis del todo, como un agujero negro en el Universo.

Para Robert Hugues, «**Paul Klee** tendía a ver el mundo como un modelo, una especie de aparato de relojería del sistema solar fabricado por un relojero cósmico (...) destinado a demostrar la verdad espiritual. Esto ayuda a explicar la naturaleza como el juguete de sus fantasías».

La otra nueva realidad: el subconsciente, los surrealistas.— El surrealismo es el gran movimiento de la libertad, sólo el hombre auténticamente libre puede ser profundamente feliz. De hecho, esta idea de trabajar por la libertad es una de las características comunes a todos los 'experimentos artísticos' de la modernidad durante el siglo XX. Posiblemente el surrealismo sea una de las corrientes más determinantes de la modernidad, con una gran influencia y repercusión en

el mundo de hoy. Pero... ¿cómo se representaba esa otra realidad? Lo que **Max Ernst** nos muestra en sus obras son paisajes sur-reales sumamente inquietantes que reflejan un grado de pesimismo y miedo muy elevado. Los surrealistas estaban literalmente fascinados por el 'arte' de los niños –que no es propiamente arte y sería más adecuado decir representación plástica– y **Joan Miró** aparecía como un poeta de lo lírico, lo infantil, lo erótico, lo absurdo... Los surrealistas necesitaban a Miró cerca, aunque él nunca se integró en ninguno de los grupos surrealistas que lo más que le aportaban era el estar al día con los ambientes artísticos parisinos. Cuando **René Magritte** pinta una pipa y escribe sobre el mismo lienzo "Esto no es una pipa", nos está evidenciando que el arte siempre es una 'representación de la realidad' pero nunca la realidad misma. Pues bien, la obra de Magritte juega hasta el paroxismo con la idea de que lo que se ve no es lo que parece ser.

La vida sigue... en otra parte

La ilusión de crear, la emoción moderna de construir algo nuevo se embarcó en un avión para establecerse en Nueva York. Allí se estaba generando un movimiento cultural muy potente. En 1936 y 1939 respectivamente, Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, organizó dos exposiciones con un concepto renovado que inauguraban una nueva forma de 'mostrar' el arte moderno. Se trataba de *Cubismo y Arte Abstracto* y *Cuarenta años del arte de Picasso*. Además, el nuevo Museo de arte 'no objetivo' –futuro Museo Guggenheim– fue abierto por Solomon Guggenheim en 1939 para mostrar el nuevo arte de Paul Klee, Wassily Kandinsky y **Piet Mondrian**, entre otros.

¿Y cómo sobrevive el arte –que es siempre reflexión y pausa– en un mundo que ha adquirido esa 'velocidad y sobredosis'? Ahora la imagen artística está rodeada de la competencia más dura: las imágenes publicitarias, el diseño industrial. Antes eran los artistas los encargados de producir las imágenes, aho-

Soporte de
pipas y
naturaleza
muerta sobre
una mesa, 1911,
de Picasso



ra... la supersabida industria de la publicidad es capaz de generar imágenes espectaculares, llamativas, elaboradas e inteligentes. A la vista están algunos anuncios, 'verdaderas obras de arte', como dicen muchos. Pero no hay que confundir. La publicidad está hecha para vender. El arte está hecho para pensar. **Andy Warhol** fue posiblemente el artista que mejor entendió este enjambre, este 'bosque abigarrado' del mundo del consumo y la publicidad. *Grove* (1996), de **Robert Rauschenberg**, es como un pequeño catálogo de muestras de lo que es nuestra vida. Imágenes ensambladas del mismo modo fortuito y acumulativo que en el mundo real.

La pintura realista de Hopper y Hockney

Aunque les distancien muchos años, pertenecer a dos continentes diferentes y vivir en dos extremos bien lejanos del mismo país, **Edward Hopper** —nació y vivió en Nueva York— y **David Hockney** —británico, aunque ha pasado la mayor parte de su vida en la costa californiana de los EE UU—, han conseguido trascender la cotidianidad de la vida diaria través de la pintura realista. Edward Hopper hizo una suerte de estudios 'contemplativos' de la vida moderna de Estados Unidos en los que una aparente quietud adquiere profundos tintes existenciales. Y es probable que en los EE UU de los ochenta solamente un extranjero como David Hockney fuera capaz de dar interés a la vida vacía bajo el sol californiano.

Los «nuevos» expresionistas «americanos»

El concepto de la *Action Painting*, creado por Harold Rosenberg, habla de que la obra de arte es producto de la confrontación existencial entre la voluntad del artista y su destino. Un resultado que trasciende estilos y modos de pintar para reflejar expresiones del cuerpo y el alma. Vistas así, las obras expuestas en la muestra de **Willem de Kooning**, **Sam Francis**, **Robert Motherwell** o **Jackson Pollock** cobran 'otra visibilidad' al entenderse en sí mismas como lo que pasa cuando el artista se encuentra con... lo que le deparó el destino en ese momento. En cambio, *Ocean Park nº 62* (1973), del californiano **Richard Diebenkorn**, en el contexto de esta exposición, estamos ante el mismo principio de la incitación al placer del paisaje que ofrecían las *Glicinias* de **Claude Monet**.



