

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

La flaque, de Miquel Barceló, por Catalina Cantarellas
Índice de artículos publicados en 2006

8 EL «AULA DE REESTRENOS» CUMPLE 20 AÑOS

Recital de piano, por Karina Azizova

12 «LUNES TEMÁTICOS»

150 años de música europea para tecla

13 CUATRO HISTORIAS DEL JAZZ, EN LOS «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

En diciembre actúan The Missing Stompers, el Cuarteto de Perico Sambeat y Joachim Kühn.- «Conciertos de Mediodía»

16 LA DESTRUCCIÓN CREADORA

La polémica en torno a Gustav Klimt y la lucha por la libertad del arte.- Guía para comprender la exposición

23 ANTONIO MUÑOZ MOLINA EN «POÉTICA Y NARRATIVA»

El escritor habla sobre «La experiencia de la ficción» y dialoga con Manuel Rodríguez Rivero

26 «POÉTICA Y POESÍA»

Vicente Gallego: «Sobre el arte de hurtarse»

29 AVANCE DE PROGRAMACIÓN PARA 2007

30 EL ARCHIVO LINZ SOBRE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA EN LA WEB

La Biblioteca del CEACS presenta una primera versión virtual

ACTIVIDADES EN DICIEMBRE

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

27

Miquel BARCELÓ
Felanitx (Mallorca), 1957
La flaque
1989
Técnica mixta sobre
lienzo
240 x 290 cm.
Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Catalina Cantarellas Camps

Catedrática de Historia del Arte de la Universitat de les Illes Balears

En expresión de Miquel Barceló la mirada puede ser la «única redención» del artista (1992). Recíprocamente la percepción de la imagen reclama la mirada, esta «dialéctica en reposo» de Walter Benjamin compuesta por multitud de instantes heterogéneos; por una sucesión no cuantificable de fragmentos como los que median entre la realización de la obra y su recepción.

Y es que al principio es la visión y no la palabra. No obstante recurrimos al lenguaje de la palabra para intentar traducir o clarificar el de la imagen. También Barceló acude en ocasiones a titular su creación para favorecer el reconocimiento. Así ocurre en *La flaque* o «El charco», hecho en París tras la primavera de 1989. El título está en francés según el hábito de adoptar el idioma del lugar de elaboración del cuadro. Pero ahora nos hallamos ante algo más que una mera dilucidación de la imagen. Se trata de un emblema cósmico. En 1991 afirmó: «para mí la imagen del mundo es un charco de agua con bichitos que se agitan alrededor». Aquí «los bichitos» no aparecen; seguramente laten en algún lado y aparecerán cuando, finalizada la sequía, el charco vuelva a llenarse. Tiene que ocurrir así porque si no morirán y *La flaque*, emplazado en el límite entre la vida y la muerte, habla de esperanza de vida.

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



La flaque, 1989
240 x 290 cm

La intensa luz del blanco lienzo, con estas grandes dimensiones que complacen al pintor, procede del ángulo superior izquierdo tal como indican las sombras. La zona más oscura y más cálida a la vez es la del charco, como si de él emanara una luz simbólica antes que física. Delimitado por una elipse, es el último resto de agua en medio de una árida y fangosa tierra donde las piedras se hunden. En este espacio un día, en un tiempo no lejano, el agua era y vivificaba. Con su extinción las agrietadas ranuras han progresado y duelen. El blanco, con el azul del límite superior, es la muerte asociada al frío. El ocre se asimila a la vida, es un remanso en medio de la nada porque lo que fue ya no es pero encierra la promesa del renacer. Una promesa extremadamente frágil, pero promesa al fin y al cabo.

Quizás unos ojos lastrados por la sociedad occidental cuestionen la pureza del agua. Estamos en África y hay que sentirla, volver al origen, para saber que el agua es una de las cosas básicas. Tierra pedregosa y agua, visiones semejantes a las de otros parajes como los que Miquel Barceló habitó en su infancia. No en vano ha enablado similitudes entre el paisaje de Mallorca, la tierra en la que nació, y el de Malí, país situado en la denominada África occidental, donde viajó por primera vez en 1988 y que supuso una importante ruptura en su quehacer.

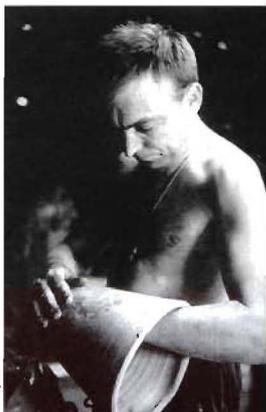
Entre enero y julio de 1988 con punto de partida en Argelia tras cruzar el Sahara, recala en la ciudad de Gao, al norte de Malí junto al Níger. Las notas de Gao inician el conjunto de «Cuadernos» que ejecutará en diferentes lugares, formatos y concepciones. En ellos consigna experiencias y pensamientos, reflexivos y/o íntimos, por medio del dibujo y de la palabra. En diciembre de 1994 escribiría: «Oh, días de Gao de 1988. Era feliz como un bandido del otro lado de la frontera. Mi complejo de *Billy the Kid* estaba en su apogeo. Feliz y salvaje». No era la felicidad del buen salvaje, era la de *Billy* el cabrito, el legendario aventurero del desierto mejicano que el *folk* había difundido y que inspiraría películas como la de Sam Peckinpah con música de Bob Dylan, en 1973. La aventura como fuente de placer y de necesaria e indefinida búsqueda, como abandono del *déjà-vu*, del éxito obtenido con aparente rapidez («Odio los elogios y el dinero ya no me conmueve»: Gao, mayo de 1988); de la apropiación del legado artístico saqueado por Barceló, previa digestión, una y otra vez («Gran arte occidental en perpetua decadencia desde hace mil años»: *ibidem*).

El invierno de 1989 vuelve a Malí y se asienta en Ségou, junto al río, en la ruta de Gao hacia el suroeste. Tras su regreso, recoge las impresiones de Malí. Se vale de hojas sueltas y del bolígrafo, instrumento éste usual. Alterna el texto, mucho más cotidiano que el del año anterior, con dibujos hechos con el citado medio, con lá-

piz y gouache. En el avión de vuelta a París traza tres bocetos en bolígrafo del cuadro que nos ocupa y anota debajo el título: *flasque I / III/ III*. En cada uno de ellos parecen pulular en el charco indicios de vida, «bichitos» quizá, que desaparecerán en la obra definitiva. Si los números romanos indican según lo lógico el orden de creación, el último esbozo o *flasque III* es invalidado. El agua se repliega al tercio inferior de la tela y deja de ser el motivo dominante, central y centrado. La composición definitiva se resuelve a partir de un tercio en horizontal y uno en vertical sin simetría, con soluciones tradicionales para la perspectiva, en diagonal.

La flasque es una de las presentaciones de su experiencia africana. Presentación porque Barceló reitera que esto es lo que pretende presentar y no representar eliminando así toda virtualidad. Pertenece a la serie de los denominados cuadros blancos, un hito en el curso del artista, que discurre entre 1987 y 1990 sin que ello suponga su inmediata liquidación. Otra obra del mismo año, *Constel·lació n° 4*, que igualmente se exhibe en el Museu de la Fundació March en Palma, subraya la insistencia en el blanco y constata la importancia del vacío. Un vacío fruto de la introspección, del tenso desembarazo imprescindible para acceder a una nueva plenitud. En sintonía con su sistema de trabajo pluridireccional, en los lienzos de 1991 volverá al color. Color que había reintroducido en 1988 en los dibujos de África, los cuales depositó en un baúl de metal para su traslado. «Me fui [a África] porque mis cuadros [...] se parecían al desierto [eran blancos]. Y una vez en el desierto empecé a pintar con colores» (1996). No todos los desiertos son blancos pero una de sus sensaciones es el acromatismo de la soledad. Tampoco el artista efectuaba antes de su inicial viaje africano obras estrictamente blancas, lo que ocurría era que la gama se iba reduciendo e imperaban las transparencias. De todos modos las telas resultantes de los primeros impactos africanos son acromáticas. En África no trabaja la tela, lo que hace es dibujar. Los grandes lienzos los confecciona en el taller, después del retorno y, como en *La flasque*, impera el blanco.

