

El artista representa la eternidad que se adentra en la historia.

{ Rilke, *Diario florentino* }

Estamos ante un *oxymoron*. ¿Qué significa ese paso que da el sujeto creador para adentrarse en el recinto de la historia desde el de la eternidad? Lo eterno es una categoría que solo puede predicarse de aquellas obras de arte que permanecen igual a sí mismas aunque la rueda del tiempo, que no se detiene nunca, cause en ellas estragos irreparables. Pero la eternidad que se atribuye al arte dimana, paradójicamente, de su historicidad. Solo aquella obra que es dada a conocer puede alcanzar la categoría de lo intemporal. De ahí que el creador siga siendo un representante de la eternidad tras haberse adentrado en la historia. Hay aquí un matiz importante: quien entra en la historia es la eternidad misma, de la que, según Rilke, el artista se erige en su representante genuino; giro ontológico que constituye una reformulación del mito del presente eterno del arte. Eterno es, en sentido estricto, lo que no tiene principio ni fin; pero este concepto referido a una obra de arte habría que entenderlo como Paul Klee cuando decía que su obra iba dirigida tanto a los muertos como a los no nacidos. Hay ciertas creaciones artísticas que apreciamos *como si fuesen* eternas; pues, si bien el acto comunicativo que generan tiene lugar en el marco de la historia, al manifestarse salen de ella, en virtud de lo cual Rilke ve en el artista un “representante de la eternidad que se adentra en la historia”.

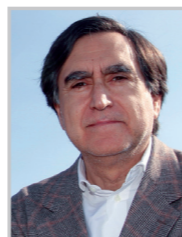
Los artistas siempre entran en la historia, o, como decía Valéry, siempre “entran en escena”, pero solo algunos consiguen que en ese justo instante que constituye la revelación de su obra, abandonen el teatro en que tantos aplausos han cosechado de sus contemporáneos, haciendo una pirueta dialéctica que provoca asombro y les lleva en volandas a la posteridad. Diríamos, para seguir con el símil teatral, que siendo la historia el escenario del arte, el artista es como el actor que cada noche al abrirse el telón interpreta su papel; mas cuando el edificio se convierta en una ruina por el paso del tiempo o la acción destructiva de los hombres, él seguirá allí recibiendo el aplauso de las generaciones futuras ▶ **Fernando CASTRO BORREGO**

◀ *Warnung der Schiffe (Aviso para la navegación)* [detalle], 1917. Pluma y acuarela sobre papel Fabriano. 24,2 × 15,6/16,4 cm

NOVIEMBRE | 12

Kosme de Barañano

Catedrático de Metodología de la Historia del Arte
Universidad Miguel Hernández de Elche



La pintura de Philip Guston, explicada en sus escalas

Hay una pintura, desde el Renacimiento, cuya escena de realización tiene una al menos doble lectura, tras un sustrato iconográfico, una representación aparece un sustrato iconológico, una reflexión simbólica o hermenéutica. Es decir, el fondo que envuelve la escena, la imagen que el artista crea, no es solo el lugar de la imagen sino también motor de otra imagen más profunda, es decir de otra “reflexión” o de otra lectura. En sus viajes por la pintura, Guston recalca como Ulises en su *Odisea* al menos en cuatro etapas, o en cuatro escalas, que serán explicadas en este análisis. Estos viajes no son fantasías ni mensajes moralistas o didácticos. En su pintura nadie explica ni juzga. Hay en la pintura de Guston una física de lo atávico (de la herida personal, de la basura, de los zapatos...) que nos arrastra a la primera persona. El símbolo hace su aparición y a continuación la pintura nos relata su día y su noche, son conmociones tan fuertes como elementales ▶

NOVIEMBRE | 14

Miguel Cereceda

Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes
Departamento de Filosofía
Universidad Complutense de Madrid



Mathias Goeritz y la renovación de la escultura monumental del s. XX

Mathias Goeritz debe ser considerado como uno de los grandes renovadores del lenguaje de la escultura monumental del s. XX. Sobre todo a través de su obra realizada en México, en colaboración con el arquitecto Luis Barragán, a partir de los años cincuenta.

Artista de origen alemán, vivió en España durante los años cuarenta del s. XX y es posiblemente uno de los más significativos in-

ductores de la abstracción pictórica en la atrasada España de postguerra. Actuó como un importante renovador espiritual de la plástica española a través de su relación con artistas como Eduardo Westerdahl, Pancho Cossío, Willy Baumeister, o de críticos como Ricardo Gullón o Lafuente Ferrari. Pero además de su obra monumental, Goeritz introdujo un interesante “giro espiritual” a su trabajo, sobre todo a raíz de sus *Mensajes* –“oraciones plásticas” como él también las denominaba–, que empezó a realizar en México, en 1959, a raíz de la muerte de su mujer, Marianne.

