

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

La estancia, de Guillermo Pérez Villalta, por Elena Vozmediano

7 MAESTROS DE LA INVENCIÓN

Abierta la exposición hasta el 6 de junio
La crítica ante la muestra

10 MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

Balance del Museo de Palma un año después de su reapertura
La exposición «Esteban Vicente: gesto y color», hasta el 22 de mayo
Curso de collage y «Recitales para Jóvenes», en el Museo

13 MÚSICA

El esplendor de la música española: ocho conferencias y cuatro conciertos
El piano de los grandes maestros: nuevo ciclo de los miércoles
Conciertos de Mediodía en mayo
Finaliza el ciclo «Zarzuela de cámara: tríos y sextetos»

24 POÉTICA Y POESÍA

Antonio Carvajal: «Propósitos poéticos»
El escritor leerá una selección de sus poemas, todos inéditos

26 ANALES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

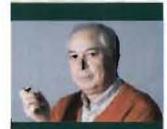
Publicada la Memoria 2003, con nuevo formato y diseño
Más de 316.000 personas asistieron a los actos culturales de la Fundación

28 BIOLOGÍA

Un ojo primigenio
Formación de tumores

30 CIENCIAS SOCIALES

Nuevas tesis doctorales realizadas en el CEACS
Henar Criado y Luis Javier Ramos hablan del contenido de sus trabajos



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

5

Guillermo PÉREZ VILLALTA

Tarifa (Cádiz), 1948

La estancia

1982-83

Óleo sobre lienzo

163 x 279 cm

**Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma**

Elena Vozmediano

Crítica de arte

La *estancia* es un cuadro importante en el desarrollo de la pintura y el pensamiento de Guillermo Pérez Villalta. Él mismo, en las notas que suele escribir y publicar acerca de sus obras, precisa que fue concebido tras un largo intermedio de cuatro meses en el que una hepatitis le mantuvo alejado de los pinceles y que la idea original surgió en Málaga, en diciembre de 1982, con el título provisional de «Vino amargo o Málaga es letal». Aquél fue un período de reflexión y de melancolía en el que se intensificó la meditación sobre la naturaleza de la pintura y la figura del artista. Estilísticamente, éste es seguramente el momento de mayor naturalismo en la representación de toda su trayectoria, y coincide con el ocaso de un período que él ha calificado como «manierista» y que daría paso, a mediados de la década de los ochenta, a una nueva etapa «barroca», de tonalidades terrosas, dramatismo lumínico y mayor carga matérica. En esta obra, que tiene como veremos un carácter dual en muchos de sus aspectos plásticos e iconográficos, conviven dos gamas cromáticas que en cierta medida anuncian el paso de una etapa a otra: más cálida a la izquierda, sugiriendo una luz artificial, y más fría a la derecha del cuadro, bañado por la luz natural que procede del jardín o el huerto posterior. Se yuxtaponen igualmente dos formas de perspectiva, invertida a la izquierda, con el punto de fuga (señalado por las líneas que forman el embaldosado del suelo) situado fuera del cuadro, a los pies del espectador, y «natural» a la derecha, fugando hacia el fondo de la pintura.

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, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



La estancia, 1982-83

“Sueño y vigilia,
informalismo
y forma”

La escena puede ser entendida a primera vista como una variación del tema del taller del artista, o del pintor y la/el modelo, pero los roles no quedan en absoluto definidos con claridad. Tanto el personaje sentado y desnudo como el personaje dormido son autorretratos idealizados. La vestimenta contemporánea y la ubicación junto a él de la paleta podrían hacernos pensar que el durmiente es «el pintor» pero, conociendo el lenguaje pictórico de Pérez Villalta, se hace evidente que el hombre desnudo es también, de una manera menos anecdótica, «el artista». Lo que se nos presenta es, en definitiva, dos actitudes ante el arte. Sueño y vigilia, inconsciente y conciencia, informalismo y forma. Este tipo de representación pictórica de conceptos opuestos tiene una larga tradición en el arte occidental: amor sacro y amor profano, la Verdad y la Calumnia, vírgenes necias y prudentes... En el propio cuadro ambas actitudes se ponen de manifiesto además en un ejercicio de estilo que no es infrecuente en otras obras del artista: mientras en la escena principal las formas están dibujadas con precisión (actitud racional, vigilante), en la pintura aparentemente inacabada que preside el taller, las figuras son confusas y el fondo está pintado con las grandes pinceladas propias de la abstracción expresionista (actitud irracional, onírica).

Cada uno de los personajes principales, por otra parte, se acompaña de un elemento arquitectónico que, en la simbología personal de Pérez Villalta, expresa esas diferentes actitudes. El «pensador», con su desnudo heroico y esa vara (¿de medir?) que hace descansar sobre el brazo, adopta la clásica postura «melancólica», apoyando la cabeza en la mano; a su izquierda, la escalera en espiral, que significa el dificultoso camino de perfección hacia el conocimiento. Pasando por el centro de esa escalera, un poderoso rayo de luz (la luz de la verdad) incide en un círculo dibujado en el suelo. El «durmiente», que tiene entre los dedos un papel en el que se inscriben la firma y la fecha del cuadro, ha quemado otro en el recipiente de loza bajo el camastro en el que reposa. La copa de vino sugiere una posible embriaguez y, a su derecha, en posición simétrica con la escalera, el otro símbolo arquitectónico recurrente en Pérez Villalta, la alberca o el pozo, sede de lo subconsciente y lo informe.

Pero hay otros dos personajes que participan en la escena. El muro/lienzo que cierra el espacio en profundidad funciona como «cuadro dentro del cuadro», como un segundo nivel de representación que interacciona con el primer plano. Los pies de las figuras «pintadas» (que el artista ha identificado como J. A. Valdeiglesias y el pintor y amigo Bola Barrionuevo) se apoyan sobre el borde inferior de la superficie pictórica, el cual se corresponde con el plano del suelo del taller: esto

acentúa su integración en la escena principal, que se efectúa mediante el gesto de situar una corona de espinas sobre la cabeza del «pensador». La confusión de los niveles de representación hace recordar *Las hilanderas o la fábula de Aracne* de Velázquez, un pintor por el que Pérez Villalta comprensiblemente siente devoción. En esta obra maestra, que se ha interpretado como alegoría de la nobleza de la pintura, las damas que visitan la fábrica de tapices (también es un taller) parecen ocupar el mismo plano pictórico que los personajes mitológicos del tapiz que cuelga al fondo, en el que se representa una fábula sobre la excelencia y la osadía del creador. La composición de *La estancia*, aunque más sencilla, tiene cierto paralelismo con *Las hilanderas*, sus proporciones son muy parecidas (167 x 252 sin los añadidos), y comparten la presencia de una escalera y ese rayo de luz que procede en ambos casos de arriba y de la izquierda y que ilumina en la obra de Velázquez el espacio trasero. Pero el brazo levantado de la diosa Minerva castiga a la artesana Aracne mientras, en un gesto similar, el desnudo barbado en el cuadro dentro del cuadro de Pérez Villalta condecora al artista con uno de los instrumentos de la Pasión.

“
La pintura
como pasión y
sufrimiento
”

En la obra de Guillermo Pérez Villalta, el arte es una religión y el artista un sacerdote, o el mismo dios sacrificado. Es Cristo y es Dionisos. La pintura es «un calvario», pasión y sufrimiento. En este ámbito semántico religioso/mítico, los significados no son ni ortodoxos ni unívocos. Así, son frecuentes las dualidades: el personaje de doble cara (triple si tenemos en cuenta lo que finge ser un *pentimento*) sostiene la corona de espinas de Jesús y la diadema de hojas de parra de Dionisos, mientras su compañero, enristecido, lleva un simbólico reloj de arena, objeto que aparece en el clásico grabado de Dürero *Melancolía* y que simboliza además la inversión de relaciones entre el mundo superior y el inferior; el cordero atravesado por la lanza es el cordero sacrificial pero también el vellocino de oro, mito al que había dedicado un cuadro el año anterior; el vino derramado y la viña del emparrado hacen referencia tanto a la sangre de Cristo como a la embriaguez dionisiaca...

Lo religioso y lo mitológico, lo biográfico y lo universal, el presente y la historia del arte... Guillermo Pérez Villalta se apropia de todos esos territorios y los fusiona en una pintura programática, intensa, y que defiende ante todo la capacidad comunicativa: un vocabulario de formas polisémico y a menudo privado pero siempre elocuente que persigue suscitar en el espectador una emoción que no surge sólo de la belleza sino que se pretende también emoción intelectual. ♦



Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, Cádiz, 1948) inició a mediados de los sesenta estudios de Arquitectura. Comenzó a exponer en 1972, en la Galería Amadís, donde se forjó la llamada Nueva Figuración Madrileña de la que fue una de sus principales figuras. En 1979 obtuvo una beca de la Fundación Juan March, en 1985 le fue concedida la Medalla de Andalucía y en 1994 el Premio de Artes Plásticas de Andalucía. Su pintura, ajena a las modas, ha evolucionado hacia un hieratismo ornamental de fuerte carga simbólica. Ha realizado decoraciones murales y ha diseñado muebles y joyas.