El blanco es luz resplandeciente. Es lo que no es: la nada y, no obstante, existe, ya que sólo a través de la ausencia tomamos conciencia de la presencia. La duplicidad y el contraste. La vida, la evolución del cosmos, he ahí el insondable misterio. La aventura del vivir, la de subsistir incluso en la estación seca como la de *La flasque*. El charco de agua como acto cotidiano: lavarse las manos (Gogolí, diciembre de 1992) y como aliento: «Vuelvo al Prado como un animal al abrevadero o como un insecto al charco, bebo de estas aguas oscuras que alimentan» (Madrid, invierno de 1989). Tierra, agua y materia que convocan diversos sentidos: vista, tacto y olfato, y sentimientos dispares. ♦



Miquel BARCELÓ (Felanitx [Mallorca], 1957). Artista complejo, pintor, escultor y ceramista; viajero de mundos y de trayectorias espirituales; lector infatigable, con una extraordinaria capacidad de trabajo y una incesante curiosidad. Empieza dentro de la órbita conceptual. En 1981, cuando es invitado a la Documenta de Kassel, ya se ha adentrado en la llamada *travanguardia*. Devora a los grandes maestros del arte occidental, sobre todo a partir del siglo XVI. El contacto con África, que deviene periódico desde 1988, introduce un cambio en su obra, próxima siempre a lo orgánico y a su transformación. Ama el reto y huye de lo ya domado. Con taller desde 1988 en París y en Mallorca, ha creado la decoración mural y los vitrales para una capilla de la Catedral de Mallorca.

BIBLIOGRAFÍA

BARCELÓ, Miquel: *Carnets d'Afrique*, París, Gallimard, 2003.

BARCELÓ, Miquel: *Cuadernos de África*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004.

BERNADAC, Marie-Laure et altri: «Le «Mal d'Afrique»: petits maux et grands dessins...», en [Catálogo Exposición] *Miquel Barceló*, París, Centre Georges Pompidou et Galerie Nationale du Jeu de Paume, 1996.

D.D. A.A. [Catálogo Exposición] *Miquel Barceló 1987 - 1997*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani, 1998.

Otras obras de Miquel Barceló en la colección

Constel.lació n° 4, 1989

Gran fons submarí, 1996

Grand pot avec crânes sur 1 face, 2000

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, Palma de Mallorca

La flaque se exhibió en las exposiciones *Arte Español*

Contemporáneo, en la Fundación

Juan March, Madrid; *De Picasso a*

Barceló, en el Museo Toulouse-

Lautrec, Albi (Francia); y *Miquel*

Barceló, en el Jeu de Paume, París, las tres en 1996.

19 Enero		Soledad SEVILLA (1944) <i>La Alhambra</i> , 1986 220 x 185 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Aurora Fernández Polanco Profesora Universidad Complutense (Madrid)
20 Febrero		Pablo PICASSO (1881-1973) <i>Cabeza de mujer</i> , 1907 55 x 46 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Manuel García Guatas Catedrático Universidad de Zaragoza
21 Marzo		Susana SOLANO (1946) <i>Colinas Huecas nº 7</i> , 1984 150 x 100 x 106 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Mar Menéndez Crítica de arte
22 Abril		Miguel Ángel CAMPANO (1948) <i>Sin título</i> , 1979 200 x 322 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Javier Fuentes Feo Profesor Universidad Complutense (Madrid)
23 Mayo-Jun		Jorge OTEIZA (1908-2003) <i>Caja metafísica</i> , 1958 30 x 30 x 30 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Francisca Pérez Carreño Catedrática de la Universidad de Murcia
24 Julio-Sep.		Antonio LÓPEZ GARCÍA (1936) <i>Figuras en una casa</i> , 1967 85 x 124 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Miguel Fernández-Cid Crítico de arte
25 Octubre		Antoni TÀPIES (1923) <i>Grande Équerre</i> , 1962 195 x 130 cm Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca	Juan José Lahuerta Profesor en la ETS de Arquitectura de Barcelona
26 Noviembre		Sergi AGUILAR (1946) <i>Frontal-3</i> , 1984 68 x 119 x 47 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Javier Hernando Catedrático de la Universidad de León y crítico de arte
27 Diciembre		Miquel BARCELÓ (1957) <i>La flaque</i> , 1989 240 x 390 cm Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma	Catalina Cantarellas Catedrática de la Universitat de les Illes Balears

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

SE CUMPLEN 20 AÑOS DE «AULA DE REESTRENOS»

Nº 59

Con un concierto de piano, el miércoles 13 de diciembre la Fundación Juan March conmemora los 20 años desde que se ofreciese por primera vez el «Aula de Reestrenos».

En aquella ocasión, el 10 de diciembre de 1986, un concierto del **Quinteto Mediterráneo** ofrecía una nueva iniciativa del entonces llamado *Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March*, consistente en ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores españoles contemporáneos poco difundidas desde su estreno.

La idea de estos conciertos es y ha sido desde su origen la de poder escuchar obras de músicos españoles de nuestro tiempo que, por las razones que fueran, no son fácilmente escuchables.

Uno de los problemas que sufre la música de nuestros compositores, y no sólo en España, estriba en que, tras su estreno, pueden pasar muchos años sin que ciertas obras vuelvan a escucharse. La desaparición de la etiqueta de novedad que supone una primera

audición, la lógica insatisfacción del compositor ante obras que inmediatamente siente como «antiguas», la pereza de intérpretes y oyentes y la falta de condiciones adecuadas ofrecen como resultado la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan. Si, al menos, estas obras se editan o se graban, es posible estudiarlas, pero en otras muchas ocasiones ni eso siquiera ocurre, por lo que nuestro patrimonio cultural queda así expoliado.

Por otra parte, muchos de los obstáculos que una primera audición puede suponer para la comprensión de una obra musical pueden verse paliados con el paso del tiempo.

Es seguro, en todo caso, que oírlas de nuevo y a cierta distancia del momento en que fueron creadas, y por otros intérpretes, puede contribuir a que quienes las escucharon entonces las

El Quinteto Mediterráneo inició el «Aula de Reestrenos» en 1986. Leonel Morales (derecha) interpretó en 1997 la Integral para piano de Antón García Abril (izquierda)



entiendan mejor ahora. Y si no se tuvo la oportunidad de oírlas cuando se estrenaron, ahora se tiene de nuevo, con el valor añadido de que el conocimiento de otras músicas más recientes del mismo compositor puede también contribuir a una más fácil aproximación entre creador y oyente.

El «Aula de Reestrenos» no desea reducirse, en ningún caso, desde que se inició, solamente a la reposición de obras más o menos antiguas; siempre ha pretendido ser también un marco en el que se presenten por vez primera en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares.

De todos modos, la Fundación Juan March nunca ha estado obsesionada por «coleccionar» estrenos, ni reestrenos, de obras españolas, aunque los ha propiciado siempre que ha podido. Lo que ha intentado ofrecer a la sociedad española es una tribuna donde las

obras de los compositores españoles, especialmente las de los más jóvenes, puedan ser escuchadas en condiciones decorosas, por intérpretes de prestigio y con absoluta normalidad. El objetivo, sin embargo, era y es mucho más ambicioso, aunque somos conscientes de que no podemos alcanzarlo solos: se trata de contribuir a la formación de un repertorio español, hoy inexistente, entendiendo por *repertorio* aquel conjunto de obras que se programan en los conciertos sin necesidad de ningún acicate extramusical (encargo, homenaje, cumpleaños, defunción, etc.). Por eso valoramos tanto la importantísima colaboración que nos presta Radio Clásica de Radio Nacional de España, que ha retransmitido en directo y guardado en sus archivos sonoros la mayor parte de estos conciertos. Y también la que nos ofrecen los compositores, los intérpretes y el público que viene a nuestra sala o que nos escucha a través de la radio.

Seis jóvenes compositores madrileños y uno hispano-cubano, nacidos entre 1957 y 1969, todos ellos formados en el Departamento de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (además de en otros centros no menos prestigiosos, antes y después), conforman el programa de este **Aula de Reestrenos n.º 59**. No es un concierto más, a pesar de que haya en él cuatro estrenos absolutos (en realidad, cinco, como se señala en las Notas al programa), pues, como ya se ha dicho, la Fundación Juan March celebra con él el vigésimo aniversario de la creación del *Aula de Reestrenos* en diciembre de 1986.