La conferencia estará dedicada al estudio de la obra monumental de Goeritz, en relación con su carácter espiritual ▶

NOVIEMBRE | 26

Miguel Ángel García

Profesor Ayudante de Historia del Arte
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia de la UNED



El arte de morir la muerte del arte: Jacques-Louis David y *La mort de Marat*

Cuando David pinta *La muerte de Marat* en 1793 nos propone dos cosas a la vez: un arte político de morir al que debe ajustarse todo ciudadano y una determinada forma de entender la muerte del arte. Ambas cosas se entremezclan tumultuosamente a lo largo del verano de 1793, entre el 14 de julio, fecha en la que David acepta el encargo de pintar el cuadro –al día siguiente de la muerte de Marat y coincidiendo con la celebración de la toma de la Bastilla–, y el 14 de octubre, fecha en la que anuncia a la Convención Nacional que su cuadro está terminado. En ese breve tiempo han pasado muchas cosas y en todas ellas podemos ver la oscura sombra del pintor planeando detrás, bien sea como su organizador directo o como uno de sus actores privilegiados: el guillotinado de Charlotte Corday y de María Antonieta, los funerales de Marat, la gran fiesta de celebración de la primera Constitución republicana el 10 de agosto, la apertura del Louvre como museo, el decreto de derogación de las academias, la apertura del salón de pintura a todos los ciudadanos, la instauración del Terror...

Esta conferencia leerá el gran cuadro de David a la luz de todos estos sucesos, pero no solo para plantear las oscuras y tensas re-

laciones que se abren en la modernidad entre la política y el arte, sino para ver también cómo es precisamente en ese caldo de cultivo donde tiene la posibilidad de surgir una pintura que rompe radicalmente con las directrices y convenciones que había tomado el arte desde el Renacimiento ▶

NOVIEMBRE | 28

Alfonso de la Torre

Teórico y crítico de arte, especialista en
Arte Español Contemporáneo



Manolo Millares hoy

“Manolo Millares hoy” evoca palabras de 1971 del crítico, tan próximo a Manolo Millares Sall (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1926-Madrid, 1972), José María Moreno Galván¹ y refiere lo contemporáneo de su pensamiento. Cómo, a pesar de haberse conmemorado el pasado año el cuarenta aniversario de su marcha, su llamada “voz ética” permanece indeleble. Si cabe más viva aún en nuestro difícil tiempo.

Millares fue el muerto joven, el permanente trasterrado desde la infancia, el artista atraído por el horror. También, el creador interesado por la fotografía, el cine y la música contemporánea. El hombre que indagaba en los orígenes como forma de comprender el mundo. El irónico diarista e intenso poeta, el apasionado artista de la crisis de la conciencia.

El “hoy” que titula la conferencia no es *malinconia* que mira al pasado sino, más bien, una forma de subrayar qué voz tan poderosa, tan de ahora, la de quien nos dejara hace tantos años. Pensamos en su llamada a la citada ética y el uso de un glosario que nos permite hablar de lo imperecedero de su voz: “destrucción”, “amor”, “mezquindad”, “parajes descoyuntados”, “el hombre roto”, “principios renovadores” y “puños”. La destrucción y el amor corrían parejos, también entonces –escribía–, por espacios y páramos descoyuntados. No importa que el hombre se haya roto si de él emergen rosas de légamos y principios renovadores como puños. Dixit Millares en 1959 ▶

¹ José María Moreno Galván, “Millares, aujourd’hui”, Galerie Messine, Paris, 1971.