BIBLIOGRAFÍA

CÁMARA, Jesús: catálogo de la exposición *Guillermo Pérez Villalta, 1979-1983*, Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid, 1983.

OLMO, Santiago B. y HUICI, Fernando: libro editado con motivo de las exposiciones *Interiores*, Galerías del Arenal, Sevilla, y *La arquitectura y el mar*, Baluarte de la Candelaria, Cádiz, 1995.

OLMO, Santiago B. y OLIVARES, Rosa: catálogo de la exposición *Diálogos en clave ornamental. Guillermo Pérez Villalta/Pedro Proença*, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 1997.

ESCRIBANO, María y CALVO SERRALLER, Francisco: catálogo de la exposición *Guillermo Pérez Villalta, Pinturas 1972-1998*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1999.

Esta obra se mostró en la exposición itinerante **ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO** de la Fundación Juan March de 1985 a 1987, 1989 a 1990 y en 1996.

Asimismo *La estancia* se exhibió en la exposición **DE PICASSO A BARCELÓ**, en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), en 1996.

■ Abierta hasta el 6 de junio

LA EXPOSICIÓN «MAESTROS DE LA INVENCIÓN» ANTE LA CRÍTICA

La exposición «Maestros de la Invención de la Colección E. de Rothschild del Museo del Louvre» estará abierta hasta el 6 de junio. La muestra exhibe desde el pasado 6 de febrero una selección de 84 obras maestras sobre papel de los siglos XV a XVIII. Éstas son algunas de las opiniones críticas aparecidas en prensa

COLECCIONISMO EN LOS GENES

«El barón Rothschild llevaba el coleccionismo en sus genes. Amaba los grabados de Rembrandt. Los coleccionaba con primor y sentía una especial fascinación por sus trazos apenas dibujados.»

Enric González

(«El País Semanal», 25-I-04)

UNA PANORÁMICA COMPLETA

«Representada aquí por una selección de 84 obras maes-



Vista a orillas del Amstel, hacia 1649-1650, de Rembrandt

tras, ofrece una panorámica completa sobre la elaboración de la imagen durante la edad moderna y sobre la historia de la gráfica entre los siglos XV y XVIII»

José Marín Medina

(«El Cultural»/«El Mundo», 26-II-04)

MUNDO DE ESTAMPAS Y DIBUJOS

«La colección es extraordinaria en este mundo de las estampas y los dibujos. Hay en ella momentos del arte más ricos que otros, como es normal en una colección privada, pero su riqueza es tal que se puede estudiar la historia del gra-

bado y del dibujo a través de sus fondos.»

Manuela Mena

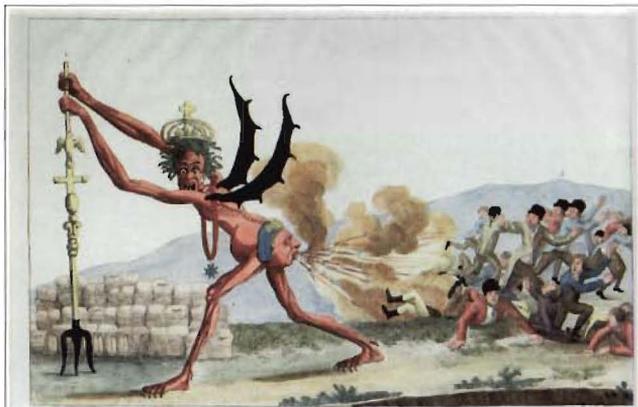
(«Descubrir el Arte», febrero 2004)

UNA IMPORTANCIA EXCEPCIONAL

«... Consta de una abrumadora sucesión de auténticas obras maestras del grabado del arte moderno occidental. ¿Qué más se puede decir al respecto, sobre todo cuando vivimos retóricamente inmersos en el diario anuncio de exposiciones o actividades artísticas aparentemente siempre importantes por igual? ¿Qué añadir, en efecto, cuando tiene lu-



Los pequeños padrinos, de J.-Ch. Baquoy y J.-B. Patas, según Jean-Michel Moreau, el Joven



El gobierno inglés - El inglés nacido libre, de J. L. David

gar algo que verdaderamente lo es? ¿Remarcar que su importancia es, en este caso, excepcional?»

Francisco Calvo Serraller

(«Babelia»/«El País», 21-II-04)

AIRES NACIONALISTAS

«El objetivo de la colección fue, desde luego, estético, pero también tenía un fin histórico. Siguiendo los fuertes aires nacionalistas de la época en toda Europa, el barón pretendía, ante todo, demostrar que el grabado era de origen francés, o al menos borgoñón, y no italiano o alemán, como los últimos estudios vienen probando.»

José Ignacio Aguirre

(«Metrópoli»/«El Mundo», 26-III-04)

EL ALMA VERSÁTIL

«La Fundación March nos brinda una excelente ocasión para comprobar que el alma del hombre es versátil, y a la vez sistemática. Y cómo de este polimorfismo surge el estilo.»

Álvaro Delgado-Gal

(«Blanco y Negro Cultural»/«ABC», 27-III-04)

COMPRENDER EL ARTE CONTEMPORÁNEO

«Desde el punto de vista educativo, contemplar las piezas de Rembrandt puede ayudar-

nos a comprender el arte contemporáneo, del que Rembrandt fue –junto a Goya– un precursor, pues se adelantó a la lógica evolutiva de la Historia del Arte alterando sus bases.»

Pablo Sobisch

(«Guía del Ocio de Madrid», 20-II-04)

OPORTUNIDAD ÚNICA E IRREPETIBLE

«... Puede verse una selección de 84 piezas maestras. Oportunidad única, y seguramente irrepetible, pues no parece lógico que piezas tan frágiles y valiosas emprendan muchos más viajes.»

Natividad Pulido

«Guía de Madrid»/«ABC», 20-II-04)

UNA LECCIÓN DE ARTE

«También es un compendio de técnicas y estilos, una lección de historia del arte que describe cómo evoluciona la imagen y los temas en el grabado a través de los grandes nombres de la pintura.»

Gregorio García Maestro

(«La Razón», 6-II-04)

UNA HISTORIA CRONOLÓGICA

«... Constituyen una verdadera historia cronológica del grabado contada por obras maestras que van desde los incunables alemanes del siglo XV, casi todos pruebas únicas de xilografías, hasta los aguafuertes coloreados y aguatintas franceses de la época revolucionaria.»

(Marcos-Ricardo Barnatán

(«El Mundo», 5-II-04)

CLARIDAD CLÁSICA

«Los cambios en la concepción de la naturaleza y del hombre que trae consigo el Renacimiento son perceptibles en los papeles de los italianos Fra Bartolomeo, Roberto o Rafael, cuya hoja de



Moisés haciendo brotar el agua de la roca, de Hans Collaert

apuntes *Retrato de hombre joven* testimonia con ánimo sereno y ponderado la claridad clásica.»

Antonio Rojas

(«Canarias7», 1-III-04)

SABOREAR LA RIQUEZA

«Es un placer poder contemplar este itinerario y proceso que ofrece la muestra. Invitamos al público a saber visitar, descubrir y saborear la riqueza de los grabados exquisitos y el lenguaje escogido en sus piezas únicas.»

Concha Benavent

(«Crítica», marzo 2004)

MAESTRÍA Y CALIDAD

«Al margen de la indiscutible maestría y calidad de los trabajos aquí expuestos, el interés de esta selección radica en

que, además de dar a conocer las extraordinarias y muy diversas técnicas dibujísticas y del grabado, permite hacer un seguimiento de la evolución del arte, de los estilos y de los artistas reunidos.»

Francisco Vicent

(«La Tribuna de Guadalajara», 8-II-04)

JOYAS DE LA COLECCIÓN

«Las joyas de esta colección son los aguafuertes de Rembrandt, los trabajos de Van Dyck y los retratistas franceses del siglo XVII (...) debiéndose prestar una atención especial a los retratos, entre los que destaca el de Mirabeau, cuyo rostro parece iluminado por una hoguera interior...»

Carlos García-Osuna

(«Tiempo», 23-II-04)

ENFRENTARSE A PIEZAS MAESTRAS

«Siempre es delicioso enfrentarse a una selección de piezas maestras sobre papel pero más aún cuando esta selección incluye unas obras tan escogidas como las que reúne esta exposición...»

Carlota de Alfonso

(«El Punto de las Artes», 13-II-04)

■ 6.000 visitantes en marzo, récord mensual en su historia

EL MUSEO DE PALMA, UN AÑO DESPUÉS DE SU REAPERTURA

Cinco exposiciones de arte, recitales didácticos para jóvenes –a los que han asistido 938 alumnos de Mallorca–, conferencias, cursos y nuevas actividades educativas ha organizado el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundació Juan March desde su reinauguración, el 1 de abril del pasado año.

En marzo pasado, el Museo alcanzó –con 6.000 visitantes– el récord mensual de afluencia en su historia.

Tras su ampliación y reforma, en el antiguo edificio que ocupa en la calle Sant Miquel, número 11, el Museo cuenta con un mayor espacio y dispone de un salón de actos y una tienda, en la planta baja.