El programa de este concierto, interpretado por **Karina Azizova** (piano), es el siguiente:

David Aladro-Vico (1967)

Storyboard (Selección)*

Rafael Blázquez (1969)

Naturaleza

Constancio Hernández Marco (1957)

Aquila

Luis Rodríguez de Robles (1965)

Vacilaciones sobre un tema fragmentado

Ángela Gallego (1967)

*Passacaglia**

Francisco Novel Sámano (1969)

*Introducción y Scherzo alla burlesca**

Eduardo Morales-Caso (1969)

*Colmena con hechiceras**

* Estreno absoluto

❖ **Salón de actos 19,30 horas**

Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE

UNA MIRADA REPOSADA A SUS VEINTE AÑOS DE EXISTENCIA

El crítico musical **Carlos-José Costas** resume en el programa de mano los 20 años del *Aula de Reestrenos*:

Dentro de las actividades del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March ponía en marcha, con un primer

concierto celebrado el 10 de diciembre de 1986, su «Aula de Reestrenos», el proyecto que cumple ahora sus primeros veinte años. Como ilustra su nombre, han tenido una intención muy concreta, propia, al margen de otras titulaciones de diversos ciclos, que se definía en la presentación de aquella primera

sesión: «Todas las obras que hoy escuchamos forman parte de los fondos de nuestro Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Como hemos dicho en otras ocasiones, hemos concebido este Centro no sólo como un mero depósito documental que esté a disposición de los interesados en nuestra música, sino como un lugar de encuentro entre compositores, intérpretes, investigadores y oyentes. La edición de catálogos, la edición y grabación de partituras, los encargos de composiciones, la *Tribuna de Jóvenes Compositores* y el *Aula de Reestrenos*, entre otras actividades, quieren hacer del Centro de Documentación un órgano no sólo que la recoja sino que también la genere». Y en una primera impresión, la mirada a lo que ha sucedido en estos veinte primeros años del «Aula» confirma que el propósito de su creación se ha cumplido en los contenidos y en las lógicas proporciones. Confirman esa primera impresión algunos datos concretos. Para empezar, como ya se ha dicho, que a lo largo de estos años se han celebrado conciertos, que no han tenido una cadencia fija sino que han estado vinculados a la actualidad, respondiendo a acontecimientos concretos.

En el juego de los términos «estrenos» y «reestrenos», muchos fueron estrenos absolutos, lo que refuerza la importan-

cia de la aportación del conjunto a la música española llevada a cabo a través de este ciclo de conciertos de la Fundación Juan March. Junto con las características básicas del ciclo, las motivaciones ya señaladas de programas concretos han completado su visión general. Se trataba, además de las puntualizaciones apuntadas en la definición del proyecto, de un estar presente en la vida musical centrada en Madrid, residencia de la Fundación, completando el panorama de la vida musical en el marco de posibilidades de una sala para conciertos de cámara. Por ello, todo un amplio abanico de posibilidades han servido de pretexto para una buena parte del total. En este sentido, adquiere especial importancia la tarea llevada a cabo con los «encargos» de obras a diversos compositores, que han utilizado los más variados motivos, desde los realizados para un concierto dedicado a un solo compositor, a los repartidos entre un grupo de ellos para atender una forma musical determinada, con la posibilidad de incluir en el proyecto a un solista o a un conjunto.

La alternancia de los reestrenos con los estrenos de encargos y los que no procedían de encargos de la Fundación, han prestado al conjunto de los programas una variada participación en la vida musical en estos veinte últimos años. ♦



LUNES TEMÁTICOS

Continuando con la música barroca durante todo el ciclo de «Lunes Temáticos», iniciado el pasado octubre, el concierto de este mes de diciembre llevará por título 150 años de música europea para tecla y se ofrecerá el día 4 a las 19 horas, con una duración de sesenta minutos y sin descanso.

Ofrecido por **Pilar Montoya** (clave), el programa es el siguiente:

Juan Bautista Cabanilles (1644-1712)

Corrente italiana

Bernardo Storace (1637?)

Ciaccona, de *Selva di varie composizioni*

François Couperin (1668-1733)

Sixième ordre:

Les baricades mystérieuses

Les bergeries

Le moucheron

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Pièces de clavecin:

Le rappel des oiseaux

Musette en rondeau

Tambourin

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludio, Fuga y Allegro en Mi bemol mayor, BWV 998

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Aria con variaciones, de *El herrero armonioso*

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata en La menor, K. 149

Sonata en La mayor K. 208

Sonata en La mayor K. 209

Antonio Soler (1729-1783)

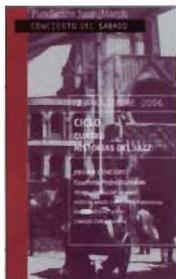
Preludio en Re menor (de *Llave de la modulación*)

Sonata nº 84 en Re mayor

Sonata nº 69 en Fa mayor

Pilar Montoya es catedrática de Clavicémbalo y Clavicordio y coordinadora del departamento de Música y Danza Antigua del Conservatorio Superior de Salamanca. Su actividad concertística es intensa por toda Europa, como solista o con orquestas y agrupaciones de cámara. Ha investigado sobre la danza barroca española. Funda el Grupo de Música y Danza «Los Comediantes del Arte». Ha pertenecido a compañías profesionales de danza antigua. Fue miembro del equipo de Pedagogía Musical de la Diputación General de Aragón.

❖ **Salón de actos. 19.00 horas**



■ Conciertos del Sábado en diciembre

CUATRO HISTORIAS DEL JAZZ

Finaliza el año 2006 con un ciclo de conciertos, los sábados, dedicado a «Cuatro Historias del Jazz». El primero de ellos ya se ofreció en noviembre y los tres restantes serán los días 2, 9 y 16 de diciembre. Este ciclo ha sido complementado con otro de conferencias ofrecido el pasado mes de noviembre, bajo el título «Historia del Jazz: de Armstrong a Marsalis».

El jazz es una música en la que dialogan constantemente tradición e innovación. El concepto de repertorio es, en algún sentido, ajeno al jazz. El intérprete puede tocar una pieza de Duke Ellington o de Thelonious Monk, incluso algún material ajeno al jazz procedente de la música clásica europea o del pop, pero siempre será para ofrecer una visión personal. La historia, en el jazz, es, antes que nada, una base para crear nuevos materiales. Puede aplicarse al jazz aquello de que lo que importa es el cómo y no el qué; toda una poética. Escuchemos en este ciclo cuatro formas de sentir, cuatro puntos de vista, cuatro historias del jazz.

pe, trompeta y voz; **Arturo Cid**, clarinete, voz y artilugios; **David Herrington**, trompeta; **Alejandro Pérez**, saxofón alto; **Fernando Berruelo**, saxofón tenor; **Marce Merino**, banjo; **Antonio «N'tuba» Martí**, tuba; y **Carlos «sir Charles» González**, batería)

Programa: *The Missing Stompers*, de A. Pérez; *Somebody loves me* (Arr. por McDonald), de G. Gershwin; *Hole in the bucket*; *Bourbon Street Parade*, de P. Barbarin; *That's a plenty*, de L. Pollack-R. Gilbert; *Slow Boat to China*, de F. Loesser; *Old Grey Bonnet*; *Tiger Rag* (Original Dixieland Jazz Band); *Flee as a bird to the mountain*; y *When the Saint's go marching in*

SÁBADO 2 DE DICIEMBRE

The Missing Stompers (Joseph Sianko-

SÁBADO 9 DE DICIEMBRE

Cuarteto de Perico Sambeat (Perico

Sambeat, saxofón; **Mariano Díaz**, piano; **Carlos Barretto**, contrabajo; y **Juanma Barroso**, batería)

Programa: *Sweet Georgia Brown*, de Fats y Waller; *Dig*, de M. Davis; *I got it bad and that ain't good*, de D. Ellington; *Night in Tunisia*, de D. Gillespie; *Ask me now*, de T. Monk; *Impressions*, de J. Coltrane; *Mira qui parla*, de P. Sambeat

SÁBADO 16 DE DICIEMBRE

Joachim Kühn (piano y saxofón)

Programa: *Universal Time*; *Phrasen*; *Good Mood*; *White Widow*, de J. Kühn; *Chaconne* (Arr. de J. Kühn), de J. S. Bach; *Night Plans*; *Homogeneous Emotions*; *Researching has no Limits*, de O. Coleman; *Come as it goes* (para saxofón alto); y *Mar y sol*, de J. Kühn.

The **Missing Stompers**, además de ser uno de los grupos de jazz tradicional más prestigiosos de nuestro país, ha demostrado en sus espectáculos un nivel de originalidad poco común en nuestro panorama musical.

Perico Sambeat en el año 1980 emprende el aprendizaje del saxo de manera autodidacta. Se traslada a Barcelona en 1982, donde concluye sus estudios clásicos de flauta, al tiempo

que se integra en el Taller de Músics, donde estudia armonía y arreglos con Zé Eduardo. Ha tocado en festivales y clubes de jazz por todo el mundo.

Mariano Díaz estudió piano en la Universidad de Artes y Ciencias Musicales de Cádiz. Fue finalista de la Bienal de Composición de la Sociedad General de Autores (SGAE) 2003. **Carlos Barretto** es contrabajista y compositor. Estudió en el Conservatorio Nacional y en la Academia Superior de Música de Viena. De regreso a Lisboa ingresó en la Orquesta Sinfónica da RDP (Radio-difusión Portuguesa). En 1984 se trasladó a París donde actuó en clubes de jazz y en radio y televisión. Actualmente es director artístico del Festival Internacional de Jazz de Portalegre. **Juanma Barroso**, ganador del XVI Festival Internacional de Jazz de Getxo (con José M^a Carlés Trío) es profesor de la Escuela Popular de Música y Danza y de la Talento Jazz School.