«No tengo nada que expresar» le dijo en una ocasión el británico **Francis Bacon** a un entrevistador de la BBC. Es cierto que su obra no habla de la trascendencia espiritual —característica más determinante de las obras expresionistas—, pero también es claro que la angustia que transmite está muy próxima a la de muchos expresionistas del momento. ♦

■ Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

LICHTENSTEIN, EN PROCESO

Llegar a entender el proceso creativo y la evolución del artista neoyorquino Roy Lichtenstein (1923-1997) en las décadas de los 70, 80 y 90; ver cómo el tema, el concepto y la composición de sus collages y cuadros ya aparecen definidos en los pequeños bocetos y dibujos preliminares. Este es el hilo conductor de la exposición «Lichtenstein, en proceso», abierta hasta febrero próximo en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

Ya en 1983 la Fundación Juan March dedicó una exposición retrospectiva, la primera presentada en España, a este pintor, artista gráfico y escultor que figura entre los máximos exponentes del arte pop americano. El propio artista vino a Madrid a presentar la muestra.

La exposición que ahora se puede ver en Cuenca y que en marzo próximo irá al Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, fue inaugurada el pasado 25 de noviembre con una conferencia de **Jack Cowart**, director de la Fundación Roy Lichtenstein, de Nueva York, y propone mostrar por primera vez las ideas iniciales del

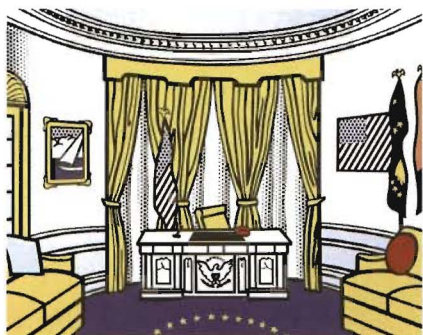
artista, ideas que pueden rastrearse en sus pequeños esbozos, dibujos y originales libros de bocetos, de ejecución más rápida, de formato más pequeño, de carácter más íntimo y de estilo más suelto, junto a los collages resultantes de la secuencia, de mayor tamaño, más definidos y precisos, que evidencian la evolución de ese proceso.

PERSONAJES DEL CÓMIC E ICONOS DE LA HISTORIA DEL ARTE

Las obras propuestas ofrecen escenarios interiores y exteriores que revelan sus fuentes culturales: personajes populares del mundo del cómic como Dagwood, Tintín o el Pato Donald; iconos artísticos como el Laocoonte helenístico, los paisajes de Van Gogh, las bañistas de Picasso, los nenúfares de Monet, a los que el artista rinde un particular homenaje; o distintos temas extraídos de la historia del arte como los paisajes de la pintura china, naturalezas muertas o modelos en el estudio; temas que en sus representaciones interiores también aluden al ámbito interior del artista y, en las exteriores, remiten a un dominio público. Sus obras proponen un diálogo



Collage para *Interior con Exterior (Aguas tranquilas)*, 1991
© Estate of Roy Lichtenstein/VEGAP, 2005



Collage para *Despacho Oval II*, 1992
© Estate of Roy Lichtenstein/VEGAP, 2005

go y abren un camino muy interesante hacia la socialización del arte, ofreciendo nuevas lecturas de la obra plástica.

Coincidiendo con la exposición, se ha programado del 16 de noviembre al 1 de diciembre, en el salón de actos «Fermín Caballero» del Edificio Melchor Cano (Universidad de Castilla-La Mancha), de Cuenca, un curso sobre «Arte Pop y cultura de masas», a cargo de Fernando Castro, Agustín Martín Francés, Juan Antonio Ramírez, Jaime Brihuega e Ignacio Oliva. ♦

Horario de visita: de 11 a 14 y de 16 a 18 h. (sábados, hasta las 20 h.). Domingos, de 11 a 14,30 h. Lunes cerrado. Visitas guiadas: sábados, de 11 a 13 h.
www.march.es/museocuenca

■ Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

ROSTROS Y MÁSCARAS

Fotografías de la Colección Ordóñez-Falcón

La exposición «Rostros y máscaras. Fotografías de la colección Ordóñez-Falcón», abierta en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, hasta el 18 de febrero próximo, ofrece un recorrido histórico internacional por las distintas formas de representación fotográfica del rostro humano. Son 66 fotografías de 42 artistas y cuatro obras de autor desconocido.

La muestra se presentó el pasado 29 de noviembre con una conferencia de **Francisco Caja**, profesor titular de Estética de la Universidad de Barcelona, quien es también autor del texto del catálogo, y posteriormente se podrá ver en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

La exposición comienza con algunos daguerro-

tipos de mediados del siglo XIX. Estos primeros retratos implicaban largos tiempos de exposición, eran sobre todo posados de la alta sociedad en los talleres de los fotógrafos, con una notoria influencia de la pintura, como es el caso de Southworth & Hawes y Nadar. A medida que la historia de la fotografía evoluciona, el género del retrato se adapta a las nuevas técni-

cas e ideas; los fotógrafos salen de los estudios, viajan y fotografían a todo tipo de personajes en las más diversas situaciones, manteniendo un estilo propio. Se muestran así retratos de fotógrafos dedicados a la moda, como es el caso del Barón Adolphe de Meyer o de Irving Penn; de artistas interesados por la experimentación, como Rudolf Koppitz o André Kertész; de fotógrafos documentales, como Dorothea Lange o Walker Evans; de otros adscritos a un movimiento artístico determinado, como



Obras de Irving Penn, Walker Evans y Alberto García-Alix

Dora Maar, seguidora de la corriente surrealista, o el constructivista Alexander Rodtchenko, fotógrafos pictorialistas como José Ortiz Echagüe o Edward Steichen; y, finalmente, de artistas contemporáneos como Thomas Ruff o Alberto García-Alix.

Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18.30 h.; sábados, de 10 a 14 h. Domingos y festivos, cerrado. www.march.es/museopalma

CURSO SOBRE AUTORRETRATO

Como complemento de la exposición, se ha programado un *Curso sobre Autorretrato*, del 23 de noviembre al 15 de diciembre, que se celebra en el salón de actos del Museu d'Art Espanyol Contemporani, con el siguiente programa:

MIÉRCOLES 23 DE NOVIEMBRE

El autorretrato como tema: Narciso y sus escenarios

Fernando Marías

Catedrático de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.

JUEVES 24 DE NOVIEMBRE

Maestros del autorretrato: de Apeles y San Lucas a Dalí y Kertész

Fernando Marías

MARTES 13 DE DICIEMBRE

La experimentación del rostro. El autorretrato en las vanguardias históricas

Alberto Ruiz de Samaniego

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

MIÉRCOLES 14 DE DICIEMBRE

¿Máscaras o ficción? Juegos de identidades en el autorretrato contemporáneo

Alberto Ruiz de Samaniego

JUEVES 15 DE DICIEMBRE

El artista presenta a su doble

Guillermo Pérez Villalta

Artista

❖ Salón de actos del Museu, 19 horas.

AULA DE REESTRENOS N° 54

180º aniversario de Marcial del Adalid

El miércoles 14 de diciembre la Fundación Juan March ofrece en concierto una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», la n° 54, con obras de **Marcial del Adalid** (1826-1881) con motivo del 180º aniversario del compositor. Lo interpreta **Antonio Queija Uz** al piano.



El programa es el siguiente:

Marcial del Adalid

El último adiós. Elegía, Op. 10

Un recuerdo. Romanza sin palabras, Op. 14

Nocturno y Barcarola, Op. 16

Improvisación fantástica, Op. 17 (Homenaje a la memoria de F. Chopin)

3 Piezas de Infantillages:

Sérénade

L'enfant sage

Marche grotesque du Roi d'Ivetot

Sonata fantástica

«Marcial del Adalid —apunta **Xoán M. Carreira** en el programa de mano del concierto— fue a Londres a estudiar con Ignaz Moscheles entre 1840-1844. Luego regresó a La Coruña, donde vivió toda su vida salvo esporádicos períodos de residencia en Madrid en la década de 1850. Las obras que hoy escucharemos, salvo los Infantillages, fueron compuestas entre los 22 y los 27 años, cuando —como buen alumno de Mos-

cheles— estaba fascinado por la música de Chopin y Liszt. Las otras enseñanzas de Moscheles (Beethoven y Mendelssohn) tardarían un poco más en salir a la luz y son los modelos de la música del Adalid treintaño, que deja de publicar sus obras en Madrid para hacerlo en París, con el editor Flaxland, hasta la desaparición de esta firma en 1869.

Además de un imponente catálogo pianístico, Adalid es autor de un centenar largo de canciones escritas en seis idiomas (alemán, español, francés, gallego, italiano y latín). Sus veinticinco canciones gallegas son el resultado de la aplicación de los principios prosódicos del francés al idioma gallego (que tiene siete vocales) y son el origen de una tradición que ha pervivido hasta nuestros días con contribuciones esporádicas de Ravel, Rodrigo, Toldrá, Montsalvatge, García Abril, etc. Su única obra escénica, la ópera *Inés e Bianca*, fue compuesta para ser representada en el Théâtre des Italiens de París en 1878, proyecto que quedó frustrado por una grave crisis de la empresa de Léon Escudier. En esta ópera Adalid utilizó un libreto de Achille de Lauzières, el libretista de la versión italiana de *Don Carlo* de Verdi. *Inés e Bianca* ha permanecido inédita hasta 2005, en que se ha publicado la primera edición bajo la dirección de Margarita Viso, la

principal investigadora de la figura y la obra de Marcial del Adalid.»

Antonio Queija Uz (La Habana, Cuba, 1963) es profesor de piano en excedencia en la Escuela Nacional de Música de Cuba. Su labor docente

fue ratificada por los frecuentes primeros premios en concursos nacionales obtenidos por sus alumnos. Desde el otoño de 1994 reside en España, compartiendo su labor como concertista con la enseñanza. Ha actuado como solista con la práctica totalidad de las orquestas cubanas. ♦

El «Aula de Reestrenos» no se limita solamente a la reposición de obras más o menos antiguas, sino que también se presentan por primera vez en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares, o incluso no estrenadas. Todas las obras interpretadas en estos conciertos forman parte de los fondos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March.