En el año transcurrido el Museo, además de ofrecer la colección permanente, 70 obras de 52 autores, ha organizado en sus salas de ex-



posiciones temporales muestras de Grabados de Picasso, «Saura. *Damas* (obra sobre papel)», «Chillida. Elogio de la mano», «Lucio Muñoz íntimo» y «Esteban Vicente: gesto y color».

La Fundación Juan March es también titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que ofrece una colección permanente de pinturas y esculturas. En sus salas de exposiciones temporales se exhibe hasta el 23 de mayo una muestra de 23 obras de la artista rusa Liubov Popova.

■ La exposición de Esteban Vicente, hasta el 22 de mayo

LA VIUDA DEL PINTOR ASISTIÓ A LA INAUGURACIÓN

El 22 de mayo se clausura en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, la Exposición «Esteban Vicente: gesto y color», que muestra 28 obras del pintor segoviano **Esteban Vicente** (Turégano, Segovia, 1903-Long Island, EE UU, 2001), realizadas entre 1950 y 1999 por este miembro destacado de la Escuela de Nueva York del expresionismo abstracto americano y del que se conmemoró, el pasado año, el centenario del nacimiento. Este conjunto de obras del pintor segoviano se inauguró en las salas temporales del Museo el pasado 23 de febrero y a la presentación a la prensa acudió la viuda del artista, **Harriet G. Vicente**, quien mantuvo un animado coloquio con los periodistas.



Quien durante tantos años compartió su vida y asistió, en su casa-estudio de Bridgehampton (Nueva York), al trabajo del artista hasta el final de su vida relató cómo Esteban Vicente «se ataba el pincel a la mano para poder pintar en sus últimos días. Me decía que si no podía pintar moriría. Esteban murió como vivió, pintando». Murió a los 98 años, tras más de 60 años de vivir en Estados Unidos, pero sin dejar por eso, recalcó su viuda, de sentirse español, aunque siempre «se mostraba contrario a adscripciones nacionalistas de cualquier clase».

En los últimos años de su vida, el matrimonio Vicente vino varias veces a España y pudo comprobar cómo se le reconocía y cómo se organizaban exposiciones en su país (en Segovia tiene un Museo a él dedicado, y buena parte de las obras expuestas hasta el día 22 en Palma de allí provienen). «No hablábamos demasiado –contó Harriet a los periodistas– de si era o no comprendido en España. Nunca lo esperó. Así es que en sus últimos años, cuando ya veníamos más aquí, estaba muy agradecido por los homenajes. Pero jamás perteneció a un único lugar. Él era un español en Nueva York y aquí fue reconocido mucho más tarde.» ♦

NUEVAS ACTIVIDADES EN EL MUSEO

CURSO SOBRE COLLAGE

Entre el 21 de abril y el 12 de mayo, el Museo ofrece un ciclo de conferencias sobre collage, dirigido al público en general, previa inscripción.

Conferencias en mayo:

Miércoles, 5

Javier Fuentes Feo

El collage en las artes escénicas. Nuevas formas de quebrar el tiempo y el espacio

Jueves, 6

Javier Fuentes Feo

La liberación de la palabra. Reorganizar el lenguaje: un modo de generar otras formas de existencia

Miércoles, 12

Francisco Javier de la Plaza

El collage cinematográfico

En abril, **Emmanuel Guigon**, habló sobre «La cola no hace el collage» y «El collage en España»; y **Francisco Javier San Martín** lo hizo sobre «Ready made, del collage al traslado» y «De las combinaciones al falso ready made».

❖ 19,00 horas

Salón de actos del Museo

RECITALES PARA JÓVENES

Un total de 938 alumnos de grupos de Secundaria de diferentes centros escolares de Mallor-

ca asistieron a los Recitales para Jóvenes ofrecidos en el Museo los días 17 y 31 de octubre, 14 y 21 de noviembre, 12 de diciembre, 16 y 30 de enero, 13 y 26 de febrero y 12 y 26 de marzo. Se celebraron once conciertos, con obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, J. Brahms, C. Saint-Saëns, H. Villalobos, A. Torrandell, Anónimo, D. Van Goens y M. de Falla, interpretados por **Luis Miguel Correa** (violonchelo) y **Rumiko Harada** (piano) y presentado por **Pere Estelrich**, tomando el modelo que viene ofreciéndose desde hace años en Madrid (piezas breves introducidas por un presentador-comunicador).

CUENTACUENTOS

El Museo ofrece, durante algunos sábados del curso, una nueva propuesta, dirigida al público infantil, con objeto de facilitar el acercamiento al arte contemporáneo, utilizando las obras de la colección permanente como recurso visual para la narración de cuentos. Las próximas sesiones tienen lugar los días 8 y 22 de mayo. ♦



EL ESPLENDOR DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (1900-1950)

En mayo continúa el doble ciclo de conferencias y conciertos en torno al florecimiento de la música española en la primera mitad del siglo XX en sus figuras más destacadas, desde los «pedrellianos» hasta la Generación del 27.



Boceto de un decorado de *El sombrero de tres picos*, de Picasso

Esta «Aula abierta», dirigida por **Antonio Gallego**, catedrático, en excedencia, de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, académico de Bellas Artes y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, se inició el pasado 20 de abril, y en ella intervienen, además de Antonio Gallego, **Jacinto Torres**, **Francesc Bonastre**, **Pedro González Casado** y, en mayo, **Alfredo Morán** (martes 4), **Beatriz Martínez del Fresno** (jueves 6), **Tomás Marco** (martes 11) y **José Luis García del Busto** (jueves 13).

- ❖ 18 -19,30 h. Clase práctica. Entrada restringida previa inscripción gratuita. Plazas limitadas.
- ❖ 19,30 -21 h. Conferencia. Entrada libre.

LA MÚSICA ESPAÑOLA, DE NUEVO EN EL MUNDO

Antonio Gallego

En una de las primeras entregas de lo que luego sería la primera *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, aparecida entre 1855 y 1859 en Madrid y Barcelona, el compositor e

investigador Mariano Soriano Fuertes se lamentaba del estado de las artes y las ciencias en España. Trazaba allí una hipotética comparación con un pasado más glorioso, el de los tiempos de Carlos V y Felipe II: «¡Cuán dolorosa diferen-

cia de unos tiempos a otros! En aquéllos, éramos modelos de todas las naciones; en éstos, parodias de todas ellas. En el siglo XVI vivía España para todo el mundo; en el siglo XIX no vive España ni aun para ella misma».

Setenta años después, y tras un pequeño anticipo en el volumen dedicado a España en la *Encyclopédie de la Musique* titulado «La Renaissance Musicale Espagnole au XX^e siècle» (1920) que complementaba el gran trabajo histórico de Rafael Mitjana, el compositor e hispanista francés Henri Collet publicaba un libro significativamente titulado *L'Essor de la Musique Espagnole au XX^e siècle* (Max Eschig, París, 1929).

Ni el autor ni la editorial eran nuevos en lo que



Felipe Pedrell, por Ramón Casas

se refería a la música española. Se trataba, en realidad, de un libro *a favor de*, escrito por un admirador rendido y acogido por una editorial musical con intereses en el asunto. Pero trazaba un panorama que, a pesar de la cercanía y los inevitables desenfoques, aún nos es muy útil, y no sólo porque fue el primero que se atrevió a hacerlo; y, además, emitía un certificado de calidad hacia nuestra música contemporánea, situándola de nuevo —como la del siglo XVI— en el mundo. Nuestros compositores, concluída tras analizar causas y antecedentes, hacen de nuevo música que interesa fuera de nuestras fronteras; e interesa no sólo porque es española o tiene sabor español (eso también seguía dando sus frutos), sino porque es buena música.

ISAAC ALBÉNIZ, «CON ACENTO UNIVERSAL»

Jacinto Torres

Isaac Albéniz (1860-1909) es el músico español más relevante de todo el siglo XIX y la influencia de su obra se proyecta con intensidad durante todo el siglo XX. No obstante, y aunque sus obras para piano le han asegurado un puesto de honor en la historia de la música, pocos son los que conocen su permanente interés por la música escénica,



Isaac Albéniz, en 1888

sus composiciones orquestales o las bellísimas melodías que escribió en sus últimos años. Incluso el conocimiento de su producción pianística es sólo parcial y, con frecuencia, equivocado.

Por sorprendente que parezca, hasta casi un siglo después de la muerte de Albéniz no se ha publicado una biografía trazada con criterios

científicos (y ha tenido que ser obra de un extranjero), no existen en España ediciones críticas de sus obras, como tampoco hay grabaciones discográficas de su producción completa. Pero, aunque imposible justificarla, no deja de ser congruente tanta desidia si tenemos en cuenta que, prácticamente hasta hoy, ni siquiera existía un *Catálogo* de sus obras concebido y realizado con rigor historiográfico, documental y musicológico. Y es que, salvo por un puñado muy reducido de aportaciones realmente válidas, el desconocimiento preciso de muchos datos y la pereza o la incompetencia para desentrañarlos se han encubierto, a

menudo, con mera retórica más o menos literaria que nos da una imagen deformada del personaje y de la obra.