Joachim Kühn nació en Leipzig. Con importantes antecedentes musicales en su familia, empezó muy pronto a estudiar piano y composición e incluso a dar conciertos de música clásica en la adolescencia. ♦

❖ **Salón de actos.**
12,00 horas.



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 11

RECITAL DE PIANO

Juan Lago

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sonata nº 31 en La bemol mayor, Op. 110

Zulema de la Cruz

(1958)

Quasar

Alexander Scriabin

(1872-1915)

Sonata nº 3, en Fa menor, Op. 23

Béla Bartók (1881-1945)

Sonata

LUNES, 18

RECITAL DE GUITARRA

Miguel Pérez Perelló

Sylvius Leopold Weiss

(1686-1750)

Passacaglia

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Sonata nº 2 en La

menor, BWV 1003

Agustín Barrios (1885-1944)

La Catedral

Heitor Villa-Lobos

(1887-1959)

Preludio nº 1, en Mi menor «Homenajem ao sertanejo brasileiro»

Preludio nº 5, en Re mayor «Homenajem ao Social life. To the young teenagers»

Salvador Brotons

(1959)

2 Suggestions, Op. 23

Francisco Tárrega

(1852-1909)

Fantasia sobre motivos de «La Traviata»

Joaquín Malats (1872-

1912)

Serenata española (transcripción de Francisco Tárrega)

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

Juan Lago, malagueño, estudió en los Conservatorios Superiores de Málaga, Madrid y Liceo de Barcelona. En Amsterdam obtuvo el Diploma de Solista y Concertista. Galardonado en diversos concursos nacionales e internacionales, ha actuado en España y en Europa, en recitales y en conjuntos camerísticos, formando dúo pianístico con Belén Navarro y con el violista Santiago Cantó. Compagina su labor concertística con la docencia en el Conservatorio «José Iturbi» de Valencia.

Miguel Pérez Perelló terminó con Premio extraordinario el primer ciclo de estudios en el Conservatorio «Tenor Cortis» de Denia, con Vicent Ballesster, y después estudió con José Tomás en el Conservatorio «Oscar Esplá» de Alicante. Participa en cursos por España y es profesor del Conservatorio Profesional de Moncada (Valencia).

■ La exposición, abierta hasta el 14 de enero

LA DESTRUCCIÓN CREADORA

Gustav Klimt y la lucha por la libertad del arte



Recrear la crisis personal y estética que sufrió Gustav Klimt entre 1894 y 1907 y que abrió un nuevo camino a los artistas que le siguieron, es el propósito de la exposición «*La destrucción creadora*». *Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte*, que está abierta en la Fundación Juan March hasta el próximo 14 de enero.

La muestra presenta diversos óleos del pintor, la copia autorizada del *Friso de Beethoven*, de la Österreichische Galerie Belvedere de Viena, y los dibujos preparatorios para este Friso y para las pinturas de las tres Facultades, *Filosofía*, *Medicina* y *Jurisprudencia*, que fueron destruidas durante la Segunda Guerra Mundial, y que en la exposición se muestran reproducidas; además de otras obras y documentos relativos a la *Secession* vienesa de fin de siglo. Los fondos proceden de la Österreichische

Galerie Belvedere, Albertina Museum y Wien Museum, otros museos y galerías alemanes y norteamericanos y coleccionistas privados.

El catálogo, que ha publicado la editorial Prestel de Múnich (en español, inglés y alemán), aporta nuevos documentos para el conocimiento de la polémica que suscitaron las obras de Gustav Klimt en aquellos años.

Horario de visita: [ver calendario](#)

«CALLAR ES CONVERTIRSE EN CÓMPlice»

El escritor **Hermann Bahr** (1863-1934), testigo de aquel ardoroso enfrentamiento cultural y social entre «antiguos» y «modernos» en la Viena de la época, fue un fiel defensor de Gustav Klimt. En un discurso sobre el pintor pronunciado en Viena en 1901 (del que el catálogo reproduce un extracto) defendía a Klimt haciendo una vehemente apología de la libertad del arte: «Los pensadores, los artistas, sólo son una parte de la cultura. Ellos crean. Pero la otra parte tienen que ponerla las personas cultas. Es a éstas a quienes corresponde transmitir lo creado, las ideas o sentimientos, y conseguir que sean eficaces y fructifiquen en el pueblo. Si faltase esta actividad transmisora de los intelectuales, los artistas y los pensadores penderían sobre el vacío.

(...) En mi opinión, el que calla ante tales atentados contra el arte se convierte en cómplice. La masa de mediocres no sería tan perversa si los intelectuales no fueran tan cobardes. Cuando está en juego la libertad del arte y hay que proteger a los artistas, cada hombre tiene la obligación de ponerse en pie y alistarse. Yo ya lo he hecho. ¡Ahora les toca a ustedes!»

En una entrevista de Gustav Klimt con Berta Zuckerkandl-Szeps en 1905 a raíz de su decisión de recuperar sus obras (encargadas por el Ministerio de Educación austríaco para el proyecto del Aula Magna de la Universidad de Viena), el propio **Gustav Klimt** afirmaba: «No hay situación más dolorosa para un artista, y naturalmente entiendo este concepto en sentido muy estricto, que crear obras, y recibir dinero a cambio, para un cliente que no le apoya plenamente con la cabeza y el corazón. Eso no lo aguanto y hace ya mucho tiempo que busco la ocasión de librarme de una situación, que considero absolutamente denigrante para los verdaderos artistas. (...) Basta de censura. No buscaré otra ayuda que la mía propia. Quiero liberarme. Quiero dejar atrás todas estas molestas ridiculeces que retrasan mi trabajo y recuperar mi libertad. Rechazo toda ayuda del Estado, renuncio a todo».

En *Contra Klimt*, de Hermann Bahr (1903), que la Fundación Juan March ha publicado ahora en español, se recogen un conjunto de críticas, noticias, manifiestos, artículos, etc., aparecidos en la prensa austríaca y alemana que atacaban la producción de Klimt entre 1894 y 1905: los cuadros de las Facultades y el *Friso de Beethoven*.



Nuda veritas, 1899

LA POLÉMICA

A favor de Klimt

Filosofía

Los iconoclastas de Viena

¡Sí, los iconoclastas de Viena! Justo antes de despuntar el siglo XX se ha dado el caso de que profesores de la universidad de Viena se dejen de elevados razonamientos sobre el milenio y se rebelen contra un cuadro que había sido encargado, siguiendo la costumbre, a uno de los grandes artistas de Viena para decorar el techo de su Aula Magna. No aguantan la *Filosofía* de Gustav Klimt, no podrían sentarse bajo ella y algunos de ellos están convencidos de que deben expresar su desaprobación. (...)

Todos se declaran amigos de la *Secesión*, del arte moderno, del arte libre. Abominan de cada «limitación del arte, proceda de donde proceda». Pero, eso sí, viniendo de ellos, es lícito poner límites al arte. (...) En verdad que no deja de asombrar cuán poco entienden estos señores de qué va el nuevo arte. (...)

30 de marzo de 1900

Ludwig Hevesi, *Los iconoclastas de Viena*
(Catálogo)



Contra Klimt

La Filosofía en clave humorística

Viena, marzo de 1900

Cuando en la exposición de la *Secesión* se ven tantas y tan buenas pinturas de la misma condición artística que los mejores ejemplares de la exposición de la Asociación, inaugurada al mismo tiempo, uno acaba cayendo en la cuenta de que las extravagantes creaciones expuestas muy probablemente deban su existencia, sin más, al rebosante humor de algún artista. Una prueba casi definitiva de esto es la gran pintura alegórica de Gustav Klimt, *Filosofía*. (...) Klimt ha concebido *Filosofía* desde una perspectiva humorística; decididamente, es lo más racional que cabe hacerse con ella.

Ed. Pötzl*

*Citado por Hermann Bahr, *Contra Klimt*, 1903, extracto (catálogo)

No se puede concebir como obra de arte

Viena, 28 de marzo de 1900

Nosotros no luchamos contra los desnudos ni contra el arte libre, sino contra el arte feo. (...)