DICIEMBRE | 3

Rosa Sala Rose

Licenciada en Filología Alemana y doctora en Filología Románica por la Universidad de Barcelona



El clasicismo en las artes alemanas desde la perspectiva de Goethe

La tradición clásica griega tuvo una importancia extraordinaria en Alemania, donde el clasicismo europeo adoptó unas peculiaridades relevantes no solo en lo estético, sino también en lo político. Gracias a su fecundidad literaria y su diversidad de intereses, pero también a su longevidad, Goethe nos proporciona un punto de partida excelente para analizar la evolución del clasicismo en las artes alemanas, desde el fecundo impulso teórico aportado por Winckelmann, pasando por la rígida interpretación plástica de Asmus Jakob Carstens, hasta la madurez de Christian Daniel Rauch y de Johann Gottfried Schadow

DICIEMBRE | 4

Fernando Castro

Catedrático de Historia del Arte Contemporáneo Universidad de La Laguna



La vida secreta de Juan Ismael

La vida de Juan Ismael está plagada de episodios oscuros y misteriosos que él mismo se encargaba de oscurecer aún más. No menos enigmática que su vida fue su pintura, rica en referencias simbólicas, que no cabe adscribir a una sola fuente iconográfica. Aunque la crítica encuadra a este artista en las filas del surrealismo, no fue un surrealista *avant la lettre*. Afirmaba Eduardo Westerdahl que en Juan Ismael "no ha existido otro beneficio ni otra influencia que no fuera la de su segregada personalidad". En ello radica la imposibilidad de analizar su obra aplicando principios estéticos unívocos. Las matizaciones que han establecido sus críticos desembocan siempre en alguna cláusula adversativa. Pintó cuadros de temática indigenista, pero no era un pintor indigenista. Se reclamaba del surrealismo y de sus principios estéticos, lo cual no le impidió seguir la senda idealista de los metafísicos italianos. De cualquier

modo, en el panorama de las vanguardias españolas de los años treinta Juan Ismael tiene un sitio indiscutible

DICIEMBRE | 10

Francisco Jarauta

Catedrático de Filosofía. Universidad de Murcia



El Oriente de Matisse

La confesión que Matisse hiciera en 1947 a Gaston Diehl –"La revelación nos ha venido de Oriente"– hace referencia tanto al interés del artista por el arte islámico como a su propia concepción del trabajo artístico. La fascinación inicial por las colecciones de arte islámico que visitara en París o en Múnich, junto a su viaje a España en 1910, junto al descubrimiento de la Alhambra, que se le presenta como la síntesis más avanzada de las artes decorativas, todos estos momentos son referentes sobre los que Matisse construirá su trayectoria artística. Recorrerla desde este punto de vista es el argumento de esta conferencia

DICIEMBRE | 12

Juan José Lahuerta

Arquitecto, escritor y profesor de Historia del Arte Escuela de Arquitectura de Barcelona



Visiones realistas: las crucifixiones de Velázquez y Zurbarán

Tomemos esta "simetría" como punto de partida: los cuadros religiosos de Velázquez pueden contarse con los dedos de la mano, lo mismo que los cuadros mitológicos o históricos; es decir, todos aquellos géneros que en la interpretación tradicional del prestigio de la pintura corresponden a las categorías más elevadas. Él es un pintor de retratos que, a lo largo de toda su carrera, trabaja casi exclusivamente para un único cliente: el rey Felipe IV. Zurbarán, en cambio, es casi exclusivamente un pintor religioso, y sus clientes fueron siempre privados devotos y órdenes religiosas, para los que realizó algunos de sus más importantes ciclos: en su caso es la pintura profana y los retratos lo que se puede contar con los dedos de la mano



IV ENCUENTRO ARTE PENSAMIENTO

ORGANIZA
Fundación Cristino de Vera - Espacio Cultural CajaCanarias

Dirección del Curso: Fernando Castro Borrego
Coordinación: Clara Armas de León

Las conferencias darán comienzo a las 19.30 horas en la Fundación Cristino de Vera-Espacio Cultural CajaCanarias. Habrá una mesa redonda al término de cada ponencia.

MATRÍCULA

Ayudas

Estudiantes.- Se cubrirán los gastos de matrícula de 20 personas que cursen estudios relacionados con las Bellas Artes (se exige acreditación)
Desempleados.- Se cubrirán los gastos de matrícula de 10 beneficiarios que se encuentren en situación de desempleo (presentar documentación)
Matrícula general: 30 €

Asistencia libre:

Las personas interesadas en asistir como oyentes podrán reservar plaza en el teléfono: 922 262 873

El certificado de aprovechamiento se entregará a las personas beneficiarias de ayuda o matriculadas que cumplan con un 80% de asistencia.

INSCRIPCIÓN Y MATRÍCULA

Del 4 al 8 de noviembre de 2013
Sede de la Fundación Cristino de Vera

Más información en el teléfono 922 262 873



 **CajaCanarias**
FUNDACIÓN

12 NOVIEMBRE - 12 DICIEMBRE / 2013
FUNDACIÓN CRISTINO DE VERA
ESPACIO CULTURAL CAJACANARIAS