Ahora, cuando se aproxima el centenario de la muerte del compositor, los que hasta ayer ignoraban, negaban o caricaturizaban los esfuerzos serios por estudiar la obra de Albéniz, por sacar a la luz sus obras inéditas, por señalar su relevancia en otras áreas distintas del piano, se aprestan a demostrar su albenicismo de toda la vida. De nuevo han olido el dinero y la foto de postín y pronto los veremos en plena ordalía.

HACIA UNA RELECTURA DE GRANADOS

Francesc Bonastre

La personalidad musical de Enrique Granados (1867-1916) es suficientemente conocida por el público español de todas las épocas. Sin embargo, el conocimiento que habitualmente se tiene de su aportación a nuestra música suele decantarse más hacia algunos aspectos de su riquísima personalidad en detrimento de otros, quizá no suficientemente conocidos. Granados fue uno de los primeros discípulos de Pedrell, hacia 1884. Es él quien le convence para que salga de España y vaya a París; es también Pedrell el que forja su perso-



Enrique Granados
(Institut del Teatre de Barcelona)

nalidad a través del ideario regeneracionista, que plasmaría en el manifiesto *Por Nuestra Música* en 1891: la feliz unión del «canto nacional» con la música contemporánea, a fin de hacer oír nuestra voz en el concierto de las naciones, según la conocida frase de Falla.

La estancia en París quedó marcada por su aprendizaje con Charles W. Bériot, así como su relación con Ricardo Viñes e Isaac Albéniz, que le abrieron el camino hacia la relación con Ravel, Debussy y los músicos del círculo de la Schola

Cantorum. Con ello empieza su madurez.

El suave tamiz de la música francesa no impidió que Granados cultivara también una acendrada atención hacia determinados giros de la música germánica del postwagnerismo de la época, que vemos presente en muchas de sus obras, especialmente en las orquestales y en las escénicas, cuyo conocimiento suele ser menor de lo que su importancia cualitativa merece.

Otro de los aspectos importantes de su personalidad lo constituye su contribución a la aper-

tura de nuevas sensibilidades musicales que surgen con fuerza en la segunda mitad del siglo XIX: el renacimiento de figuras como Juan Sebastián Bach o de repertorios olvidados como el canto gregoriano y la polifonía renacentista, más allá de las corrientes del cecilianismo. La posición de Granados en esta cuestión es muy importante, hasta desempeñar un papel definido en la construcción de esta contemporaneidad compleja, que abre una nueva perspectiva al proceso de recepción de la música culta occidental. Hay, finalmente, un Granados dedicado a la pedagogía.

LA OBRA DE FALLA COMENTADA POR LOS COMPOSITORES COETÁNEOS

Pedro González Casado

«En Falla hay una doble personalidad de lo más antagónica que puede darse: siente como los gitanos y, al mismo tiempo, es un místico». Así se expresó Joaquín Turina en una conferencia dictada en La Habana en 1929 dedicada a presentar un panorama, entonces actual, de la música española. La cita podría entenderse como una ocurrencia, una agudeza más de la gracia turiniana. Realmente, refleja la intuición de un gran compositor definiendo de forma breve pero precisa lo que es para él, esencialmente, la obra de su colega y amigo Manuel de Falla. Nótese que el dictamen de Turina encierra dos conceptos que han sido ampliamente aplicados, incluso nos atreveríamos a decir que hasta convertirse en tópicos, por la críti-



Falla, por Bagaria

ca de la obra falliana: la gitanería y el misticismo. Por una parte, se acepta el sentir del maestro gaditano cercano al pueblo y hasta a lo popular; por otra, ese sentimiento de lo popular, no siendo nunca vulgar, trasciende convirtiéndose en una faceta más de la rica personalidad, íntima y meditativa, de Falla.

También de la apreciación de Turina puede deducirse una división temporal y estética del catálogo de Falla. Se ha dicho, y así es, que una parte de su producción, *La vida breve*, *El amor brujo...*, es de inspiración andaluza cercana a la gitanería, mientras que partituras como *El retablo de Maese Pedro* marcan un giro hacia lo castellano, hacia cierto misticismo cuya presencia se clarifica en el *Concerto* o en la incompleta *Atlántida*.

EL ARCHIVO DE JOAQUÍN TURINA, UN AUTÉNTICO MUSEO

Alfredo Morán

Joaquín Turina fue uno de los cuatro grandes músicos responsables del resurgir de la música española, junto a Albéniz, Granados y Falla. Ellos, a principios del siglo XX, consiguieron dotar a nuestra música del perdido esplendor de siglos atrás.

La sólida formación adquirida por el músico sevillano en la Schola Cantorum parisiense le permitió crear un abundante catálogo del que cabría destacar su obra sinfónica, la pianística y, muy en especial, la de cámara, género hasta entonces escasísimamente practicado en España.

El orden personal de Turina no sólo se reflejó en su obra, sino también en su quehacer cotidiano. De ahí la riqueza documental que conforma su legado, que ha procurado la existencia de lo que hoy es el Archivo Joaquín Turina: un auténtico museo.



JULIO GÓMEZ, EL INTELLECTUAL DE LA GENERACIÓN DE LOS MAESTROS

Beatriz Martínez del Fresno

Julio Gómez García (1886-1973), uno de los miembros más destacados de la Generación de los Maestros, desarrolló su actividad creativa en Madrid y fue testigo de excepción de los complejos procesos de la música española a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Además de un centenar de obras musicales que oscilan entre el nacionalismo, el neorromanticismo y el hispanismo –y que fueron reconoci-

das con varios premios nacionales de música–, el maestro nos dejó una extensa colección de escritos, trabajos de investigación, ensayos, memorias y críticas musicales. Doctor en Ciencias Históricas, era un intelectual en el sentido más profundo y menos frío del término, un humanista con sentido común que se interesó vivamente por lo que sucedía a su alrededor, observó a sus contemporáneos y escribió abundantemente sobre ellos.

Los puntos clave de su pensamiento sobre la composición, el nacionalismo musical, la ópera, la zarzuela, la música popular, las bandas, los problemas de infraestructura, el papel de las instituciones, la colaboración del público, la función de la crítica, los defectos de los concursos, la enseñanza, etc., así como sus opiniones y reflexiones sobre otros músicos contemporáneos, constituyen testimonios de primera mano sobre lo que sucedió en el pe-

riodo que trata este ciclo y contrastan con la visión más conocida de Adolfo Salazar. Su agudo sentido crítico, junto con un envidiable estilo literario y un extraordinario sentido del humor hacen que la lectura de sus escritos introduzca aire fresco en muchos aspectos y ajuste imágenes desenfocadas de la historia, permitiendo conocer la realidad de la vida musical española en el tiempo que al maestro le tocó vivir.

DE LOS MAESTROS AL 27

Tomás Marco

Los compositores inmediatamente posteriores a la promoción de Falla o los de su propio entorno, significan el magisterio que facilitará la continuidad en tiempos posteriores con la Generación del 27. Buscadores de las raíces tanto como de la modernidad, significan ideológicamente algo similar a los pensadores del 98.

En un ambiente predominantemente de influencia francesa Conrado del Campo significa una cierta corriente germanizante que no excluye el casticismo. Óscar Esplá reimplanta en la conciencia musical la figura del compositor como intelectual, mientras Jesús Guridi unifica la tendencia formal originada en la Schola Cantorum francesa con el nacionalismo regionalista. Otros autores ten-

derán a la consolidación de las formas heredadas del romanticismo, como Facundo de la Viña, mientras Rogelio Villar marca el paso desde la música de salón a la de cámara.

Entre tanto, los compositores de música religiosa se ven inmersos en la reforma provocada por el Motu Proprio de Pío X que acabará dando nombre a toda una generación. Pero tanto desde la música secular como desde la religiosa, los compositores buscarán asegurar un equilibrio entre tradición y modernidad que permitirá a los autores de la Generación del 27 continuar una línea de fuentes propias junto con una continuidad de los enlaces con la música europea que tan trabajosamente se habían reestablecido.



LOS DESASTRES DE LA GUERRA

José Luis García del Busto

En la fecha clave de 1927, a propósito del tercer centenario de la muerte de Góngora, se proyectó con fuerza un puñado de poetas españoles de excepcional categoría artística que se denominó la Generación del 27: Lorca, Diego, Alberti, Guillén, Aleixandre, Alonso, Salinas, Cernuda... Por extensión, y sin excesiva propiedad, se tiende a denominar también como Generación del 27 a la de los compositores madrileños –o que hacían su carrera en Madrid– en aquel momento: Rodolfo y Ernesto Halffter, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Fernando Remacha..., a los cuales nos referimos como Grupo de Madrid de la Generación de la República. En los mismos años, en Barcelona unían fuerzas e inquietudes compositores

como Federico Mompou, Manuel Blancafort, Roberto Gerhard, Eduardo Toldrá, Baltasar Samper... Y, naturalmente, aquí y allá trabajaban individualmente compositores que, por edad, reclaman su sitio en el seno de la misma generación o grupos generacionales: los valencianos Palau, Rodrigo, Rodríguez Albert, Asencio, Moreno Gans..., los vascos Sorozábal y Arámbarri, el navarro García Leoz, el cántabro Dúo Vital, el leonés Fernández Blanco, el burgalés Antonio José... Un cuadro amplio, vario y complejo de personalidades creativas muy diversas que configuraron un momento interesantísimo de nuestra historia musical pero que la guerra civil española vino a truncar, a violentar, a condicionar y a desnaturalizar. ♦

CONCIERTOS EN MAYO

Los miércoles 5 y 12 de mayo se celebran los dos últimos conciertos del ciclo «El esplendor de la música española (1900-1950)».