«Nuestra acción –decía el profesor Exner– no se dirige en absoluto contra la *Secesión* ni contra las modernas tendencias artísticas. Sabemos valorar también a Klimt como artista, pero no podemos considerar esta

A favor de Klimt



Anciano en su lecho de muerte, 1900

Medicina

Hallazgo de un pintor genial

El concepto decorativo de Klimt para el paraninfo se revela con una claridad cada vez mayor. Si en la atmósfera de la *Filosofía* los tonos verdes y azules conformaban una armonía más fresca, aquí se emplea además un púrpura más cálido, que va desde tonos rosáceos hasta otros más brillantes y chillones. En los cuerpos humanos se toca toda la sinfonía de encarnaciones con sus refinados sombreados, en contrastes y reflejos sin fin. (...)

No puede describirse con palabras el efecto decorativo de este haz de luz vertical blanco, atravesado por los dos brazos y delimitado por el contorno oscuro de otras imágenes. Es un hallazgo al que sólo puede llegar un pintor genial.

16 de marzo de 1901

Ludwig Hevesi, *Nuevos cuadros de Klimt*
(catálogo)

Contra Klimt

pintura como una obra de arte. Esta forma de representación simbólica no la consideramos artística, con independencia de que la pintura no se corresponda con el estilo arquitectónico del edificio de la universidad.»

Neue Freie Presse*

Un brebaje muy amargo

Viena, 29 de marzo de 1901

La *Medicina* de Klimt es un brebaje muy amargo.(...) La osadía de Klimt al representar la humanidad supera todos los límites. Se atreve a describir cosas como nunca antes nadie lo ha hecho. (...) Para esos desafueros artísticos tienen los «modernos», tanto los literatos como los artistas plásticos, la cómoda excusa de la «libertad del arte». (...) Lamentablemente son muchos los que se ciegan y no advierten el engaño perpetrado en el sagrado nombre del «Arte». (...) Al apartarse de los caminos habituales de la alegoría para transitar por otros «más modernos», [Klimt] se ha adentrado por la senda de lo incomprensible. Pero nada hay peor para una obra de arte que el no ser comprendida por el público.

Karl Schreder*

*Citado por Hermann Bahr, *Contra Klimt*,
1903, extracto (catálogo)

A favor de Klimt

Jurisprudencia

El logro de un nuevo estilo

Nunca hubo un pintor tan lleno de fantasía y fiel a la naturaleza al mismo tiempo. (...) El logro de un nuevo estilo, tras todas las orgías pictóricas de las últimas décadas. Una forma y un color más solemnes, más religiosos, un arte más litúrgico, como si, de nuevo, una fe más pura hubiera superado un paganismo colorido. Observemos las dos obras a los lados: *Filosofía* y *Medicina*. Una sinfonía mística en verde y una murmurante abertura en rojo; ambas son juegos de colores puramente decorativos. En *Jurisprudencia* predominan el negro y el oro, es decir, ningún color auténtico, pero, a cambio, la línea adquiere una trascendencia, y la forma un carácter que deben calificarse de monumentales.

15 de noviembre de 1903

Ludwig Hevesi, *Sobre la exposición de Klimt. Secession* (catálogo).

El Friso de Beethoven

Una obra maestra

En la nave lateral de la izquierda Gustav Klimt ha creado un friso fascinante, tan impregnado de su personalidad atrevida y dominante que uno debe contenerse para no calificar esta pintura como su obra maestra. Si esta pintura mural, como el resto de la exposición, sólo

Contra Klimt



Las fuerzas enemigas-Las Gorgonas (detalle del Friso de Beethoven)

«...las mujeres más desagradables que he visto nunca...»

20 de abril de 1902

A primera vista la sala izquierda parece vacía, pero si se mira la parte superior de las paredes, la decepción es aún mayor. Un caballero y una dama en estilo gótico estiran sus manos plegadas.(...) La pared más estrecha está

A favor de Klimt

sirve realmente al fin pasajero de rendir culto a Beethoven y luego debe destruirse, entonces se habrá sacrificado en el altar de Beethoven una obra maestra. Klimt ha reflexionado sobre el anhelo de felicidad de la humanidad.

18 de abril de 1902

Ludwig Hevesi, *Secession* (catálogo)



Peces dorados,
1901-1902

Contra Klimt

reservada a las 'fuerzas enemigas'.
...(...) Son las mujeres más desagradables que he visto nunca y de las que simplemente deduzco que Klimt las ha creado para nuestra ira.»

Reichswehr*

(...) Las imágenes de la impudicia en la pared frontal de la sala se encuentran entre lo más extremo que se haya creado en el ámbito del arte obsceno. ¡Estos son los caminos de Klimt que han de guiarnos hasta Beethoven!

Dr. Robert Hirschfeld, Francfort*

Viena, 28 de abril de 1902

(...) No pensamos, ni mucho menos, que Klimt sea un presuntuoso, sino un talento sin fundamento, sin un mundo sólido y sin una concepción del arte, que, a pesar de su eminente habilidad técnica y de su soberbia fantasía decorativa, sigue, carente de voluntad propia, cualquier influencia externa. No tiene madera para ser un auténtico gran artista.

Plein-air*

* Citado por Hermann Bahr, *Contra Klimt*, 1903, extracto (catálogo)

GUÍA PARA COMPRENDER LA EXPOSICIÓN

La Fundación Juan March ha editado una *Guía para comprender la exposición* (con texto y concepto de **Isabel Durán**). Ilustrada, va dirigida a un público amplio, como material de apoyo, y está básicamente concebida para ayudar a los alumnos de Educación Secundaria.

Empieza subrayando «la gran importancia que tuvieron en el mundo moderno todos los movimientos políticos y culturales que se dieron en Viena en el cambio del siglo XIX al XX, especialmente en el período entre 1890 y 1918, año éste último en el que terminó la Primera Guerra Mundial». Sigue un resumen de los principales hitos que ilustra la exposición: la *Secession* vienesa, creada en 1897 y de la que Gustav Klimt fue el primer presidente. Su máxima fue «*A cada época su arte, al arte su libertad*». La *Nuda Veritas*, de Gustav Klimt, fue una de las imágenes de la *Secession*. Con apoyo oficial, la *Secession* organizó 23 exposiciones, de las cuales la más importante fue la celebrada en 1902, dedicada a Beethoven, para la que Klimt realizó su célebre Friso.

Se explica el rechazo del Comité de Be-



llas Artes a los cuadros encargados a Klimt por el Estado para la nueva Universidad de Viena –*Filosofía, Medicina y Jurisprudencia*–, porque «las pin-

turas de Klimt cuestionaban el carácter historicista, académico e ilustrado de las ciencias». Al alegar los «klimtianos» que el arte debía ser juzgado con criterios estéticos y no científicos, la polémica estaba sobre la mesa. En la XIII Exposición de la *Secession*, Klimt presentó una pintura como reacción, que en un principio quiso titular «A mis críticos», y que finalmente llamó *Peces dorados*. Se describe también la otra gran ruptura de Klimt, el *Friso de Beethoven*.

No falta una presentación resumida de «ese cúmulo de grandes creadores que coincidieron, no por casualidad, en la viena finisecular»: los arquitectos modernistas Otto Wagner (que llegó a ser la segunda cabeza visible de la *Secession* vienesa antes de la retirada de Gustav Klimt) y Adolf Loos; en música Gustav Mahler, pero sobre todo, Arnold Schönberg, Anton von Webern y Alban Berg, quienes llevaron a cabo una investigación radical sobre el sentido de la música. En aquella Viena también desarrolló Sigmund Freud la gran revolución médica y teórica que fue el psicoanálisis. ♦

UNA EXPERIENCIA DE LA FICCIÓN

Antonio Muñoz Molina

Los días 19 y 21 de diciembre se va a celebrar una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada al escritor Antonio Muñoz Molina. Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, el escritor elegido pronuncia una conferencia sobre su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentado por un conocedor de su obra, con quien mantiene un coloquio. La sesión finaliza con la lectura de un texto inédito. Esta modalidad se inició en enero de este mismo año con Álvaro Pombo y el ensayista José Antonio Marina; y prosiguió en abril con Luis Mateo Díez y Fernando Valls.

Martes 19 de diciembre: Conferencia de **Antonio Muñoz Molina**: *La experiencia de la ficción*.

Jueves 21 de diciembre: Antonio Muñoz Molina en diálogo con **Manuel Rodríguez Rivero**. ❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.**



Antonio Muñoz Molina, Úbeda (Jaén), 1956. Se licenció en Historia del Arte en la Universidad de Granada. Ha reunido sus artículos en varios volúmenes. Su obra narrativa comprende: *Beatus Ille* (1986), *El invierno en Lisboa* (1987), Premio de la Crítica y Premio Nacional de Literatura, en 1988, *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), Premio Planeta 1991 y Premio Nacional de Literatura 1992, *Los misterios de Madrid* (1992), *El dueño del secreto* (1994), *Nada del otro mundo* (1994), *Ardor guerrero* (1995), *Plenilunio* (1997), *Carlota Fainberg* (2000), *Sefarad* (2001), *En ausencia de Blanca* (2001) y *Ventanas de Manhattan* (2004). Su última novela es *El viento de la luna* (2006). Es miembro de la Real Academia Española.