❖ **Salón de actos 19,30 horas**

Este concierto se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 12

RECITAL DE PIANO

Kiev Portella

Obras de E. Grieg, S. Rachmaninov, E. Granados, F. Chopin, F. Liszt y C. Debussy

LUNES, 19

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Rosa María Toribio, soprano; y **Aurelio Viribay**, piano

Obras de W. A. Mozart, F. Schubert, R. Strauss, G. Fauré, R. V. Williams y X. Montsalvatge

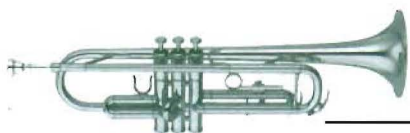
❖ **Salón de actos. 12,00 horas**

❖ **Kiev Portella** es diplomado superior en piano y música de cámara. Como pedagogo ha impartido clases magistrales en distintos cursos de España.

❖ **Rosa M^a Toribio** ha interpretado diversos roles operísticos y de oratorio. Ofrece recitales de lied y canción francesa, inglesa y española de diversas épocas.

❖ **Aurelio Viribay** ha colaborado como pianista oficial en concursos internacionales de canto. Desde 1998 es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

■ Conciertos del Sábado



LA TROMPETA ESPAÑOLA

A lo largo del mes de diciembre, y continuando la programación que durante el año 2005 se ha dedicado a la música española a través de un determinado instrumento, se ofrece una selección de obras de compositores españoles para la trompeta. Dos de ellas son estrenos.

SÁBADO, 3

Rubén Marqués,
trompeta; y **Alfredo**

Oyagüez, piano

A. Valero-Castells

Impromptu

F. Ferran

Eolo el rey

Hydra concerto

S. Brotons

Sonata da concerto

Hoja de otoño

M. de Falla

Siete canciones populares
españolas

SÁBADO, 10

Luis González, trompeta;
y **José Gallego**, piano

J. J. Colomer

Sonata para trompeta y
piano

M. Yuste

Añoranzas memorias,
Op. 96

S. Brotons

Fulles de tardos, Op. 18
nº 2

Divertimento

L. Vergés

Fantasieta

T. García

Tercer ejercicio de
concerto

SÁBADO, 17

Germán Asensi, trompeta;
y **Isabel Hernández**,
piano

M. Franco

Entretanto, Op. 5
5 preludios

V. Roncero

Maleficio (estreno)

T. Bretón

Solo de trompeta

A. Valero

Concierto nº 1

M. J. R. Peris

Concierto a lo barroco
(estreno)

Rubén Marqués es trompeta solista de la Orquesta de Valencia y profesor del Conservatorio Superior de les Illes Balears. **Alfredo Oyagüez** es profesor del Conservatorio Superior de les Illes Balears y fundador de la «Camerata Deià». **Luis González** es trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y profesor del Conservatorio Superior del País Vasco «Musi-kene». **José Gallego** ha sido profesor de los conservatorios de Cuenca y Madrid y de la Escuela «Reina Sofía», centrándose actualmente en la actividad concertística. **Germán Asensi** es profesor del Centro de Estudios Superiores de Trompeta de Madrid y solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Isabel Hernández** es profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

❖ Salón de actos. 12,00 h.

■ Para jóvenes estudiantes, previa solicitud

RECITALES PARA JÓVENES

Durante el trimestre octubre-diciembre, la Fundación Juan March ha seguido organizando *Recitales para Jóvenes*, destinados a estudiantes de los últimos cursos de bachillerato, de colegios e institutos de Madrid, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud. Estos Recitales para Jóvenes, una actividad constante en la Fundación Juan March desde 1975, abarcan diversas modalidades y tienen un carácter marcadamente didáctico; un crítico musical realiza una introducción en la que explica las diferentes obras y autores del programa, a fin de que estos jóvenes estudiantes puedan comprender y apreciar mejor la música clásica. El programa ha sido el siguiente:

OBOE Y PIANO Y PIANO SOLO

Recital de oboe y piano, los martes, ofrecido por **Carmen Guillem** (oboe) y **Gonzalo Manzan**



Carmen Guillem y Gonzalo Manzanares

nares (piano), con obras de J. B. Loeillet, W.A. Mozart, R. Schumann, M. Ravel, B. Britten y C. Norton. Con comentarios de **Carlos Cruz de Castro**.

Recital de piano, los jueves, ofrecido por **Karina Azizova**, con obras de J. Haydn, J. Brahms, F. Chopin, M. Ravel y S. Rachmaninoff. Con comentarios de **Tomás Marco**.

VIOLÍN Y PIANO, EN PALMA

Los días 18 y 25 de noviembre, y 2 de diciembre, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, se han celebrado también «Recitales para Jóvenes», consistentes en un recital de violín y piano, ofrecido por **Agustín León Ara** (violín) y **Bartomeu Jaume** (piano) con obras de J. S. Bach, L. van Beethoven, F. Schubert, B. Bartók, P. Sarasate y M. de Falla. Los comentarios han corrido a cargo de **Margalida Furió Terrasa**, profesora en el departamento de Pedagogía del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares.

Por tercer año consecutivo se organizan en Palma estos conciertos de música clásica que, destinados a estudiantes de secundaria y bachillerato de colegios e institutos, previa petición al Museu, organiza la Fundación Juan March durante el curso escolar. Se trata de ofrecer un concierto para uno o dos instrumentos y el comentario de un especialista. ♦

HA PASADO EL TIEMPO

Luis García Montero

El poeta granadino Luis García Montero, catedrático de Literatura Española, Premio Adonais, Loewe, Nacional de Poesía y Nacional de la Crítica, interviene los días 13 y 15 de diciembre en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA, que inició la Fundación Juan March el pasado año. García Montero es el noveno poeta invitado a pronunciar, el primer día, una conferencia sobre su concepción del hecho poético y, el segundo día, a ofrecer un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. Anteriormente han pasado por esta iniciativa de la Fundación Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo y Julio Martínez Mesanza.

Martes 13 de diciembre: «Ha pasado el tiempo».

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

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



Luis García Montero

Nació en Granada en 1958. Es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada. A lo largo de 25 años ha publicado ocho libros de poemas: *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn* (1980), *Tristia* (en colaboración con Álvaro Salvador, 1982), *El jardín extranjero* (1983), *Diario cómplice* (1987), *Las flores del frío* (1991), *Habitaciones separadas* (1994), *Completamente viernes* (1998) y *La intimidad de la serpiente* (2003). Su poesía juvenil fue reunida en el volumen *Además*

(1994). Ha recibido los Premios Federico García Lorca de la Universidad de Granada (1980), Adonais (1982), Loewe de Poesía (1993), Premio Nacional de Poesía (1994) y Premio Nacional de la Crítica (2003). Se le ha concedido también la Medalla de Oro de Andalucía. Como ensayista ha publicado *Poesía, cuartel de invierno* (1987), *Confesiones poéticas* (1993), *El realismo singular* (1993), *Aguas territoriales* (1996), *Lecciones de poesía para niños inquietos* (1999), *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000), *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer* (2001) y ediciones críticas de Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Rosales y Carlos Barral. Es también autor del libro de prosa narrativa *Luna del sur* (1992). Ha recogido selecciones de sus artículos periodísticos en los libros *La puerta de la calle* (1997), *La casa del jacobino* (2003) y *Almanaque de fabulador* (2003).

POETA O CATEDRÁTICO

¿Cómo quieres ir vestido, de poeta o de catedrático? Mi mujer suele hacerme esa pregunta cuando le pido que me ayude a elegir la ropa precisa para ciertas situaciones literarias o sociales. Es una pregunta de respuesta difícil, sobre la que yo giro desde hace años, y a la que le doy vueltas mientras bajo por la escalera, con un humor grave que despunta sonrisas en varias direcciones.

No basta sólo con intentar no vestirse de catedrático cuando se escribe poesía, o no vestirse de poeta cuando se sienta cátedra. También es necesario darle un sentido a la creación, escribir con sentido y de acuerdo con una tradición elegida. La verdad es que escribir se parece a seguir una ruta más o menos elegida, huyendo más o menos del dogmatismo de los planes prefijados y aceptando las invitaciones que más o menos nos hacen durante la jornada los cruces de caminos, los hoteles y las gentes de cada lugar desconocido. Conviene que uno esté dispuesto a perderse o a detenerse, pero sin olvidar nunca la ciudad a la que quiere llegar. La experiencia de la poesía, pasado el tiempo, nos ayuda a valorar los resultados tanto de los buenos como de los malos propósitos. De las contradicciones de los buenos propósitos de la Modernidad ya dieron cuenta los románticos, los malditos y los vanguardistas. Poeta formado en las ilusiones democráticas españolas de los años 80, me interesó más tomar postura ante los resultados de los malos propósitos del pensamiento negativo. Y es que después de una vuelta, el

Larra
(Día de primavera de 1836)
Déjame, pensamiento, déjame,
mañana seré tuyo,
volveré a ser tu presa.
Pero hoy,
mientras la luz araña los árboles y pide
una oportunidad,
quiero que me recoja la inútil primavera.

A la casa del frío
regresaré mañana, cuando el tiempo
exponga sus razones
y el corazón pregunte
lo que falta por ver,
cuántos latidos
puedan quedarle para detenerse.

Luis García Montero

«Larra», poema manuscrito

mundo da otra vuelta, y también envejecen los rencores y los malos pensamientos.

En los años 80, con otros amigos granadinos, comenzamos a repetir la fórmula machadiana de la «nueva sentimentalidad», para buscar «otra sentimentalidad». Nos interesaban menos las novedades superficiales, los manidos cortes generacionales, las polémicas entre el esteticismo y la propaganda, que la revisión de la subjetividad romántica, porque estábamos convencidos de que la educación sentimental de cada individuo pertenece a la historia, y de que es en ella donde hay que fijar las estrategias de la libertad. Todo esto tenía que ver con una valoración de las consecuencias últimas de la subjetividad romántica en sus distintas derivaciones simbolistas o vanguardistas. Más que la exaltación de la anormalidad frente a la norma, más que la apuesta por las rupturas ornamentales, me pareció interesante buscar una nueva definición de la normalidad, flexible, abierta, superadora de prejuicios, pero que no tuviese que re-

nunciar a sus vínculos y a la responsabilidad de una elaboración histórica compartida. Desde el punto de vista poético todas estas consideraciones suponen una decisión sobre el lenguaje.

Considero el lenguaje como un espacio público en el que la incomunicación es desplazada por el entendimiento flexible de las singularidades. La apuesta por una recuperación del deseo moderno no fundado en el mal o en el prestigio oscuro de los infiernos, tiene además sus ventajas por lo que se refiere a las condiciones propias de lectura. Hay poetas que abren los libros de los demás con la intención previa de enfadarse, de indignarse, de que no les gusten los versos, de considerarlos horrorosos, descalificando a los autores por los estilos más que por su voz personal. La búsqueda de un mundo propio es inexcusable a la hora de escribir. Pero el lector

puede disfrutar de distintas tradiciones, de las diversas estirpes y de los muchos matices que caben en la poesía. La apuesta optimista por las promesas modernas es más abierta, más dialéctica, porque hace incluso que el poeta vea como propia la expresión crítica que late en el pensamiento negativo, alejándose solamente de la farsa de los infiernos por encargo, del mismo modo que uno se aleja de los festejos oficiales de un alcalde trasnochado. No se trata de un camino de ida, ni de un camino de vuelta, sino de una estrategia de comprensión global a la hora de elegir el futuro. Conviene, en cualquier caso, mantener viva la ilusión del lector adolescente que arde en los orígenes de todo poeta. Si el rencor, la desidia o la pedantería académica matan al lector que llevamos dentro, los poemas acaban convertidos en un protocolo enfermizo de vanidades huecas. ♦

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

tuche con dos discos compactos: el primero reproduce la conferencia y el otro el recital poético de las sesiones ya celebradas. ♦

■ En el Círculo de Lectores, en Madrid

EXPOSICIÓN CON LOS LIBROS DE CORTÁZAR

Una selección de los cuatro mil libros de la Biblioteca que tenía Julio Cortázar en su casa de París al morir en 1984 y que su viuda, Aurora Bernárdez, donó a la Fundación Juan March en 1993 se exhibieron en Madrid, en el Centro Cultural del Círculo de Lectores, entre el 14 de octubre y el 9 de noviembre, en una exposición que preparó, con la colaboración de la Fundación, el escritor y periodista Jesús Marchamalo.

Fotografías de Antonio Gálvez; primeras ediciones y traducciones de los libros del escritor argentino; libros dedicados por sus autores; libros leídos y abundantemente subrayados y, en ocasiones, comentados al margen —en un curioso diálogo entre el autor y el lector— por el propio Cortázar; libros-objetos; dos separatas de una revista latinoamericana, una de ellas conteniendo un poema visual, *720 círculos*, con las instrucciones pertinentes para «poderlo» leer y disfrutar, y la otra con el célebre capítulo 126 de *Rayuela*, conocido como «La araña» y que Cortázar, al final, por las razones que explicó en una nota previa, nunca incluyó en la versión definitiva de su novela, sustituyendo el texto por una cita de *Isabel de Egipto*, de Achim von Arnim; y otros apartados constituyeron el recorrido de la muestra presentada en el Círculo de Lectores.

Todos estos libros, tan *vividos* por el escritor y de los que no se quiso desprender nunca y que, desde 1993, están a disposición de investigadores y devotos cortazarianos en la Fundación Juan March, que por primera vez se han exhibi-



Aurora Bernárdez, viuda de Cortázar, en la exposición

do fuera de su Biblioteca, pretendían acercarnos al Cortázar lector, quien, como escribió **Jesús Marchamalo** en un folleto que servía de guía para la exposición, «en el salón, al lado de la ventana, tenía un sillón negro de piel, con las patas sorprendentemente cortas. Alrededor, pilas de libros y, en medio, un pequeño velador sobre el que se veía un cenicero y una pirámide de cristal azulado que había comprado, después de mucho pensarlo, en la tienda de un anticuario. Allí era donde se sentaba a leer, aunque más que sentarse parecía de lejos embutido, agazapado en el sofá, con sus piernas de

zancuda plegadas a modo de atril».

En el recorrido por la exposición el curioso visitante podría encontrarse con las volcánicas —siempre con tinta verde— dedicatorias de Pablo Neruda en libros suyos que le enviaba a su amigo argentino de París y también, en justa correspondencia, se mostraban las póstumas memorias de Neruda, *Confieso que he vivido*, abundantemente anotadas, subrayadas, «dialogadas» por Cortázar quien, en los márgenes, habla en presente como si entonces Neruda todavía estuviera vivo y se queja, además, de las numerosas erratas que encuentra (fue un perfeccionista que igualmente se irritó con la primera edición cubana de *Paradiso*, de Lezama Lima, también con abundantes erratas). De Octavio Paz conservó un buen número de libros dedicados por el mexicano: «...su lector, su partidario, su amigo, Octavio».

La atormentada escritora Alejandra Pizarnik también le enviaba, con menuda e igualmente atormentada letra, sus libros, sus separatas, y los adornaba con ingenuos e infantiles dibujos y cariñosas dedicatorias: «besos infinitos a mis amiguitos Julio y Aurora, Aurora y Julio». Aurora es, claro está, Aurora Bernárdez, la viuda de Julio, que el día de la presentación a la prensa de esta exposición volvió a recorrer, con emoción, esos libros, estas dedicatorias, estos objetos próximos a Julio Cortázar.



Programa de mano de la muestra

De esta curiosa edición la Fundación Juan March posee dos ejemplares.

La muestra concluía con un homenaje al Julio Cortázar que gustaba de los juegos, de las sorpresas y de los textos para a(r)mar y desa(r)mar. Unas hojas arrancadas de libros sin título preservadas cada una por un guijarro de los huracanes del paso del tiempo recordaban un viaje en tren que hicieron, ligeros de equipaje, Julio y Aurora por Italia. En las estaciones compraban libros, ediciones baratas, que iban leyendo sucesivamente uno y otro según un preciso ritual: uno leía, arrancaba esas hojas, y se las pasaba al otro y éste, una vez leídas, las arrojaba por la ventanilla. Aquellos libros dejados en manos del azar bien podrían ser un complemento virtual, si no poético, de los libros de su biblioteca personal, esa que está depositada en la Fundación Juan March y con la que se hizo esta muestra del Círculo de Lectores. ♦

■ Publicadas por el CEACS

DOS NUEVAS TESIS DOCTORALES

La evolución en cuanto a participación institucional del movimiento de gays y lesbianas en España entre 1970 y 1997 y cuál es el mínimo porcentaje de votos necesario para obtener una mayoría absoluta en el Parlamento son temas objeto de investigación de dos tesis doctorales publicadas recientemente por el CEACS. Sus autores, que recibieron el pasado junio el diploma de «Doctor Miembro del Instituto Juan March», resumen el contenido de sus trabajos.

Kerman Calvo, actualmente becario postdoctoral de investigación en el departamento de Ciencia Política y Sociología de la Universidad Carlos III (Madrid), explica: «El movimiento de lesbianas y gays nació en España en 1975, al calor de las transformaciones asociadas con la transición a la democracia. La orientación revolucionaria de este movimiento social era evidente, tanto para los militantes como para la clase política: se había constituido un movimiento social inspirado en valores e ideas de corte marxista, que asociaban la participación en movimientos sociales a objetivos tales como la lucha por la liberación total del individuo y la 'destrucción' de la burguesía. Sin embargo, a diferencia de otros movimientos sociales igualmente creados durante la transición, el primer movimiento de gays y lesbianas



en España optó por situarse en los márgenes de la *polis*, enarbolando un rechazo expreso de los principios básicos conformadores del nuevo régimen.

En la actualidad, el movimiento de lesbianas y gays trabaja para consolidarse como un miembro más del sistema político. Desde finales de los años ochenta, se han promovido cambios muy importantes en el diseño de los objetivos, en las formas de acción, así como en los discursos elaborados para justificar la necesidad de movilización y la legitimidad de los cambios políticos reivindicados. En definitiva, se ha impulsado la institucionalización del movimiento de gays y lesbianas en España, con vista a su incorporación definitiva en el sistema. Esta tesis doctoral trata de explicar esta transformación.»

Kerman Calvo Borovia

Pursuing Membership in the Polity: the Spanish Gay and Lesbian Movement in Comparative Perspective [En busca de un espacio en el sistema político: el movimiento español de gays y lesbianas en perspectiva comparada]. Directora: Yasemin Soysal. Tesis leída el 23 de junio de 2004 en la Universidad de Essex (Reino Unido).



La tesis de **María Jiménez Buedo** reflexiona acerca del papel de las ideas económicas en la estrategia política de los partidos socialdemócratas. En ella se analizan las funciones políticas que cumple la noción de un *trade-off* o transacción entre eficiencia e igualdad en el discurso de los partidos de izquierda moderada, mediante el estudio del caso del Partido Socialista Obrero Español en el período en que estuvo ininterrumpidamente en el gobierno, de 1982 a 1996.

«En primer lugar –apunta la autora–, se presenta un análisis de la solidez lógica y empírica de la idea del *trade-off* entre eficiencia e igualdad, concluyendo que la existencia de este dilema es un asunto controvertido dentro de la disciplina económica y en general, en la literatura que se ocupa específicamente de la cuestión. Aun así, la noción del *trade-off* entre equidad y eficiencia aparece con frecuencia –sin ser problematizada– tanto en el discurso de los partidos socialdemócratas como en las explicaciones académicas de la trayectoria de éstos.

Dada la divergencia entre el dudoso estatus ontológico de un posible dilema entre eficiencia e igualdad y la frecuencia con que esta idea aparece en el discurso tanto político como acadé-

mico, el hecho de que los partidos de izquierda moderada incluyan este concepto en su discurso resulta paradójico. Más aún en la medida en que la idea de un *trade-off* entre eficiencia e igualdad parece en principio contraria a los fines de los partidos de izquierda.

La estrategia que se sigue en la tesis para desentrañar esta paradoja es a la vez analítica y centrada en el análisis del discurso. Presentamos un modelo teórico formal mediante el cual generamos una serie de hipótesis acerca de las consecuencias y funciones que el uso de la noción de un *trade-off* tiene tanto para los partidos socialdemócratas como para los partidos conservadores. En el modelo se muestra cómo la percepción pública sobre la existencia y tamaño del *trade-off* afecta la demanda de redistribución. En el modelo, además, se expone la idea de que los partidos socialdemócratas recurren a la idea del *trade-off* para mitigar la competencia con la que se enfrentan desde su izquierda. Finalmente se comprueba la validez de estas afirmaciones mediante un análisis del discurso del PSOE durante el período 1982-1996. Para ello, se analizan los programas electorales del partido y las entrevistas concedidas a la prensa escrita por los líderes socialistas durante dicho período.» ♦

María Jiménez Buedo

The Trade-Off between Efficiency and Equality: The Role of an Economic Idea in the Political Strategy of Social Democratic Parties, 1970-1997. [La transacción entre eficiencia e igualdad: el papel de una idea económica en la estrategia política de los partidos socialdemócratas, 1970-1997]. Director: Adam Przeworski. Tesis leída el 13 de junio de 2005 en el Instituto Universitario Europeo de Florencia.

1, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Karina Azizova Comentarios: Tomás Marco	Obras de J. Haydn, J. Brahms, F. Chopin, M. Ravel y S. Rachmaninoff
19,30	AULA ABIERTA «Medio siglo de música en España (1950-2000)» (y VI)	Arturo Rodríguez Morató	«Los compositores españoles en perspectiva sociológica»
3, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA TROMPETA ESPAÑOLA» (I)	Rubén Marqués (trompeta) Alfredo Oyagüez (piano)	Impromptu, de A. Valero-Castells; Eolo el rey, de F. Ferran; Sonata da concerto, de S. Brotons; Hydra concerto, de F. Ferran; Hoja de otoño, de S. Brotons; y Siete canciones populares españolas, de M. de Falla
10, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA TROMPETA ESPAÑOLA» (II)	Luis González (trompeta) y José Gallego (piano)	Sonata para trompeta y piano, de J. J. Colomer; Añoranzas memorias, Op. 96, de M. Yuste; Fulles de tardos, Op. 18 nº 2, de S. Brotons; Fantasieta, de L. Vergés; Divertimento, de S. Brotons; y Tercer ejercicio de concierto, de T. García
12, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Kiev Portella	Obras de E. Grieg, S. Rachmaninov, E. Granados, F. Chopin, F. Liszt y C. Debussy
13, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [9]	Luis García Montero	«Ha pasado el tiempo» (I)
14, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE REESTRENOS (54) 180º aniversario de Marcial del Adalid (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Antonio Queija Uz (piano)	El último adiós, Elegía Op. 10; Un recuerdo, Romanza sin palabras Op. 14; Nocturno y Barcarola, Op. 16; Improvisación fantástica, Op. 17; 3 piezas de Infantillages; y Sonata

fantástica, de M. del Adalid

15, JUEVES 19,30	POETICA Y POESÍA [9]	Luis García Montero	«Lectura de mi obra poética» (y II)
17, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «LA TROMPETA ESPAÑOLA» (y III)	Germán Asensi (trompeta) e Isabel Hernández (piano)	Entretanto, Op. 4, y 5 preludios, de M. Franco; Maleficio (estreno), de V. Roncero; Solo de trompeta de T. Bretón; Concierto nº 1, de A. Valero; y Concierto a lo barroco (estreno), de M.J.R. Peris
19, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Canto y piano	Rosa María Toribio (soprano) y Aurelio Viribay (piano)	Obras de W. A. Mozart, F. Schubert, R. Strauss, G. Fauré, R.V. Williams y X. Montsalvatge

CELEBRACIÓN DEL ARTE MEDIO SIGLO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

7 octubre 2005 - 15 enero 2006

Un itinerario por las principales vanguardias y movimientos artísticos del siglo XX a través de 60 obras de 57 artistas, todos ellos representados en exposiciones de la Fundación Juan March en los últimos treinta años.

Procedentes de 29 museos y colecciones particulares de Europa y Estados Unidos
Fundación Juan March, Madrid

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

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN 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

- ❖ **Rostros y máscaras. Fotografías de la Colección Ordoñez-Falcón**
29 noviembre 2005 - 18 febrero 2006
66 fotografías realizadas por 42 artistas (y 4 anónimas)
- ❖ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)
- ❖ **Recitales para Jóvenes**
Violín y piano, por **Agustín León Ara** (violín) y **Bartomeu Jaume** (piano). Comentarios: **Margalida Furió**. Obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, F. Schubert, P. Sarasate y M. de Falla. Viernes 2.- 11,30 h. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud al Museo.)

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN 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

- ❖ **Lichtenstein, en proceso**
65 obras (dibujos, collages, fotografías y una maqueta), realizadas por Roy Lichtenstein entre 1973 y 1997. 25 noviembre 2005 - 19 febrero 2006
- ❖ **Colección permanente**
(Visita virtual en la página web)