El 5, el **Cuarteto Harmony** (Alexander Detisov, violín; Levon Melikian, violín; Alexander Troshchinsky, viola;

y Pilar Serrano, violonchelo) interpreta *Caprichos románticos*, de Conrado del Campo; *Cuarteto nº 2 en La menor*, de Jesús Guridi; y *Quartor à cordes en Sol mayor sur des thèmes populaires basques*, de José María Usandizaga.

El 12, **Guillermo González** ofrece un recital de piano con las siguientes obras: *Co-*

lores, de Julián Bautista; *Pre-ludios*, Op. 34, de Salvador Bacarisse; *Once Bagatelas*, Op. 19 y *Nocturno Op. 36 Homenaje a Rubinstein*, de Rodolfo Halffter; y *Homenaje a Rodolfo Halffter*, *Nocturno otoñal*. *Recordando a Chopin*, *Llanto por Ricardo Viñes*, *Sonata per pianoforte* y *Las Doncellas, suite de danzas*, de Ernesto Halffter.

♦ Salón de actos, 19,30 horas

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

■ Del 19 de mayo al 2 de junio

EL PIANO DE LOS GRANDES MAESTROS



Béla Bartók

Un recorrido por la música para piano del siglo XX, compuesta por maestros como Shostakovich, Prokofiev, Stravinski, Debussy, Mompou, Falla y Montsalvatge, entre otros, ofrece la Fundación en su último ciclo de los miércoles de este curso.

MIÉRCOLES 19 DE MAYO

Mariana Gurkova, piano

Preludio y Fuga nº 3 en Sol mayor, y Preludio y Fuga nº 5 en Re mayor, de Dimitri Shostakovich; Sonata nº 7, Op. 83, de Sergei Prokofiev; Trois pièces, de Francis Poulenc; y Tres movimientos de «Petrushka», de Igor Stravinski.

MIÉRCOLES 26 DE MAYO

Javier Perianes, piano

Nocturno en Sanlúcar y Sonata, de Manuel Castillo; Música Callada (Selección), de

Frederic Mompou; Alborada en Aurinx, de Xavier Montsalvatge; Chaconne, de Sofía Gubaidulina; Preludios nos 8-12 (Libro I), de Claude Debussy; y Fantasia Baetica, de Manuel de Falla.

MIÉRCOLES 2 DE JUNIO

Carmen Yepes, piano

Sonatina, de Maurice Ravel; Images (II Cuaderno), de Claude Debussy; Escenas de niños, de Frederic Mompou; Sonatina del Guadalquivir, de Antón García Abril; y Sonatina pour Ivette, de Xavier Montsalvatge.

❖ **Mariana Gurkova** ha obtenido numerosos premios en certámenes españoles e internacionales.

❖ **Javier Perianes** ha actuado recientemente en el Ciclo Scherzo de Jóvenes Pianistas del siglo XXI en Madrid y en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú.

❖ **Carmen Yepes** ha actuado en el I y VII Ciclo Complutense de Conciertos en el Auditorio Nacional y con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

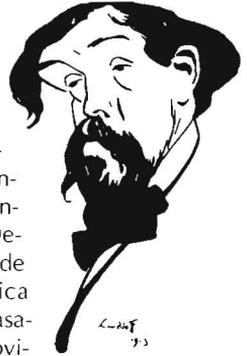
❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

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

LA MEJOR MÚSICA PARA PIANO DEL SIGLO PASADO

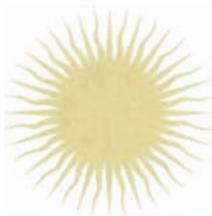
Durante el siglo XX, o al menos en su primera mitad, se prolonga la estela del extraordinario auge alcanzado por la literatura para piano a lo largo del siglo anterior. El piano es, sin duda, el instrumento «emblemático» (adjetivo de moda) del Siglo Romántico; y ahí están para demostrarlo los nombres de Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Brahms, y tantos otros que nos dejaron con sus obras una herencia de valor incalculable. Esta herencia es la que recoge y continúa el siglo XX, especialmente en sus cinco o seis primeros decenios, e insistió en esta linde temporal, porque los compositores de las promociones que comienzan a situarse en un absoluto primer plano dentro de la escena musical internacional inmediatamente después de la II Guerra Mundial –los Boulez, Stockhausen, Berio y tantos otros– «apuestan» por el piano desde perspectivas, desde opciones y con intenciones a veces bien diversas de aquellas que adoptaban o animaban a los compositores del Romanticismo y en no pequeña medida también a muchos de los grandes maestros cuyas más importantes obras pianísticas vieron la luz ya en los primeros decenios del siglo XX; baste citar los nombres de Albéniz o Debussy, nacidos respectivamente en 1860 y 1862 y que por tanto vivieron la mayor parte de su existencia en el siglo XIX. El gran pianismo romántico irrumpe en el siglo XX con el mismo empuje arrollador de que había dado muestras en la centuria anterior, y de esa proyección

postromántica de protagonismo único y casi prepotente tenemos ejemplos brillantes en ciertas obras de Debussy, de Ravel, de Bartok, de Prokofiev, y en esa única aportación al pianismo avasallador que son los «Tres Movimientos de Petrushka» de Strawinsky, compositor que, por lo demás, no mostró nunca un especial interés por el piano como solista. El enorme desarrollo de la técnica pianística, y de su literatura, tiene su origen en las grandísimas posibilidades sonoras que el instrumento brinda, empezando por su potencial polifónico, que sólo el órgano supera o aventaja (a costa de otros inconvenientes que no vienen al caso) y que no chocan con más limitaciones que las que impone nuestra anatomía –sólo tenemos dos manos y cinco dedos en cada una de ellas–. Pero esas posibilidades polifónicas que el piano ofrece no son las únicas que interesan a los compositores de la segunda mitad del siglo XX, sino que junto a ellas se aprecian más especialmente otras como las tímbricas y colorísticas, la enorme extensión de su registro y las múltiples posibilidades de fusión con otros instrumentos en combinaciones infinitamente multiplicables.



Claude Debussy

Manuel Carra, pianista y académico de Bellas Artes



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

❖ Salón de actos, 12,00 horas

LUNES, 3

RECITAL DE PIANO

Mario Prisuelos

Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Liszt, C. Debussy y A. Khatchaturian

LUNES, 10

RECITAL DE FLAUTA Y GUITARRA

Dúo Stravaganza (Anna Buczkowska, flauta, y Teresa Folgueira Castro, guitarra)

Obras de M. Marais, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Ibert, J.M. Fernández y A. Piazzolla

LUNES, 17

RECITAL DE PIANO

Martín Martín Acevedo

Obras de L. v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz y S. Prokofiev

LUNES, 24

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Cuarteto Arcano (Eric Sánchez González, violín; Mariana Valencia González, violín; Miguel Alcántara Ortigoza, viola; y Luz Águila y Elvira, violonchelo)

Obras de A. v. Weber, F. J. Haydn y R. Schumann

LUNES, 31

RECITAL DE GUITARRA

David Escribano

Obras de M. Giuliani, J. S. Bach, L. Brouwer, C. Fariñas y A. Ginastera

❖ **Mario Prisuelos** desarrolla su actividad concertística actuando tanto en recitales como con agrupaciones camerísticas.

❖ **El Dúo Stravaganza** se formó en 1998. Teresa Folgueira es profesora de guitarra en el Centro «Sotomesa» de Madrid. Anna Buczkowska compagina la docencia con la interpretación en diversos grupos de cámara.

❖ **Martín Martín Acevedo** es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio Profesional de Música «Arturo Soría» de Madrid.

❖ **El Cuarteto Arcano** se creó en México en 1997. Todos sus componentes disfrutan de Beca de Matrícula y Residencia de la Fundación Carolina.

❖ **David Escribano** compagina su actividad concertística con su labor como profesor de guitarra en el Conservatorio Profesional «Esteban Sánchez» de Mérida.

■ Conciertos del Sábado

ZARZUELA DE CÁMARA: TRÍOS Y SEXTETOS

En mayo y junio continúa el ciclo dedicado a la zarzuela de cámara que vienen ofreciendo el Trío Mompou y el Ensamble de Madrid, con una selección de los fragmentos más conocidos de este género en versión instrumental.