DESCUBRIMIENTO DE OTRAS POSIBILIDADES

Antonio Muñoz Molina explica con estas palabras el contenido de su intervención titulada *La experiencia de la ficción*: «Se trata de un ensayo sobre la naturaleza específica de la narrativa de ficción que tiene algo de itinerario personal, desde el hechizo incondicional y juvenil por la novela como forma suprema de la expresión narrativa hasta un gradual desengaño que me llevó a explorar otras posibilidades del relato no asociadas a la invención. Poco a poco, se ha producido en mí una especie de camino inverso, una vuelta a la lectura apasionada de novelas y una ilusión renovada por escribirlas. Pero más que un regreso a antiguas convicciones

es un descubrimiento de otras posibilidades de la novela, basado en la interrogación sobre lo específico del conocimiento que ofrece la novela, un deseo de saber qué clase de experiencia ofrece la novela que no puede lograrse a través de ninguna otra forma de relato. Leyendo de nuevo a Proust, a Cervantes, a Joyce, a Thomas Mann, adentrándome en novelas a las que no presté mucha atención la primera vez que las tuve entre manos –*Vida y Destino*, de Vasily Grossman, por ejemplo– descubro un fervor que se parece al de la primera juventud y sin embargo estoy seguro de que es más profundo, incluso más radical».

UN NOVELISTA DE CIUDADES

Manuel Rodríguez Rivero

Autor de una extensa obra narrativa, periodística y ensayística, Antonio Muñoz Molina es uno de los escritores españoles contemporáneos mejor valorados dentro y fuera de nuestro país. Como novelista se dio a conocer en 1986 con la publicación de *Beatus Ille*, entrega inicial del largo ciclo de *Mágina*, la ciudad imaginaria (aunque nada mítica) en la que se desarrolla la peripecia vital y moral de muchos de sus protagonistas.

Desde aquella primera novela ha publicado una docena de libros de carácter narrativo y obtenido algunos de los más importantes premios que se conceden en España (Ícaro, de la Crítica, Nacional de Literatura –dos veces–, Planeta, etcétera). Antonio Muñoz Molina es un novelista de ciudades. Es en estos ámbitos dinámicos, mestizos y proteicos –*Mágina/Úbeda*, San Sebastián, Lisboa, Madrid, Buenos Aires, Nueva York– donde

se fragua ese engarce tan característico de memoria y vida que constituye el telón de fondo sobre el que se construyen las historias de unos personajes que siempre parecen estar persiguiendo su propia identidad o huyendo de un pasado que nunca acaba de pasar del todo. Y todo ello en un mundo en el que escoger constantemente es una obligación –y no un deseo–, y en el que el error es inevitable, quizás porque todo empezó mucho antes.

A través de sus textos narrativos, Muñoz Molina ha recorrido una trayectoria que, a pesar de su especificidad, no ha sido infrecuente entre los escritores de su generación. Desde un entusiasmo inicial por la novela como instancia privilegiada de conocimiento del mundo –coincidiendo con el «redescubrimiento de la narratividad» que caracterizó la llamada «nueva narrativa española» (una etapa cuya cumbre personal se halla representada por *El jinete polaco*, 1991)–, el autor ha ido enriqueciendo y fecundando su novelística con la aportación de elementos reflexivos ya desarrollados en sus libros más claramente memorialistas y autobiográficos (*Ardor guerrero*, 1995, *Ventanas de Manhattan*, 2004), y en su asidua participación en los medios de comunicación como intelectual pendiente de la realidad que le ha tocado vivir. Y también a través de



su permanente preocupación sobre el sentido del contar y el oficio de escribir, muy bien representada en recopilatorios de ensayos como *Pura alegría* (1996), y que ya se hallaba, en forma embrionaria y dispersa, en sus tempranos artículos periodísticos recogidos en *El Robinsón urbano* (1984) y *Diario del Nautilus* (1985). *El viento de la luna* (2006), su última novela, es un ejemplo acabado de la eficacia de ese binomio –memoria e imaginación– en la construcción de una narración poliédrica en la que fábula y reflexión moral se encuentran perfectamente integradas.

Manuel Rodríguez Rivero nació en Barcelona. Es editor, crítico y comentarista en diversos medios de comunicación. Ha trabajado en editoriales como Cuadernos para el Diálogo, Alfaguara (director editorial adjunto), Espasa Calpe (director literario), Punto de Lectura (asesor editorial), y otras. Asesor o consejero para asuntos editoriales, culturales y literarios en diversas instituciones (Ministerio de Cultura, Residencia de Estudiantes, etc.). Conferenciante y profesor en cursos de edición. Escribe semanalmente en el suplemento cultural ABCD del diario ABC y en sus páginas de opinión y en *Revista de Libros*. Es director literario de la editorial Viamonte.

SOBRE EL ARTE DE HURTARSE

Vicente Gallego

El poeta y narrador valenciano Vicente Gallego, Premio Rey Juan Carlos (1987), Fundación Loewe (2001) y Nacional de la Crítica Española (2002), interviene en diciembre en una nueva sesión de *Poética y Poesía*. Vicente Gallego pronuncia una conferencia sobre su concepción poética y ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos inéditos. Han intervenido ya Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo, Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero, Aurora Luque, José Carlos Llop, Felipe Benítez Reyes y Jacobo Cortines.

Martes 12 de diciembre: «Sobre el arte de hurtarse»

Jueves 14 de diciembre: «Lectura de mi obra poética»

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



© Carmen Mari

Vicente Gallego (Valencia, 1963) es poeta y autor de varios libros de cuentos; en ambos géneros ha conseguido numerosos galardones, como el Premio Ángel González (poesía, 1985), el Rey Juan Carlos (poesía, 1987), Loewe (poesía, 1990 y 2001), Internacional Ciudad de Melilla (poesía, 1995) y Premio Nacional de la Crítica Española (poesía, 2002, por su libro *Santa deriva*); como narrador, entre otros, el Tigre Juan (1994), el Max Aub (2004), el Camilo José Cela (2004) y el de la UNED (2005). Es autor de los siguientes libros: *La luz, de otra manera* (1988, 1998); *Cuentos de un escritor sin éxito* (1994); *La plata de los días* (1996); *Santa deriva* (2002); *El sueño verdadero. Poesía 1988-2002* (2003); *El espíritu vacío* (relatos, 2004); y *Cantar de ciego* (2005). Colabora habitualmente en prensa y en revistas literarias.

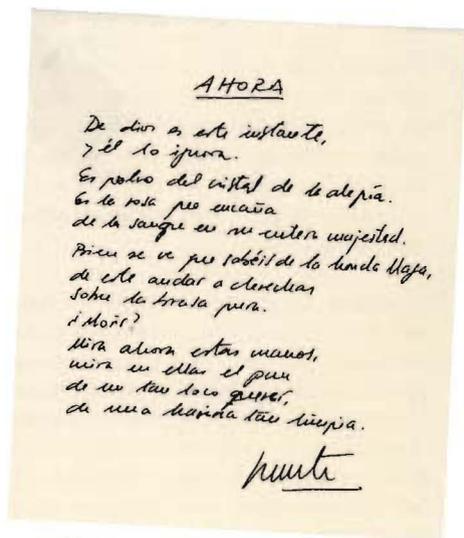
En una de las solapas del libro que recoge los poemas leídos el segundo día y la conferencia del primer día –edición no venal que se entrega a los asistentes al acto de lectura y comentarios de los poemas por parte del poeta–, **Vicente Gallego** escribe: «El arte es sagrado, su origen está siempre más allá del hombre que lo incorpora al mundo, quiera o no quiera, sepa o no sepa reconocerlo el artista. «*El arte es religión, la religión arte, no relacionados, sino la misma cosa*», afirma Ananda Coomaraswamy. Y en efecto, el místico y el artista están muy próximos, los dos han tenido un vislumbre del Misterio que los crea y

los gobierna y, a partir de ese momento, se interesan tan sólo por la Verdad, por la Verdad del Arte, por la Verdad de la Vida, por eso no pueden fabular, sino atender, por eso no pueden construir, sino desvelar. El poeta es un *bhakta*, un devoto, un adorador, porque sabe que lo debe todo, que su misma posibilidad de ser depende por completo de la Gracia. Ha visto que no tiene nada propio que le sirva, y así renuncia a sus palabras muertas y yace a los pies de su Señora con arrobos, la atiende y la propicia, suspirando por una sola de sus palabras vivas: *por una lágrima tuya, qué alegría, me dejaría matar*».

UNA ÚNICA CERTEZA: LA INSPIRACIÓN

Hace ya casi más de media vida, cuando era un joven arrogante, un antólogo me pidió que redactara mi primera poética, y yo me permití el atrevimiento de comenzarla negando la existencia de la inspiración. Aquella fue mi ocurrencia del día, porque cuando uno no sabe, cuando no ha visto por sí mismo, lo más fácil es que incurra en opiniones, y lo que ocurre con las opiniones es que casi todo el mundo tiene una, y que todas terminan por cambiar. Acierta el refrán cuando nos previene de que sólo se aprende por experiencia propia.

Hoy, veinte años más de lectura y escritura me han dejado como regalo una



AHORA, poema manuscrito de Vicente Gallego

única certeza maravillosa: en arte, lo único que cuenta es la inspiración. Lo bueno y lo malo de las certezas es que

no pueden sostenerse sobre el razonamiento abstracto, y que se manifiestan como el síntoma de la experiencia propia, por eso, cuando llegan, son definitivas. Jamás ha habido poeta verdadero al que le asista el derecho de reclamar la autoría de sus poemas. Resulta evidente que, sin la mediación del poeta, la poesía no podría formularse, pero también es cierto que no hay poeta que valga si no lo toma de la mano nuestra divina madre, como la invocaba Píndaro, la Musa. El poeta no lo es cuando quiere, el poeta sólo está cuando se le revela la poesía; el resto del tiempo puede decidir entre callarse o manufacturar versos inflacionistas, con gran maestría retórica quizá, con toda la maestría de que disponga, pero el alma ni se compra ni se inventa.

¿Cuántas veces nos hemos sentado a escribir, y cuántas ha resultado vana esa ansiedad, por más que fuera la nuestra una tentativa diligente y enamorada? Y cuántas otras, sin pretenderlo, resistiéndonos casi, en el momento más inoportuno, nos hemos visto obligados a poner oído y manos a la obra. No es que no podamos o no debamos sentarnos a propiciar el poema, porque no hay reglas en cuanto al *modus operandi*, pero el resultado de la búsqueda dependerá siempre de la voluntad soberana de la poesía, no de la calidad de nuestro es-

fuerzo. El poema puede aterrizar por fragmentos, o de un solo impulso, o puede revelarnos su final antes que el comienzo. El poema, muy a menudo, se complace en jugar al escondite con nosotros, se nos muestra y se esfuma, para volver a sorprendernos con su presencia acuciante en cualquier revuelta del camino. El poeta, si ha entendido algo de su condición, no puede comprometerse, no acepta encargos y, desde esa perspectiva, resulta un tanto presuntuoso afirmar que es el único responsable de su obra. Un buen artesano será capaz de modelar, uno tras otro, veinte o treinta estupendos platos de cerámica, los que hagan falta; un artista, en cambio, dependerá siempre de la asistencia de ese *otro poder* para llevar a buen término su cometido. Del mismo modo que ningún hombre puede asegurar que estará vivo al minuto siguiente, un poeta ignora si el poema que acaba de escribir será el último que escriba, por eso, cuando le preguntan acerca de sus intenciones y proyectos, se siente como un potro al que interrogaran sobre la dirección que tomará cuando comience a galopar. Un potro corre y brinca sin importarle a dónde va, disfrutando del trote y de la carrera porque sí, ya que esas actividades forman parte de su misma naturaleza. Vida y poesía nos atañen como un don, se resisten a nuestro deseo de gobernarlas.

■ Primer semestre 2007

AVANCE DE PROGRAMACIÓN

Una amplia exposición dedicada al artista pop norteamericano Roy Lichtenstein y un ciclo sobre la cultura pop en todas sus manifestaciones, conferencias sobre las fuentes de la conciencia europea y el cerebro humano, seminarios de filosofía, encuentros con poetas y narradores y ciclos de conciertos son algunas de las actividades que ha programado la Fundación Juan March para el primer semestre de 2007.

Entre el 2 de **febrero** y el 20 de **mayo** podrá verse una amplia selección de obras del maestro del arte pop, el norteamericano Roy Lichtenstein. Coincidiendo con esta muestra se ha organizado, en **febrero**, un ciclo sobre las distintas manifestaciones de la cultura pop.

En **enero**, el profesor Félix Ovejero impartirá, dentro de **Seminarios de Filosofía**, uno sobre liberalismo, democracia y nacionalismo; en **mayo** impartirá otro seminario sobre feminismo y multiculturalidad Celia Amorós.

En la modalidad de **Poética y Narrativa**, en **enero** el escritor Andrés Trapiello dará una conferencia y dialogará con el ensayista y crítico literario Carlos Pujol. Dentro de **Poética y Poesía**, en **febrero**, Jaime Siles, y en **mayo**, Ana Rosseti, se ocuparán de su poética y leerán y comentarán poemas, algunos inéditos.

En **enero-febrero** Carlos García Gual, Ja-

vier Paricio, Olegario G. de Cardedal y Gabriel Tortella intervienen en el ciclo *Las fuentes de la conciencia europea*; sigue otro sobre *Espanoles eminentes*, y en **abril-mayo** se celebrará un **Aula Abierta**, en torno al cerebro humano, tratado desde el punto de vista científico y filosófico, con la participación de Eudald Carbonell, Jesús Mosterín, José Antonio Marina y Javier de Felipe.

En el apartado de **Música**, en los ciclos monográficos de los miércoles, habrá conciertos sobre la tecla española del XVIII, la música popular en la culta, Haydn-Mozart: el reto y la respuesta y músicos españoles en el exilio. Habrá dos **Aulas de Reestrenos**. Además de **Lunes temáticos** dedicados al barroco, **Recitales para Jóvenes** y **Conciertos de Mediodía**, en **Conciertos del Sábado** se ha programado música de cámara armenia, flauta en trío, música checa, el arpa en recuerdo de Nicanor Zabaleta y una tribuna de jóvenes intérpretes. ♦

■ Con 76.000 recortes de más de 100 publicaciones periódicas

EL ARCHIVO LINZ SOBRE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA, ACCESIBLE EN INTERNET

Los últimos años del franquismo y la transición española a la democracia pueden ser investigados en profundidad en Internet. La Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) presenta una primera versión virtual del archivo hemerográfico –76.000 recortes– que el sociólogo español Juan J. Linz le donó en 2000 para su futura conservación y puesta a disposición de la comunidad científica internacional. El sitio para acceder al Archivo es <http://www.march.es/ceacs/linz/index.asp>

Juan J. Linz es una autoridad en las ciencias sociales de amplio prestigio a nivel internacional y cuenta con una larga trayectoria profesional. Profesor emérito de la Universidad de Yale, premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales en 1987, fue profesor y miembro del Consejo Científico del CEACS y es un reconocido experto en estudios sobre autoritarismo, democracia, cambios de régimen político y transiciones, estudios electorales y partidos políticos.

Entre 1959 y 1987, el profesor Juan J. Linz y su esposa Rocío de Terán fueron seleccionando recortes de prensa sobre todos los aspectos de la vida española, que constituyesen una sólida fuente de información para llevar a ca-

bo sus investigaciones sobre todos los aspectos de la vida española en aquellos años, hasta llegar a reunir un rico archivo hemerográfico compuesto por 76.000 artículos. Tras la donación del archivo a la Biblioteca del CEACS y según los deseos del profesor Linz, un equipo multidisciplinar del Centro, dirigido por el profesor **José Ramón Montero** y compuesto por investigadores, bibliotecarios e informáticos, emprendió en 2002 el proyecto de conversión del archivo en papel original en un archivo virtual para uso de investigadores y público en general, accesible para todos de forma gratuita a través de Internet.

El proyecto se planificó teniendo presentes las necesidades de los investigadores de forma que, al unir la riqueza y

«Mi ambición y curiosidad por entender a la sociedad española en su devenir histórico es el resultado de mi propia vida.»*

Juan J. Linz



calidad del archivo con un tratamiento documental adecuado e incorporar las innovaciones tecnológicas oportunas, se proporcionase a los investigadores una fuente valiosa y única, que se adecuase a sus múltiples intereses y diferentes metodologías de investigación. Para su consecución, se ha contado con el apoyo inestimable de los directores de la Fundación Juan March, del Instituto Juan March y del CEACS, y con importantes subvenciones económicas procedentes del Ministerio de Educación y Ciencia, Ministerio de Cultura y Comunidad de Madrid.