SÁBADO 8 DE MAYO

Trío Mompou
(Joan Lluís Jordà, violín,
Dimitar Furnadjiev,
violonchelo y
Luciano González Sarmiento,
piano)

Francisco Asenjo Barbieri
*El barberillo de Lavapiés**

Federico Moreno-Torroba
*Luisa Fernanda**

Tomás Bretón
*Cuatro piezas
españolas*
*La verbena de
la Paloma**

* Selección de
Ricardo Miralles

SÁBADO 29 DE MAYO

Trío Mompou

Amadeo Vives
*Doña Francisquita**

Pablo Sorozábal
La del manojo de rosas
(selección)
Dos Piezas para trío

Federico Chueca
*Agua, azucarillos y
aguardiente**



* Selección y
versiones libres
para trío, de
Ricardo Miralles

SÁBADO 5 DE JUNIO

Ensamble de Madrid
(Roberto Mendoza y
Esperanza Velasco, violines,
Santiago Kuschevatzky, viola,
Paul Friedhoff, violonchelo,
Fernando Poblete, contrabajo
y Ángel Huidobro, piano)

Francisco Asenjo Barbieri
Jugar con fuego (selección)

Pablo Luna
El asombro de Damasco
(selección)

Jacinto Guerrero
Martierra (selección de J. F.
Pacheco)

Federico Moreno-Torroba
La Marchenera (selección)

**Federico Chueca - Joaquín
Valverde**
La Gran Vía (selección)

PROPÓSITOS POÉTICOS

Antonio Carvajal

El poeta andaluz Antonio Carvajal, Premio de la Crítica 1990, interviene los días 18 y 20 de mayo, en la nueva actividad, POÉTICA y POESÍA, que inició la Fundación Juan March, el pasado mes de febrero, con el poeta, traductor y ensayista Antonio Colinas. En dos sesiones, el poeta escogido pronuncia, el primer día, una conferencia en la que expone su concepción del hecho poético, y en el segundo ofrece un recital de poemas, todos ellos, en esta ocasión, inéditos. Tanto la conferencia como los poemas se recogen en un cuaderno, que se entrega el segundo día a los asistentes.

Martes 18 de mayo: «Propósitos poéticos».

Jueves 20 de mayo: «Lectura de mi obra poética».

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

Antonio Carvajal

Nacido en Albolote, en 1943, es doctor en Filología Románica, profesor titular de Métrica en la Universidad de Granada, Premio de la Crítica (1990), Medalla de Honor de la Fundación Rodríguez-Acosta (2000) y Medalla al Mérito de la ciudad de Granada (2001). Publicó su primer libro de poesía, *Tigres en el jardín*, en 1968, al que siguieron, entre otros, *Serenata y navaja* (1973), *Casi una fantasía* (1975), *Siesta en el mirador* (1979), *Extravagante jerarquía* (1982), *Del viento en los jazmines* (1984), *De un capricho celeste* (1988), *Testimonio de invierno* (1990), *Miradas sobre el agua* (1993), *Raso milena y perla* (1996), *Alma región luciente* (1997), *Columbario de estío* (1999) y *Los pasos evocados* (2004). Es autor de dos libretos de poemas, varios libros de ensayos y de una edición comentada de *Sonetos de Azul a Otoño*, de Rubén Darío (2004). Varios compositores han puesto música a sus poemas y ha colaborado con artistas plásticos en libros, catálogos y carpetas de serigrafías, fotografías y grabados. Ha dirigido el Aula de Poesía de la Universidad de Granada y dirige la colección «Genil» de la Diputación de Granada.



Foto: Francisco Fernández

UNA ACTIVIDAD MENTAL

Nació la poética como una actividad mental aplicada al estudio de poemas ya existentes: no de otra manera actuó su creador, Aristóteles, ante las tragedias de Eurípides. Una perversión romántica invirtió el proceso e hizo de la poesía fruto de la poética. La perversión romántica llevaba en sí misma una característica común a todas las reivindicaciones del individuo expansivo: imponer la tiranía de su criterio y, en nombre de su libertad personal, impedir la nuestra. He leído siempre con suma atención y algún desvelo las poéticas modernas; en todas encuentro que «el poema debe ser», «el poema debe decir», «la poesía consiste en», «el poeta debe proceder», etc., seguidas todas estas expresiones de breves y poco útiles definiciones y reglas que a nada conducen. Yo, que he procurado a lo largo de toda mi vida aplicarme horacianamente a la disciplina del estudio, me siento inerte ante cada solicitud interior de escribir un poema; todas las teorías, todo lo estudiado y practicado sólo me sirve, a

Patio cerrado

A Diego Jesús Jiménez
(Fragmento; versos 37-42)

Breve sol, faul pájaro, humo tenue:
¿qué más podemos esperar, qué gesto
mayor parece ofrecernos un poema
que ver cómo crumple un aterido
corazón, cómo levanta una espasma,
cómo reafirma un sueño en otros ojos?
(de 'Alma región luciente').

Juan March

Fragmento, versos 37-42, del poema «Patio cerrado», perteneciente al libro *Alma región luciente* (1997)

posteriori, para corregir el poema que se me ha impuesto como necesario. Por ello, con Miguel de Unamuno, sostengo que la poética no es cuestión de preceptiva, sino de postceptiva. Aunque conocer de antemano los recursos de que se dispone sea no pequeña ayuda para llegar a buen fin. ♦

POESÍA EN LA FUNDACIÓN

Las relaciones de la Fundación Juan March con la poesía española han superado ampliamente las cuatro décadas, pues se iniciaron en 1958, apenas dos años después de su creación. En este casi medio siglo son numerosos los libros de poesía escritos con una pensión, una ayuda o una beca de la Fundación; tantas o más las destinadas al estudio de épocas, géneros o poetas concretos; y —desde que en 1975 se inauguró la sede actual de esta institución y con ella las actividades públicas— muchos poetas y estudiosos de nuestra poesía han intervenido en ellas a lo largo de estos treinta años.

■ Más de 316.000 personas en los actos culturales de 2003

ANALES DE LA FUNDACIÓN: NUEVO FORMATO Y DISEÑO



Con un nuevo formato y en color se acaban de publicar los *Anales* de la Fundación Juan March correspondientes a 2003. Un total de 316.197 personas asistieron a los 236 actos culturales organizados por esta institución a lo largo de 2003, que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos, según se desprende de la memoria.

Estos *Anales* recogen, en sus 100 páginas ilustradas en color, información sobre las diversas actividades de la Fundación Juan March y reflejan los datos económicos correspondientes a los costes totales de las mismas.

Toda la financiación necesaria para el desarrollo de esas actividades se ha obtenido de los recursos propios de la Fundación.

La reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, tras la ampliación y reforma que ha permitido reestructurar su colección de obras y disponer de un salón de actos; la presentación en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, de la exposición «Kandinsky, origen de la abstracción», que venía a complementar, 25 años más tarde, la que esta institución trajo en 1978, primera del

artista ruso en España; y otras exposiciones como «Espíritu de modernidad: de Goya a Giacometti», en Madrid, y «Picasso: grabados», «Saura. Damas», «Chillida. Elogio de la mano», «Lucio Muñoz íntimo», «Gerardo Rueda. Construcciones» y «Esteban Vicente. Collages», en los Museos de Palma y Cuenca, resumen la labor desarrollada en el ámbito artístico por la Fundación Juan March en 2003.

En este año la Fundación Juan March reforzó el Proyecto Educativo orientado al público escolar en los Museos de Cuenca y Palma.

En el ámbito musical se celebraron conciertos de lunes a sábados, con ciclos monográficos, recitales para jóvenes y conciertos de mediodía, así como las aulas de (re)estrenos dedica-

Balance de actos culturales y asistentes

	Asistentes	Actos
Exposiciones	269.180	14
Conciertos	33.606	159
Conferencias y otros actos	13.411	63
	Total	
	316.197/236	



das a compositores españoles. La Fundación incorporó a su página web (www.march.es) un Archivo de Música Española Contemporánea que recoge más de 3.180 obras de 547 compositores.

Además de «Seminarios de Filosofía» y ciclos de conferencias, se organizaron seis «Aulas abiertas» sobre temas como el cine, la literatura, el arte contemporáneo y la historia de los intelectuales.

Se inició la digitalización de los fondos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos.

En cuanto a las publicaciones, la revista crítica de libros «SABER/Leer» cumplió en 2003 su decimoséptimo y último año.

Las actividades científicas de la Fundación se realizan a través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, al que pertenecen el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, que durante 2003 organizó 12 reuniones, y del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde en ese año se incorporaron seis nuevos becarios y se realizaron ocho tesis doctorales. Ambos Centros publicaron su propia memoria anual en la que informan de sus actividades.

En 2003 se produjeron cambios en el Patronato y la dirección de la Fundación e Instituto Juan March. Desde el 17 de junio de 2003, es director de ambas instituciones **Javier Gomá**, en sustitución de **José Luis Yuste**, quien fue nombrado miembro de los dos Patronatos. ♦

■ Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

UN OJO PRIMIGENIO

«Control genético del desarrollo del ojo y sus implicaciones evolutivas» es el título del *workshop* que, organizado por **Walter J. Gehring y Emili Saló**, se celebra en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología los días 10, 11 y 12 de mayo. Científicos invitados: Paola Bovolenta, Patrick Callaerts, Fernando Casares, Claude Desplan, María Domínguez, Matthew Freeman, Markus Friedrich, Walter J. Gehring, Christian Grimm, Milan Jamrich, Zbynek Kozmik, Michael F. Land, Richard A. Lang, Richard L. Maas, Francis L. Munier, Joram Piatigorsky, Emili Saló, Jessica Treisman, Veronica Van Heyningen, Uwe Walldorf, Jochen Wittbrodt y Charles S. Zuker.

En la última década ha habido un gran avance en el conocimiento molecular de los procesos que llevan al desarrollo y evolución de las múltiples formas de ojos en el reino animal. En el año 1994 aparecen los primeros trabajos del grupo de Walter Gehring del Biozentrum (Universidad de Basilea, Suiza) que apuntan una gran homología entre los genes mayores del desarrollo que controlan la formación de los ojos en la mosca del vinagre *Drosophila*, el ratón y el hombre.

Existe una gran variedad de ojos: ojos simples formados por dos tipos celulares, una célula fotorreceptora y otra célula pigmentaria que pro-

tege a la primera del exceso de luz; ojos compuestos formados por agregación de muchos ojos simples; ojos de cámara con lente, etc.; en la mayoría de ellos se ha definido la presencia de un gen situado en la cúspide de la red jerárquica de inducción de ojos, el gen Pax6, que a su vez regula a otra batería de genes reguladores también conservados, la red génica inicial de determinación de los ojos. Además, todas las células fotorreceptoras usan el mismo tipo de fotorpigmento, las opsinas, así como la misma vía de fototransducción. Todo ello indica un origen común de los ojos de todos los animales, es decir todos los animales somos monofiléticos.

DISFUNCIONES DEL OJO

En el *workshop* se discutirán los resultados obtenidos en el estudio comparativo molecular de los distintos filos animales. También se dedicará una sesión al conocimiento de los procesos de morfogénesis (generación de la forma) en los ojos de los vertebrados. En la última sesión se discutirá la relación entre la catarata humana y los cristalinos gamma; la neuroprotección como estrategia para prevenir la muerte celular durante los procesos de degeneración de la retina; la identificación de genes diana en las enfermedades de la retina humana y de ratón; y el estudio del gen Pax6 en las enfermedades retinianas humanas.



Ojos supernumerarios en la antena y ala de *Drosophila*

En este curso se reúnen los especialistas del campo de conocimiento molecular del desarrollo de los ojos en organismos que van desde invertebrados hasta el hombre; así como investigadores básicos e investigadores especializados en disfunciones del ojo humano

FORMACIÓN DE TUMORES

«Proteínas que controlan el crecimiento celular y participan en la formación de tumores:

mTOR, TSC y PTEN» es el otro *workshop*, que, organizado por **Ana Carrera**, **George Thomas** e **Isabel Mérida**, tiene lugar en mayo, los días 24, 25 y 26, y en el que intervienen como invitados: Joseph Avruch, John Blenis, Doreen Cantrell, Ana C. Carrera, Jie Chen, Kun-Liang Guan, Ernst Hafen, Michael Hall, Iswar K. Hariharan, Richard Lamb, Sally Leever, Tak Mak, Isabel Mérida, Duoqia Pan, Pier P. Pandolfi, David M. Sabatini, William R. Sellers, Nahum Sonenberg, George Thomas, Tian Xu, Kazuyoshi Yonezawa y Anders Zetterberg.

La división celular constituye un proceso mediante el cual una célula duplica su información genética así como su tamaño para dar lugar a dos células hijas virtualmente idénticas. Este proceso es esencial durante el desarrollo embrionario y también durante la vida adulta para garantizar la correcta renovación tisular. Numerosos factores participan en la regulación de estos procesos: mTOR, TSC, PTEN son algunos de ellos. Su desregulación da origen a diferentes patologías entre las que cabe destacar el cáncer, aunque también han sido implicados en

procesos de envejecimiento y diabetes.

Recientemente, varios grupos de investigación revelaron el importante papel de los supresores tumorales TSC («tuberous sclerosis complex»): TSC1 y TSC2 (hamartina y tuberina) como reguladores de esta vía clave de regulación. Las dos proteínas existen como un heterodímero y mutaciones que originan proteínas sin funcionalidad dan lugar a la tuberculosis esclerosa, una enfermedad caracterizada por la generación de hamartomas (nódulos) en el cerebro, corazón, piel y riñón. Ésta constituye la primera demostración de que la desregulación de los mecanismos que regulan la señalización por nutrientes induce a la formación de tumores de forma similar a la desregulación de las vías de señalización por factores de crecimiento.

En conclusión, los estudios recientes llevados a cabo en distintos organismos sobre las proteínas mTOR, TSC y PTEN permiten concluir que son protagonistas esenciales en la regulación del crecimiento celular y de gran importancia clínica debido sobre todo a la implicación de estas rutas en el desarrollo de diversas patologías como el cáncer. ♦

NUEVAS TESIS REALIZADAS EN EL CEACS

En junio el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publicará varias tesis doctorales aprobadas desde la última entrega de diplomas del Centro en el pasado año, y sus autores recibirán el título de Doctores Miembros del Instituto Juan March, entidad a la que está adscrito el CEACS.

Dos de ellos explican el contenido de sus trabajos: **Henar Criado Olmos**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid; y **Luis Javier Ramos Díaz**, Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por el Instituto Universitario Europeo de Florencia



Henar Criado:
«La elección de temas, clave en una campaña electoral»

Destacar el efecto positivo de una campaña electoral bien diseñada sobre el resultado de unas elecciones y, concreta-

mente, analizar las estrategias desarrolladas por el PSOE y el PP en las campañas de las elecciones de 1996 y 2000: éste ha sido el propósito de la tesis de Henar Criado, actualmente *Visiting Scholar* en la Universidad de Nueva York.

¿Cuál es la aportación más importante de su tesis a los estudios sobre campañas electorales?

Tradicionalmente, los estudios sobre comportamiento electoral se han centrado en los efectos sobre el voto de las características individuales de los electores, como su posición en la estructura social y su identificación partidista, subestimando el impacto de las campañas electorales. La tesis se enmarca en los trabajos actuales sobre campañas electorales en los que se destaca el efecto positivo que una campaña bien diseñada puede tener. También se estudia el impacto de la selección de los temas en la campaña.

Normalmente los trabajos que analizan la formación de la agenda electoral concluyen que los partidos no coinciden en la selección de los temas que destacan durante la campaña. Sin embargo, en la tesis se demuestra mediante el uso de la teoría de juegos que cuando se dan ciertas condiciones los partidos pueden discutir sobre los mismos temas.

Tras analizar las campañas de 1996 y 2000, ¿cabe concluir que tuvieron efectos sobre el voto?

Demuestro cómo la distribución de recursos (dinero, mítines) del PP entre las circunscripciones electorales en la campaña de 1996 incrementó significativamente el voto de los indecisos. Con respecto a los efectos de la agenda electoral, hay que distinguir entre la campaña de 1996 y la de 2000. En 1996 los temas más destacados por el PSOE, como la política educativa y las políticas sociales en general, fueron también los que más influyeron en el voto de los electores indecisos que finalmente votaron por el PSOE. En el caso del PP, los temas en los que más incidieron, como la corrupción y el desempleo, influyeron positivamente en el voto de los electores indecisos que finalmente se decantaron por el PP. Por el contrario, los temas de la campaña de 2000 no incrementaron el voto de los indecisos. No obstante, los temas más subrayados por el PP, como el crecimiento económico y el descenso del desempleo, incrementaron el voto por este partido entre los electores en general.

¿Aparte de los efectos partidistas de las campañas, hay también efectos más generales sobre el funcionamiento de la democracia?

Una campaña es efectiva también si incrementa la información de los ciudadanos. En este sentido, las campañas de 1996 y del 2000 fueron efectivas. Los temas más discutidos en ambas campañas reforzaron el voto por ambos partidos. De este modo aumentó el llamado voto por issues o temas, un voto más informado que el se

decide en función de cuestiones emocionales y personales.

Henar Criado

«Competir para ganar. Las estrategias del PSOE y el PP en las campañas electorales de 1996 y 2000». Director: Steven Rosentone. Tesis leída el 19 de junio de 2003 en la Universidad Autónoma de Madrid.



Luis Javier Ramos: «En España hay todavía mucho empleo con sueldos bajos y hogares pobres»

Un análisis del papel desempeñado por los hogares en la situación económica de los trabajadores con bajo sueldo es el tema abordado en su tesis por Luis Javier Ramos, actualmente en el departamento de Ciencia Política de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

En la tesis se afirma que el hogar es clave para los trabajadores con salarios bajos. ¿Qué papel desempeña realmente?

Los mercados de trabajo están cada vez más segmentados entre trabajadores cualificados y bien pagados y trabajadores de escasa cualificación y salarios bajos. Dado que los sectores mejor pagados no pueden absorber grandes porcentajes de la fuerza laboral, políticas activas de formación y recualificación no pueden acabar con el empleo mal pagado. Por eso, estos trabajadores tienen que combinar empleos mal pagados y desempleo. Sin embargo, el hogar, donde convergen otras rentas y ayudas sociales, puede aliviar su situación económica. La tesis analiza el papel del hogar en España, Dinamarca, Reino Unido y Alemania.

¿Cuál es la situación en España?

España tiene mucho empleo de baja remuneración, mucha pobreza familiar y muchos trabajadores mal pagados que viven en hogares pobres. Esto es el resultado de niveles relativamente altos de hogares con un sólo perceptor de rentas, del escaso desarrollo de políticas sociales, y de una economía dominada por sectores intensivos en mano de obra.

¿Y en los otros países?

En comparación, en **Dinamarca** existe menos empleo mal pagado, pobreza familiar y trabajadores mal pagados que viven en hogares pobres. La abundancia de hogares con dobles

perceptores, una política social generosa que produce empleo de calidad, y una economía más intensiva en capital y orientada a la exportación han generado este éxito.

El **Reino Unido** representa un modelo intermedio, pero más próximo al español. El empleo mal pagado, los hogares pobres y los trabajadores que viven en familias pobres son comparativamente abundantes. Sin embargo, las familias tienen más capacidad de protección que las españolas, porque muchos hogares tienen dos perceptores, ya que el apoyo social es relativamente escaso.

Alemania presenta resultados próximos a Dinamarca aunque sus políticas son diferentes. Hay muchos hogares con un solo perceptor, pero sus políticas sociales son más generosas que en España y los sectores especializados en alta cualificación mucho más abundantes.

Luis Javier Ramos Díaz

«Low-Wage Employment and Household Poverty: An Analysis of the Role Played by Households in Alleviating the Economic Prospects of Low-wage Workers». Director: Gøsta Esping-Andersen. Tesis leída el 20 de junio de 2003 en el Instituto Universitario Europeo de Florencia.

3, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Mario Prisuelos	Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Liszt, C. Debussy y A. Khatchaturian
4, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Clarinete y piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de W. A. Mozart, C. M. v. Weber, F. Poulenc, J. Françaix, J. Pons Server, W. Lutoslawsky y D. Milhaud
19,30	AULA ABIERTA «El esplendor de la música española (1900-1950)» (V)	Alfredo Morán: «En torno al Archivo Joaquín Turina»	
5, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL ESPLENDOR DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (1900-1950)» (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto «Harmony» (Alexander Detisov, violín; Levon Melikian, violín; Alexander Troshchinsky, viola; y Pilar Serrano, violonchelo)	Caprichos románticos, de C. del Campo; Cuarteto nº 2 en La menor, de J. Guridi; y Quator à cordes en Sol mayor y Sur des thèmes populaires basques, de J. M. Usandizaga
6, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Iliana Morales Comentarios: Tomás Marco	Obras de A. Soler, L. v. Beethoven, F. Chopin, I. Albéniz, G. Gershwin, E. Lecuona, M. Moleiro y A. Ginastera
19,30	AULA ABIERTA «El esplendor de la música española (1900-1950)» (VI)	Beatriz Martínez del Fresno: «Julio Gómez, el intelectual de la Generación de los Maestros»	
8, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO ZARZUELA DE CÁMARA: TRÍOS Y SEXTETOS (II)	Trío Mompou (Joan Lluís Jordà, violín; Dimitar Furnadjiev, violonchelo; y Luciano González Sarmiento, piano)	El barberillo de Lavapiés (selección Ricardo Miralles), de A. Barbieri; Luisa Fernanda (selección de Ricardo Miralles), de F. Moreno-Torroba; Cuatro piezas españolas; y La verbena de la Paloma (selección de Ricardo Miralles), de T. Bretón
10, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Flauta y guitarra	Dúo Stravaganza (Anna Buczkowka, flauta, y Teresa Folgueira, guitarra)	Obras de M. Marais, M. Castelnuovo-Tedesco, J. Ibert, J. M. Fernández y A. Piazzolla
11, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Clarinete y piano	Enrique Pérez Piquer (clarinete) y Aníbal Bañados (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro.	(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)
19,30	AULA ABIERTA «El esplendor de la música española (1900-1950)» (VII)	Tomás Marco: «De los Maestros al 27»	
12, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL ESPLENDOR DE LA MÚSICA ESPAÑOLA (1900-1950)» (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Guillermo González (piano)	Colores (1, 5 y 6), de J. Bautista; Veinticuatro Preludios, Op. 34, de S. Bacarisse; Once Bagatelas, Op. 19, de R. Halffer; y Homenaje a Rodolfo Halffer; Nocturno otoñal; Llanto por Ricardo Viñes; Sonata per pianoforte; y Las Doncellas, Suite de Danzas, de E. Halffer
13, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Iliana Morales Comentarios: Tomás Marco	(Programa y condiciones de asistencia como el día 6)
19,30	AULA ABIERTA «El esplendor de la música española (1900-1950)» (y VIII)	José Luis García del Busto: «Los desastres de la guerra»	
17, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Martín Martín Acevedo	Obras de L.v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz y S. Prokofiev
18, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA (I)	Antonio Carvajal: «Propósitos poéticos»	
19, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL PIANO DE LOS GRANDES MAESTROS» (I)	Mariana Gurkova (piano)	Preludio y Fuga nº 3 y 5, de D. Shostakovich; Sonata nº 7, Op. 83, de S. Prokofiev; Trois pièces,

	(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)		de F. Poulenc; y Tres movimientos de «Petrushka», de I. Stravinsky
20, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA (y II)	Antonio Carvajal: «Lectura de mi obra poética»	
24, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Música de cámara	Cuarteto Arcano (Eric Sánchez González y Mariana Valencia González, violines; Miguel Alcántara Ortigoza, viola; y Luz Águila y Elvira, violonchelo) (Escuela de Música Reina Sofía)	Obras de A. Webern, F. J. Haydn y R. Schumann
26, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «EL PIANO DE LOS GRANDES MAESTROS» (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Javier Perianes (piano)	Nocturno en Sanlúcar y Sonatina, de M. Castillo; Música Callada (selección), de F. Mompou; Alborada en Aurinx, de X. Montsalvatge; Chaconne, de S. Gubaidulina; Preludios (8 a 12), de C. Debussy; y Fantasía Baetica, de M. de Falla
29, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO ZARZUELA DE CÁMARA: TRÍOS Y SEXTETOS (III)	Trío Mompou (Joan Lluís Jordà, violín; Dimitar Furnadjiev, violonchelo; y Luciano González Sarmiento, piano)	Doña Francisquita (selección de Ricardo Miralles), de A. Vives; La del manojito de rosas (selección) y Dos Piezas para trío, de P. Sorozábal; y Agua, azucarillos y aguardiente (selección de Ricardo Miralles), de F. Chueca
31, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Guitarra	David Escribano	Obras de M. Giuliani, J. S. Bach, L. Brouwer, C. Fariñas y A. Ginastera

EXPOSICIÓN «MAESTROS DE LA INVENCIÓN DE LA COLECCIÓN E. DE ROTHSCHILD DEL MUSEO DEL LOUVRE»

84 grabados y dibujos (siglos XV a XVIII) de artistas como Durero, Rafael, Rembrandt, Van Dyck, Watteau, David, entre otros, procedentes de la Colección Edmond de Rothschild que posee el Museo del Louvre.

6 febrero - 6 de junio 2004

❖ **Horario de visita:**
De lunes a sábado, de 11-20 h.
Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

❖ **Visitas guiadas:**
Miércoles, de 11 a 14 horas
Viernes: de 16,30 a 19,30 horas.

Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es
Internet: http://www.march.es



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



- ❖ **Popova**
23 obras de la artista rusa Liubov Popova entre 1950 y 1994, procedentes del Museo Estatal Tretyakov de Moscú. 18 febrero-23 mayo 2004.
- ❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual de la colección en la página web).

❖ Finaliza el curso sobre cerámica contemporánea

- **Miércoles 5** Madola: «Intervenciones públicas con cerámica»
- **Jueves 6** Herminia Martínez: «CUENCO. Ceramistas y escultores en Cuenca»

19,30 horas. Salón de actos «Fermín Caballero», Edificio Melchor Cano
Universidad de Castilla-La Mancha. Camino del Pozuelo, s/n, Cuenca.

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



- ❖ **Esteban Vicente: gesto y color**
28 obras realizadas entre 1950 y 1999. Diversas procedencias.
23 febrero- 22 mayo 2004.
- ❖ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual en la página web)

❖ Finaliza el curso sobre collage en el Museo

- **Miércoles 5** Javier Fuentes Feo: El collage en las artes escénicas. Nuevas formas de quebrar el tiempo y el espacio»
- **Jueves 6** Javier Fuentes Feo: «La liberación de la palabra. Reorganizar el lenguaje: un modo de generar otras formas de existencia»
- **Miércoles 12** Francisco Javier de la Plaza: «El collage cinematográfico»

19,00 horas. Salón de actos del Museo