VISIÓN COMPLETA DE UN PERÍODO CLAVE DE LA HISTORIA ESPAÑOLA

El archivo está organizado mediante carpetas temáticas que cubren todos los acontecimientos, así como las actuaciones y opiniones de los protagonistas de esta época de la historia reciente de España. A través de su contenido podemos adquirir una visión completa de importantes cambios políticos como fueron las negociaciones para la reforma política, el nacimiento y

evolución de los partidos políticos y otras instituciones, campañas y resultados electorales, desarrollo del proceso autonómico, elaboración y aprobación de la Constitución de 1978; o bien, hacer un seguimiento exhaustivo de disturbios y actividades terroristas, conflictos sociales y laborales, crisis y acuerdos económicos; sin olvidar otros múltiples aspectos relativos al sistema educativo, sanidad, emigración, censura, aparición de nuevos movimientos sociales, y un largo etcétera, que configuran una imagen completa de este período clave de la historia española.

Los 76.000 recortes proceden de más de 100 publicaciones españolas de información general, e incluyen diarios y semanarios de ámbito nacional y local, aunque son mucho más numerosos los extraídos de los periódicos de mayor difusión y cubren todos los géneros periodísticos, desde noticias, artículos de opinión y editoriales hasta entrevistas, cartas al director o tiras de humor,

*Del prólogo de *La Sociología, hablando con Juan J. Linz*. Madrid, Acento Editorial, 1994.



que ponen de manifiesto múltiples facetas del momento histórico. Las fechas extremas del archivo se extienden entre 1959 y 1987, pero la mayoría de los artículos se concentra en torno a 1977 y años centrales de la transición.

UNA BASE DE DATOS CON UN TESAURO DE 4.000 DESCRIPTORES

Al tratarse de un proyecto complejo, los trabajos preparatorios del archivo virtual se han prolongado durante cinco años y se plasman a grandes rasgos en los siguientes procesos: 1) Desarrollo de una base de datos con numerosos campos normalizados para la descripción pormenorizada de cada uno de los 76.000 artículos. 2) Digitalización de todos los artículos para obtener sus imágenes y textos, que ha resultado muy laboriosa debido al volumen y mal estado de los originales en muchos casos. 3) Elaboración de un tesauro que comprende unos 4.000 descriptores, y va acompañado de extensos directorios biográficos complementarios de autores, personajes, instituciones y un índice de legislación. 4) Diseño de una página web para la publicación de todos estos elementos en Internet, con una interfaz sencilla pero integral, que pretende ser asequible tanto para los usuarios menos experimentados, co-

mo satisfacer las exigencias de los investigadores más especializados.

Así la consulta del archivo en Internet permite localizar artículos sobre un tema de interés realizando búsquedas tanto en su descripción como en el texto de los mismos; apoyarse en el tesauro, en los índices y directorios biográficos como obras de consulta a la hora de hacer las búsquedas o interpretar el contexto histórico de los artículos; imprimir y guardar los textos para realizar análisis de su contenido; exportar las citas bibliográficas o los registros completos, correspondientes a los artículos, bien en formato de texto o en formato numérico dentro de una hoja de cálculo, para formar una base de datos a partir de la cual efectuar el análisis cuantitativo.

El Archivo Linz permanece abierto a la futura adición de otros archivos en cualquier formato, de prensa o con otra tipología documental, bien sobre la transición democrática española, sobre otras transiciones políticas o temas afines. Se presenta ahora en una primera versión provisional y serán muy bien acogidos todos los comentarios y sugerencias que contribuyan a mejorar su contenido y funcionamiento futuros. ♦

2, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «CUATRO HISTORIAS DEL JAZZ» (II)	The Missing Stompers	The Missing Stompers, de A. Pérez; Somebody Loves Me, de G. Gershwin-McDonald; Hole in the bucket; Bourbon Street Parade, de P. Barbarin; That's A Plenty, de L. Pollack-R. Gilbert; Slow Boat to China, de F. Loesser; Old Grey Bonet; Tiger Rag; Flee as A Bird to the Mountain; y When the Saint's go marching in
4, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS La música barroca	150 años de música europea para tecla Pilar Montoya (clave)	Obras de J. B. Cabanilles, B. Storace, F. Couperin, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, G. F. Haendel, D. Scarlatti y A. Soler
9, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «CUATRO HISTORIAS DEL JAZZ» (III)	Perico Sambeat (saxo), Mariano Díaz (piano), Carlos Barretto (contrabajo) y Juanma Barroso (batería)	Sweet Georgia Brown, de Fats Waller; Dig, de Miles Davis; I got it bad and that ain't good, de Duke Ellington; Night in Tunisia, de Dizzy Gillespie; Ask me now, de Thelonius Monk; Impressions, de John Coltrane; y Mira qui parla, de Perico Sambeat
11, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Juan Lago	Obras de L.v. Beethoven, Z. de la Cruz, A. Scriabin y B. Bartók
12, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [14] Vicente Gallego	Vicente Gallego (I)	«Sobre el arte de hurtarse»
13, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE (RE)ESTRENOS (59) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Karina Azizova (piano)	Storyboard, de D. Aladro-Vico; Passacaglia, de A. Gallego; Introducción y scherzo alla burlesca, de F. Novel; y Colmena con hechiceras, de E. Morales-Caso (estrenos); y Naturaleza, de R. Blázquez; Aquilia, de C. Hernández; y Vacilaciones sobre un tema fragmentado, de L. Rodríguez de Robles
14, JUEVES 19,30	POETICA Y POESÍA [14]	Vicente Gallego (y II)	Lectura de mi obra poética
16, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «CUATRO HISTORIAS DEL JAZZ» (y IV)	Joachim Kühn (piano y saxofón alto)	Universal Time; Phrasen; Good Modd; White Widow; Come as it goes; y Mar sol, de J. Kühn; Chaconne, de J. S. y Night Plans, Homogeneous Emotions y Researching has no limits, de Coleman
18, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Guitarra	Miguel Pérez Perelló	Obras de S. L. Weiss, J. S. Bach, A. Barrios, H. Villa-Lobos, S. Brotons, F. Tárrega y J. Malats
19, MARTES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [3]	Antonio Muñoz Molina (I)	«La experiencia de la ficción»
21, JUEVES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [3]	Antonio Muñoz Molina en diálogo con Manuel Rodríguez Rivero (y II)	

«LA DESTRUCCIÓN CREADORA»

Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte

6 octubre 2006 – 14 enero 2007



Además de diversos óleos de Gustav Klimt, la exposición muestra la copia del *Friso de Beethoven*, de la Österreichische Galerie Belvedere, de Viena; una selección de los dibujos preparatorios para el friso y de los cuadros de las tres facultades, *Medicina, Jurisprudencia y Filosofía*, que fueron destruidos en la Segunda Guerra Mundial, así como otras obras y documentos relacionados con el tema de la muestra.

Los fondos proceden de la Österreichische Galerie Belvedere, Albertina Museum y Wien Museum, otros museos y galerías alemanes y norteamericanos y coleccionistas privados.

Fundación Juan March

❖ Horario de visita

Lunes a Sábado: 11.00 a 20.00 h.

Domingos y festivos: 10.00 a 14.00 h.

Visitas guiadas y de grupos

RECITALES PARA JÓVENES

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

❖ Percusión, por Juan José Guillem / Rafael Gálvez

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

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.

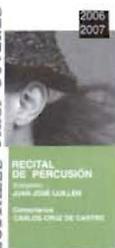
❖ Música de cámara, por Trío Bellas Artes / Trío Arbós

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

Comentarios: **Tomás Marco**

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institu-

RECITALES PARA JÓVENES



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca

Tfno.: 971 71 35 15 - Fax 971 71 26 01

Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h. ininterrumpidamente.

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

www.march.es/museopalma



❖ Gary Hill: imágenes de luz

Obras del Kunstmuseum Wolfsburg (Alemania)
27 septiembre - 30 diciembre 2006

Exposición con 17 obras realizadas entre 1977 y 2002 por Gary Hill (Santa Mónica, California, 1951), uno de los creadores de

imágenes videográficas más destacados del panorama internacional.

❖ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

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

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA

Casas Colgadas, Cuenca

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

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

(los sábados, hasta las 20 h.)

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

www.march.es/museocuenca

❖ La ciudad abstracta. 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español

28 junio - 17 diciembre 2006

La Fundación Juan March conmemora el XL aniversario de la creación del Museo de Arte Abstracto Español con esta exposición. A través de una selección de obra gráfica, fotografías, documentos históricos y testimonios personales, esta muestra ofrece una aproximación a la generosa aventura personal y artística que llevó a Fernando Zóbel a exponer al público en este singular museo su colección de arte, de la que es propietaria y gestora la Fundación.

❖ Colección permanente

(Visita virtual en la página web)

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta.