

## 2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

*Figura aixecant-se*, de Andreu Alfaro, por Vicente Jarque

## 7 50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Actividades para el otoño: ciclos «Medio siglo de...» Arte y Música en España, conciertos de música española y la exposición «Celebración del Arte». Nuevo cuaderno monográfico: «Bibliotecas y Publicaciones»

## 10 EL EDIFICIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Inaugurado hace treinta años, es obra del arquitecto José Luis Picardo

## 13 SAURA, DAMAS: LA CRÍTICA

La exposición se clausura el 19 de junio

## 15 BECKMANN Y SCHIELE, EN LOS MUSEOS DE LA FUNDACIÓN

«Beckmann: obra sobre papel», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.- Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma: «Egon Schiele, en cuerpo y alma» y «Tauromaquia: Goya y Picasso».- Del aula al museo

## 24 MÚSICA

Los «Conciertos del Sábado»: 130 ciclos temáticos.- 13.000 estudiantes asistieron a los 56 «Recitales para Jóvenes» en el curso 2004/05

## 27 LAS CONFERENCIAS DE LA FUNDACIÓN A LA WEB: PROYECTO DE DIGITALIZACIÓN

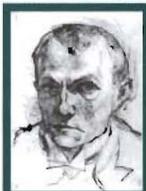
Se prepara un archivo sonoro y documental de *todos* los cursos y conferencias de la Fundación Juan March

## 29 CIENCIAS SOCIALES

Entrega de diplomas y reunión del Consejo Científico del CEACS  
David Laitin: «La táctica de los atentados suicidas»

## ACTIVIDADES DE JUNIO A SEPTIEMBRE

Más información: [www.march.es](http://www.march.es)



# OBRAS DE UNA COLECCIÓN

# 15

Andreu ALFARO

Valencia, 1929

Figura aixecant-se (Figura  
alzándose)

1984

49 x 160 x 51 cm

Museu d'Art Espanyol  
Contemporani, de Palma

**Vicente Jarque**

Profesor de Estética, Universidad Castilla-La Mancha

Sustentada en tres puntos de apoyo, dos de los cuales parecen evocar sendas extremidades de un cuerpo humano, esta suerte de *figura* estilizada y semiabstracta, de formas más bien redondeadas, y que en efecto parece levantarse del suelo con una mezcla de esfuerzo y de ligereza, procede de uno de los períodos más interesantes de la trayectoria del escultor, de uno de sus más resueltos puntos de ruptura, en la primera mitad de una década prolífica determinada por las más dispares exploraciones.

*Figura aixecant-se*, de 1984, es claramente una escultura *trazada* en el espacio, un dibujo lineal resuelto en términos tridimensionales. Como su propio nombre indica, y aunque con menor evidencia que en otras obras hermanas (como sus *Figures en moviment* o sus *Dansaires*), se trata de una *figura*, de una representación mimética en hierro, abstraída de la realidad inmediata del cuerpo humano en su paso del reposo al movimiento. De hecho, forma parte de una serie de trabajos sobre *El cos humà* («El cuerpo humano»), que expondría en la Sala Gaspar de Barcelona y en las Theo de Madrid y de Valencia, una serie que con el tiempo habría de revelarse como expresión de una de sus constantes: su interpretación de la escultura como *dibujo en el espacio* (en un sentido, por cierto, bastante más propio que el atribuido por Rosalind Krauss al gran Julio González, cuyos méritos eran seguramente otros), como *diseño abstracto* construido a partir de la experiencia cotidiana, tan-

---

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](http://www.march.es)).



Figura aixecant-se (Figura alzándose), 1984

## “Del reposo al movimiento”

to individual como social o histórica, como *representación simbólica* de alguna idea o motivo y, por supuesto, como *diálogo con la tradición* del arte, entendiéndolo por «tradición» no sólo la de las vanguardias del siglo XX, sobre todo de su primera mitad, sino toda la historia del arte o de la escultura desde la Antigüedad (y desde antes) hasta el presente.

Pero vayamos por partes. Para empezar, cuando se contempla en su conjunto una trayectoria como la de Andreu Alfaro, un itinerario iniciado a finales de los años cincuenta del siglo pasado y todavía en marcha, uno se pregunta cómo le ha sido posible desarrollar tanta variedad de esculturas, en tan distintos materiales, y siguiendo tan diversas orientaciones o motivos inductores. En cuanto al itinerario: es ya realmente largo. Comenzar una carrera artística en la triste Valencia de los cincuenta y llegar hasta donde Alfaro ha llegado, tiene mérito. El punto de partida no podía ser menos favorable, salvo por aquellas inopinadas incitaciones del crítico Vicente Aguilera Cerni, recientemente fallecido, en favor de un arte «normativo», humanista, y sobre todo, desde la conciencia de la necesidad *artística* de una instancia organizativa, eventualmente grupal (de ahí el Grupo Parpalló, al que Alfaro se adhirió por un corto tiempo, pero importante por inicial), que reuniera en torno suyo todas las propuestas orientadas hacia una recuperación de la modernidad del arte en España tras la catástrofe civil y sus interminables consecuencias bajo la Dictadura.

Alfaro comenzó haciendo esculturas de alambre y hojalata, descubrió el constructivismo, siguió trabajando con planchas de hierro y latón pulido durante los años sesenta, se sirvió de la madera, introdujo en su obra el acero inoxidable, presentó piezas explícitamente evocativas de conceptos morales y políticos, a veces populares, asociados a la experiencia histórica. Durante la década de los setenta, y recuperando algunos atisbos anteriores, alcanzó notoriedad en virtud del imprevisto éxito de sus esculturas, muchas de ellas públicas, basadas en la estructura de la *generatriz*. Como se sabe, éstas consistían en series de múltiples varillas o tubos de acero inoxidable o de aluminio, desplegadas como en complejos abanicos de tres dimensiones, en formas geométricas teóricamente abstractas, pero casi siempre alusivas a conceptos o experiencias, a figuras indeterminadas, y caracterizadas por su capacidad para transformarse radicalmente en función del punto de vista y de la luz.

En cierto modo, Alfaro ha padecido desde entonces a causa de ese éxito. Aunque no todas sus generatrices adquirieron una dimensión pública (también las hacía en escalas apropiadas para el coleccionismo privado), lo cierto es que su imagen como escultor quedó desde los setenta un tanto demasiado ligada a esa clase de trabajos, visibles en numerosas ciudades de España (Valencia, Alicante, Barcelona, Girona o Burgos, por citar sólo algunos de los más espectaculares) y de Alemania

## “Escultura en diálogo con el cuerpo”

(Mülheim, Nurenberg, Múnich, Coblenza, Colonia, Frankfurt). En cualquier caso, y a propósito de su escultura pública, es de justicia añadir que a Alfaro se le deben también otras muy importantes contribuciones que nada tienen que ver con las generatrices y sus derivados, como se hace evidente, por ejemplo, en obras como la *Puerta de la Ilustración* en Madrid, o en las recientes *Ones* del puerto de Barcelona (ambas, dicho sea de paso, de inusitada envergadura), en las esculturas que hizo para el edificio del Banco de Santander en Nueva York, en la imponente *Columna olímpica* de Barcelona, o en sus *Tres Gracias*, a manera de tres sensuales columnas salomónicas de mármol, en Valencia.

Espoleado quizás por la conciencia del peligro que suponía quedar etiquetado como el escultor de las generatrices, Alfaro se empeñó todavía más en internarse por otros caminos. Ya lo había hecho durante los años setenta, pero sobre todo lo haría en los ochenta. Primero se embarcó en un diálogo con el barroco (del que surgieron dos grandes exposiciones, una en el antiguo mercado del Born en Barcelona, y otra en el Palacio Augustburg en Brühl). Más tarde se internó en una amplísima exploración del universo de Goethe (cuyo primer fruto expositivo, al que seguirían bastantes otros, fue *De Goethe y nuestro tiempo*, en 1989); entretanto pergeñó una muestra tan atípica como *De la vida i la mort, la memòria* (1986), con piezas rectangulares literalmente lapidarias (y, en verdad, un tanto funerarias) en conversación con otras semejantes, pero lineales y en hierro. En efecto, hay otro Alfaro, incluso muchos otros.

Ahora bien, la serie sobre *El cos humà*, de la que forma parte la obra que nos ocupa, se inserta en este contexto como una de las más espontánea y despreocupadamente desarrolladas. De hecho, Alfaro comenzó la década de los ochenta buscando una aproximación de su escultura lineal (de sesgo constructivo, relativamente abstracto, abigarradamente geométrico) a unas formas más austeras, pero no por ello menos elocuentes, de tendencia cada vez más figurativa. Antes de dedicarse a las figuras del cuerpo humano, ya había anticipado algo de ello en su pequeña serie de *puertas*, esculturas que representaban precisamente eso: puertas humanas.

Su interés por el cuerpo, que implicaba una tarea de interpretación de la tradición entera de la escultura, lo siguió manifestando en sus obras en mármol de los años noventa, en sus torsos y *kouroi*, en sus *venus* y *gracias*, en sus obras *egipcíacas* y en tantas otras, en piedra o en metal, en las que sigue todavía trabajando. Y es que, bien entendida como *dibujo en el espacio* ¿cómo no iba a dialogar su escultura con el cuerpo, e incluso con sus dimensiones más sensuales, eventualmente eróticas? ♦



Andreu ALFARO (Valencia, 1929). Autodidacta, inicia su trayectoria hacia mediados de los años 50, con gouaches abstractos y esculturas de alambre y hojalata. Participa en las actividades del Grupo Parpalló. Pronto descubre la tradición vanguardista del siglo XX y decide orientarse hacia una variante personal de la abstracción constructivista. Durante los años 70 trabaja en esculturas geométricas con la estructura de generatriz. Desde entonces se dedica a explorar las posibilidades de muy diversos materiales (metacrilato, hierro, acero, aluminio, pero también mármol), reafirmando su concepción de la escultura como dibujo tridimensional.

## BIBLIOGRAFÍA

JARQUE, V., *Andreu Alfaro, Tres i Quatre*, Valencia, 1992.

JARQUE, V. (ed.), *Andreu Alfaro. Escultura 1957-2004. Catálogo razonado*. IVAM, Valencia, 2005.

LLORENS, T./ TODOLÍ, V. (eds.), *Andreu Alfaro* (cat.). IVAM, Valencia, 1991.

MADERUELO, J. / MARTÍN, J., *Andreu Alfaro. Espacio público*, CAM, Alicante, 1996.

YVARS, J.F., «La forma como historia», en *Alfaro: El cuerpo humano* (cat.). Galería Theo, Madrid, 1985.

Esta obra se exhibió en la colectiva «Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March)», en la sede de la Fundación Juan March, Madrid, en 1985 y 1989; en Zamora (Caja de Ahorros Provincial de Zamora), en 1987; y en la exposición «De Picasso a Barceló», en Albi, Museo Toulouse-Lautrec (Francia), en 1996.

# 50º ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Continuando con la conmemoración del medio siglo de la Fundación Juan March a lo largo de todo el año 2005, las actividades durante el otoño serán las siguientes:

## ACTIVIDADES DE OTOÑO

### • CUADERNOS MONOGRÁFICOS

En el mes de octubre se publica el Cuaderno **Las Ciencias Sociales**; en noviembre, **El Arte**; y en diciembre **La Fundación Juan March en imágenes**.

Hasta ahora se han publicado los siguientes *Cuadernos Monográficos*: **Los Inicios: 1955-1975** (enero); **La Música** (febrero); **La Literatura y el Teatro** (marzo); **Las Humanidades y otras disciplinas** (abril); **La Biología y otras ciencias** (mayo). Este mes se publica el dedicado a **Bibliotecas y Publicaciones**.

### • ACTOS CULTURALES

#### Conferencias

A lo largo del mes de octubre continúan las conferencias dedicadas a «Medio Siglo de...», en este caso, ocho especialistas en la materia impartirán el ciclo «Medio siglo de Arte»: **Lo-la Jiménez-Blanco**, **Estrella de Diego**, **Francisca Pérez Carreño**, **Alberto Ruiz de Samaniego**, **Javier Maderuelo**, **Tonia Raquejo**, **José Miguel G. Cortés**, y **José Luis Brea**.

Durante los meses de noviembre y diciembre las conferencias se dedicarán a «Medio siglo de Música en España». Dirigidas por **Antonio Gallego**, intervendrán **Antonio Gallego**, **Marta Cureses** y **Arturo Rodríguez Morató**.

1955-2005 Fundación Juan March medio Siglo

**BIBLIOTECAS PUBLICACIONES**

El 4 de noviembre de 2004 la Fundación Juan March cumplió medio siglo. Para conmemorarlo, a lo largo del año se editan monográficos que analizan cuestiones etnohistóricas que enlazan la labor realizada por esta institución.

La Fundación Juan March tiene abastecidos tres bibliotecas para investigadores, creadoras, editadoras y sede pública de consulta. En 1977 se creó la Biblioteca de Teatro, Sociología Contemporánea y en 1983 el Centro de Documentación de Música Española Contemporánea, actualmente localizada en Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneas, que dispone de más de 100.000 documentos. Además se halla de la Biblioteca de Documentación creada por la donación del doctorado José Pujol de Montu, y de la Biblioteca de Cinefotografía comprada por la Biblioteca personal que el escritor español José de Valera a la Fundación Juan March por sus publicaciones. Se edita el *medio Siglo de Arte* y *medio Siglo de Música* en colaboración con el *medio Siglo de Literatura* y *medio Siglo de Ciencias* y *medio Siglo de Humanidades* y *medio Siglo de Biología y otras ciencias*.

**SUMARIO**

Bibliotecas de Teatro, Sociología Contemporánea y Centro de Documentación de Música Española Contemporánea. Fotografía personal. Cuaderno de la Fundación Juan March. (18 x 24 cm) Fotografía de Alvaroz, Víctor Muñoz-Sanz, 4 de noviembre de 1977. Madrid.

### Música

- Ciclos Monográficos: «Tres tríos españoles», en octubre; y «Medio siglo de música española», en noviembre.
- Aulas de (Re)estrenos: sesión Nº 54, el 14 de diciembre.
- Conciertos del Sábado: ciclo «Piano español», en octubre; Ciclo «Violonchelo español», en noviembre; y ciclo «Trompeta española», en diciembre.
- Conciertos de Mediodía (lunes). En todos los programas, alguna obra de autores españoles.
- Recitales para Jóvenes (martes y jueves en Madrid; viernes en Palma). En todos ellos, una o dos obras de autores españoles.
- Estreno de una obra de **Carlos Cruz de Castro** encargada expresamente con motivo de la celebración del cincuenta aniversario, el viernes 4 de noviembre.

### Exposición «Celebración del arte. Medio siglo de la Fundación Juan March»



Vista de la exposición «Fernand Léger», ofrecida en la Fundación en 1983

Desde el 7 de octubre de 2005 hasta el 15 de enero de 2006, la Fundación ofrecerá en su sede una exposición conmemorativa de su 50<sup>o</sup> aniversario, bajo el título *Celebración del arte. Medio siglo de la Fundación Juan March*, cuyo objetivo es



Carteles de algunas de las exposiciones de la Fundación

mostrar una visión retrospectiva de la trayectoria expositiva de la Fundación desde sus comienzos hasta el presente. La Fundación Juan March fue pionera en exhibir la obra de primeras figuras internacionales del arte del siglo XX en nuestro país. La exposición constará de 60 obras realizadas por 57 artistas cuyo denominador es el de haber jugado un papel decisivo en la historia del arte del siglo XX y haber sido expuestos en la Fundación Juan March. A través de un importante elenco de artistas se presentará un itinerario por las principales vanguardias, movimientos y expresiones artísticas individuales del siglo XX.

### Catálogo de la exposición «Celebración del arte. Medio siglo de la Fundación Juan March»

Con motivo de la exposición «Celebración del arte. Medio siglo de la Fundación Juan March», se editará un libro que tendrá la doble función de catálogo de la exposición y de memoria de las iniciativas de esta Fundación en distintos ámbitos del arte a lo largo de estos cincuenta años.

### 4 de noviembre

El 4 de noviembre de 2005, fecha conmemorativa del 50º aniversario de la creación de la Fundación Juan March, se celebrará un acto en el que se estrenará una obra de **Carlos Cruz de Castro** especialmente creada para este fin.



### Reunión de Fundaciones

Durante los días 20 y 21 de octubre, tendrá lugar, en la sede de la Fundación Juan March, una Reunión de Fundaciones, a la que se invitará a presidentes y directores de las principales Fundaciones de todo el mundo que tengan características similares a la Fundación Juan March. El título de dicha reunión será «Fundaciones patrimoniales de origen familiar», y tendrá como finalidades básicas crear y difundir el concepto de fundación familiar, privada, independiente y operativa y establecer una red de fundaciones de esas características a nivel internacional.

■ Es su sede desde hace 30 años



## EL EDIFICIO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH



Concebido para ser sede administrativa y centro de actividades (exposiciones, conciertos, conferencias, encuentros científicos) de la Fundación Juan March, el edificio de la calle Castelló, en Madrid, se inauguró el 24 de enero de 1975, hace treinta años. La obra se adjudicó, en concurso restringido, al arquitecto José Luis Picardo.

Desde finales de los años sesenta, el Presidente entonces de la Fundación, **Juan March Servera**, hijo del creador de esta institución cultural que el próximo 4 de noviembre cumple medio siglo de existencia, tenía la voluntad de que la Fundación Juan March ampliara sus objetivos, no limitándose como hasta entonces a conceder becas y ayudas, de las que se beneficiaron muchos miles de personas, creadores, estudiosos e investigadores en todas las áreas del saber, sino que posibilitara, con la inaugu-

ración de un centro público, la organización de exposiciones, conciertos y ciclos de conferencias.

Con este fin, en 1970 se convocó un concurso restringido de ideas, en el que participaron los arquitectos **Javier Carvajal**, **García Benito** y **José Luis Picardo**. El jurado consideró que el proyecto que más se acercaba a la idea que la familia March tenía de cómo debería ser el edificio de la sede de la Fundación Juan



El edificio dispone de dos salones de actos. El mayor (izquierda), tiene una cabida para 283 personas. El menor, con 114 butacas, permite seguir los actos por circuito cerrado de televisión. Fotos: Juan de Sande.

March, era el presentado por **José Luis Picardo**. Hace unos meses, en un reportaje aparecido en el diario *El Mundo*, con motivo de los 30 años de inauguración del edificio, el periodista **Antonio Lucas** entrevistó al arquitecto, académico de Bellas Artes y Premio Camuñas de Arquitectura 2001, quien recordó algunas anécdotas en torno a lo que el propio Picardo sigue considerando su mejor obra.

**Juan March Servera** hizo partícipe a Picardo –«me involucré de lleno en la iniciativa», le confesaba al periodista en el reportaje de hace unos meses– de sus ideas y deseos y tanto el presidente de la Fundación como el arquitecto intercambiaban impresiones a la vuelta de sus viajes, tras haber visto otros edificios. Picardo, por su cuenta, viajó a Grecia y a Nueva York, pues en esos dos extremos artísticos creía encontrar dos referencias básicas arquitectónicas: la perfección clásica del Partenón y la audacia constructiva de los nuevos lenguajes de Nueva York. «Fueron viajes apasionantes –le contaba al periodista– en los que encontré realmente el sentido de la obra que yo quería

desarrollar como sede de la Fundación Juan March.» Y aún hizo Picardo un viaje más, a Lisboa, a sugerencia de Juan March Servera, a Lisboa, «para conocer el edificio de la Gulbenkian, que para ellos era un referente de entonces».

Y así, en el solar de la casa de Gamazo, en la esquina entre las calles de Castelló y Padilla, empezó a erigirse un edificio, con audaz planta de barco trasatlántico, que, arquitectónicamente, competía con edificios y palacetes colindantes más sobrios y tradicionales. Un barco, sí, pero bien encallado, pues de sus once plantas, cuatro son subterráneas –salones de actos, garaje y otras dependencias–, de tal manera que una amplia zona ajardinada y de suelo de pizarra grisácea, embellecida con muestras escultóricas de Chillida, Sempere, Berrocal, Torner y Chirino fuese la línea divisoria entre la parte superior del «barco» y la inferior donde se desarrollarían los conciertos y conferencias.

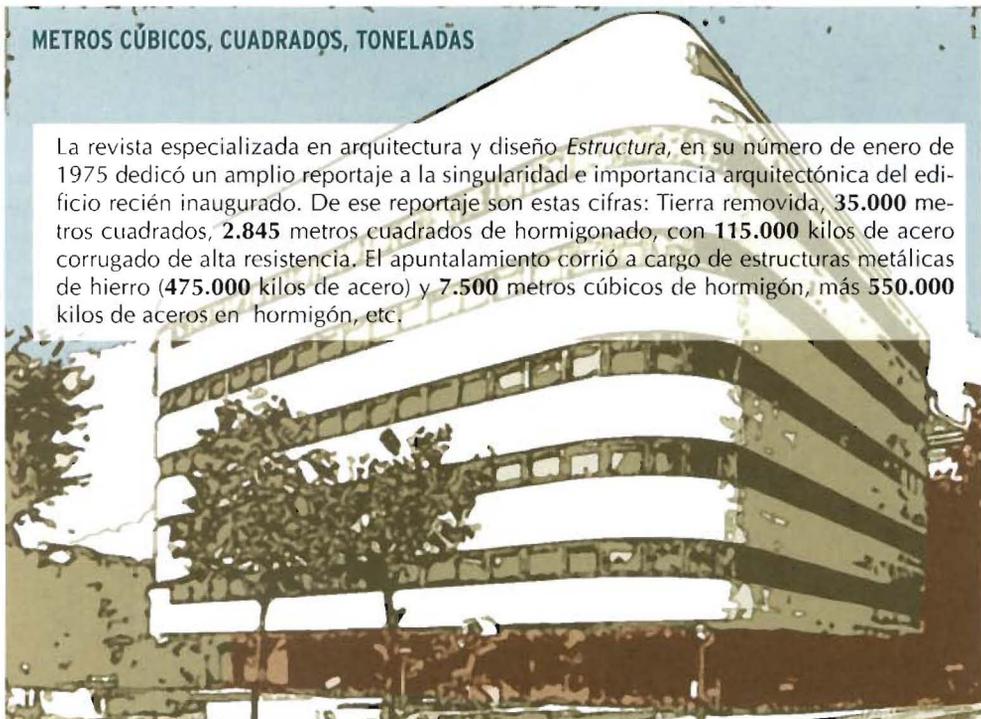
Concibió Picardo un edificio esquinado, cubierto de mármol, que visto desde fuera pare-

ciese un todo y para ello sacrificó, voluntariamente, la luz natural, empequeñeciendo el espacio destinado a las ventanas y resolviendo la luz del interior con luz artificial. El autor del reportaje aparecido en *El Mundo* lo veía como «un fortín falsamente cerrado, de esquinas pulidas y con una piel de mármol de Carrara, que le daba un aspecto de distinción espectral». Un edificio, en fin, en el que se había volcado Juan March Servera, aunque no lo pu-

do ver acabado, pues falleció en 1973 y el 24 de enero de 1975, en la inauguración, estaba su hijo, **Juan March Delgado**, el actual presidente. Y estaba también, por supuesto, el arquitecto, José Luis Picardo, quien evocaba, ante Antonio Lucas, el periodista de *El Mundo*, aquel día entre signos de admiración: «¡Qué emoción verlo definitivamente!, ¡Qué impacto! Estaba, sin duda, ante mi mejor obra». ♦

#### METROS CÚBICOS, CUADRADOS, TONELADAS

La revista especializada en arquitectura y diseño *Estructura*, en su número de enero de 1975 dedicó un amplio reportaje a la singularidad e importancia arquitectónica del edificio recién inaugurado. De ese reportaje son estas cifras: Tierra removida, **35.000** metros cuadrados, **2.845** metros cuadrados de hormigonado, con **115.000** kilos de acero corrugado de alta resistencia. El apuntalamiento corrió a cargo de estructuras metálicas de hierro (**475.000** kilos de acero) y **7.500** metros cúbicos de hormigón, más **550.000** kilos de aceros en hormigón, etc.



■ Se clausura el 19 de junio

## LAS DAMAS DE SAURA, EN LA PRENSA

El 19 de junio se clausura la Exposición «SAURA, DAMAS», que desde el pasado 22 de abril muestra 117 obras sobre papel y dos lienzos (procedentes, éstos, de la colección de la Fundación Juan March), fechados entre 1949 y 1997, del pintor aragonés Antonio Saura. En la presentación a la Prensa, que tuvo lugar el mismo día de la inauguración por la mañana, estuvieron presentes su hija Marina Saura y la viuda del artista, Mercedes Beldarían.

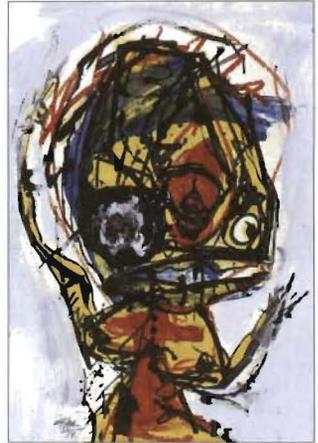
En opinión de **Marina Saura**, en declaraciones que recogió **Elsa Fernández-Santos** («El País», 25-IV-2005), «en sus cuadros de mujeres hay elogio y crítica, hay amor y odio. A mi padre no le interesaba cualquier belleza femenina, para él sólo lo profundamente intenso era bello. Él detestaba la mitificación de las estrellas, pero Bardot le parecía un modelo de belleza totalmente nuevo. Él solía decir que no lo lamentaba, que en el fondo quizá sea mejor así».

**Antonio Lucas** («M2»/«El Mundo», 30-IV-2005) encontraba que «todas las etapas por las que fue transitando el artista están aquí contenidas, en

este laboratorio o campo de pruebas donde su mano se deslizaba nerviosa (como era) por curvas y senos, por cuellos y piernas, por culos hechos con la medida exacta del pecado».

Para **Carlos Córdoba** («La Gaceta de los negocios», 26-IV-2005), «las Damas de Saura fueron creadas a partir de una reducida paleta de colores (blanco, negro y ocre, básicamente)».

**Elsa Fernández-Santos** recurría de nuevo al testimonio de la hija de Saura: «Es curioso: entre los papeles de mi padre encontramos listas enormes de nombres de mujeres, nom-



Dama en tecnicolor, 1957

bres mitológicos, extranjeros... Estoy segura de que tenía la intención de pintar más y más damas, aunque estoy segura también de que no reflejan a ninguna persona conocida. Detrás de tanta insistencia en un mismo tema lo que hay es un desafío formal, analizar el espacio a través de un cuerpo femenino.»

En palabras de **Natividad Puli-do** («Guía de Madrid»/«ABC», 5-V-2005), «más allá de la mera experimentación formal, la mujer fue para Antonio Saura una necesidad expresiva. Con



Dama, 1954



Femme Miroir, 1973



Los ojos de la mora, 1995

su fina ironía ahonda en la compleja realidad femenina con imágenes sensuales y monstruosas al mismo tiempo».

**Tomás García Yebra** (en «El Diario Vasco» y otros medios, a través de la Agencia Colpisa) vio en su recorrido «caras deformes. Trazos gruesos y desgarrados. Un expresionismo feroz e inclemente. Al igual que le ocurrió a Picasso, Saura tenía un sentimiento contradictorio hacia la mujer: la fuerte atracción erótica que sentía hacia ella lo interiorizaba de una forma convulsa y atormentada».

Según **Paola Molina** («La Razón», 23-IV-2005), «la mente de Saura no dejaba de funcio-

nar, la mayor parte de sus pintografías no reflejan a mujeres reales, sino que influenciado por su gusto y su pasión por este género imaginaba lo que quería retratar».

Y en «El Mundo» (23-IV-2005) agregaba **Antonio Lucas**: «La mujer como mito en esta parte de obra casi secreta que fue también un pabellón de silencio donde el artista ejerció la fuerza de su pintura». Un pabellón, o una galería: «Una galería de retratos –escribía **Carlos García-Osuna** en «Tiempo»( 9-V-2005)– que convierten a la mujer en protagonista inagotable de su repertorio iconográfico». **Mila Trenas** (en «Málaga Hoy» y otros diarios, a través de la agencia «Efe») recogió tam-

bién algunas de las palabras de Marina Saura, éstas, las que se referían directamente al artista como hombre: «una persona delicadísima, muy tierno, divertido, lúdico y con una gran pasión por la vida, pero que guardaba una parcela interior muy secreta.»

En «ABCD. Las Artes y las Letras»/«ABC» (7-V-2005), el crítico **Victor Zarza** repasaba la trayectoria del artista por etapas: «Es por aquellas fechas [mediados de los cincuenta] cuando empieza a definirse su estilo característico, enérgico, de acentuada expresividad, convulso y hasta dramático, en el que muchos identifican una manera muy española de entender la pintura». ♦

■ Exposiciones en los Museos de Cuenca y Palma desde julio

## MAX BECKMANN Y EGON SCHIELE

Los Museos de la Fundación Juan March en Cuenca y Palma acogen este verano nuevas exposiciones temporales: dos maestros de la vanguardia europea del siglo XX, Max Beckmann y Egon Schiele, estarán presentes desde julio en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, con sendas muestras de obra gráfica. Antes, en Palma, se exhibe la exposición «Tauromaquia: Goya y Picasso».

■ Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

### BECKMANN

Ocho años después de la retrospectiva de Max Beckmann que presentó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid –primera del artista en España– esta institución trae ahora al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, una exposición con obras procedentes del Von Der-Heydt Museum de Wuppertal (Alemania).



La exposición que, tras mostrarse en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, del 15 de julio al 4 de septiembre, se exhibirá en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, desde el 19 de septiembre, ofrece un total de 55 obras (53 grabados con diferentes técnicas y 2 óleos), realizadas entre 1914 y 1946 por **Max Beckmann** (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950), considerado como uno de los

Mujer en la noche, 1920

Horario de la exposición

15 julio - 4 septiembre 2005

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca  
11-14 horas y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)  
Domingos: 11-14,30 horas. Lunes, cerrado

[www.march.es/museocuenca](http://www.march.es/museocuenca)



Entre bastidores (Estampa 3 de la serie «La feria anual»), 1921



Retrato de la bailarina Sent M' Ahesa, 1921

pintores alemanes más importantes del siglo XX. Al igual que Ernst Ludwig Kirchner, Beckmann recupera la tradición germana de la obra gráfica que tanta importancia había tenido en el Renacimiento con artistas como Alberto Durero.

Y como George Grosz y Otto Dix, Beckmann consideró el grabado un medio particularmente idóneo para arrojar luz sobre las precarias circunstancias de la época que siguió a la primera guerra mundial. Entre 1918 y 1922 se ocupó intensamente del tema de la gran ciudad, de la miseria predominante en las grandes ciudades, Berlín en particular, y acabó descubriendo la ciudad como metáfora del grotesco «teatro de la vida». Max Beckmann fue un solitario, un *outsider*

entre los pintores de su tiempo. Indiferente a los movimientos que jalaron la vanguardia artística a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX —cubismo, surrealismo, las ideas de la Bauhaus, el expresionismo—, abordó todos los temas de la representación clásica: desde el retrato y el bodegón hasta el paisaje y los asuntos mitológicos. Con una estética de trazo duro, rápido y enfático, Max Beckmann plasmó en imágenes densas y concentradas la soledad del hombre del siglo XX.

El catálogo de la muestra, en castellano y alemán, incluye un ensayo de **Sabine Fehle**mann, directora del Von-Der-Heydt Museum de Wuppertal.

## MAX BECKMANN:VIDA Y OBRA

**1884-1901** Max Beckmann nace el 12 de febrero en Leipzig, en el seno de una familia acomodada. En 1900 ingresa en la Gran Escuela Ducal de Arte de Weimar, donde asiste a las clases del pintor noruego Carl Frithjof Smith, de quien aprende el método de esbozar el lienzo con carboncillo.



Autorretrato, 1914

**1902-1907** Conoce a Minna Tube, que más tarde será su primera mujer, en la Escuela de Arte de Weimar, donde ella estudiaba, así como a Edvard Munch. Beckmann y Minna abandonan en 1903 la Escuela de Arte antes de finalizar el curso. Se instala en Berlín y alquila un estudio en Schöneberg. Se casa con Minna en 1905. En 1906 participa en la Exposición de la Sezession berlinesa. Recibe el Primer Premio de la Asociación de Artistas Alemanes, premio que incluye una beca para estudiar en la Villa Romana en Florencia. En 1907 expone, a su regreso de Florencia, en la Galería Paul Cassirer, de Berlín.

**1908-1917** Nace su único hijo Peter. Expone en la Sezession de Berlín y en la Gran Exposición de Arte de Dresde. Viaja a París e ingresa en la Sezession de Berlín. En 1909 comienza una serie de cuadros de gran formato. En Berlín pinta, entre otras obras, el *Doble retrato de Max Beckmann y Minna Beckmann-Tube*. Realiza exposiciones en Berlín, Bremen, Darmstadt, Dresde, Leipzig y Múnich. De 1909 son, además de la

citada, obras importantes de su primera época, como *La Crucifixión y Resurrección*. Beckmann es el miembro más joven de la Sezession berlinesa. Expone en el Salón de Otoño de París. En 1911 se crea el grupo de artistas «Der Blaue Reiter» en Múnich. Beckmann se enfrenta al formalismo de este grupo de artistas. Expone en Amsterdam, Berlín y Viena. En 1913 se realiza la primera retrospectiva de su obra en la galería Paul Cassirer. Pinta *La calle*, en 1914. Con Max Liebermann abandona la Sezession berlinesa. Participa en el Comité de la Libre Sezession de Berlín y en la Nueva Sezession de Múnich. Se enrola voluntariamente como enfermero en el frente de Prusia y posteriormente es trasladado a Bélgica a un centro de enfermos de tifus. Sufre una depresión nerviosa y es llevado a Estrasburgo. Licenciado del servicio militar, se traslada a Francfort. Expone en 1917, en Berlín, sus grabados, fuertemente influidos por los horrores de la guerra. A partir de entonces, cambia su estilo y pinta *Autorretrato con pañuelo rojo* y *Adán y Eva*, ambos de 1917. Escribe «Cartas de guerra».

**1918-1925** Finaliza la Primera Guerra Mundial. Max Beckmann es miembro fundacional de la Sezession de Darmstadt. En 1918 escribe *Bekenntnis*, una confesión sobre la actividad artística como actividad creadora. De entonces son *Baño de mujeres* (1919) y *Autorretrato como Arlequín* (1921). En 1922 participa en la XIII Bienal de Venecia. Pinta en Francfort varias obras, entre ellas *Puente de hierro* (1922), *Paisaje primaveral en el Parque Louisa* (1924) y *Retrato de Minna Beckmann-Tube* (1924). Su estilo se acerca a la Nueva Objetividad. Realiza exposiciones en Berlín, Francfort, Stuttgart y Viena. En esta última ciudad conoce a la que más tarde será su segunda mujer, Mathilde Kaulbach «Quappi», hija del pintor Friedrich August von Kaulbach. En 1924 aparece la primera monografía de Beckmann, editada por Piper en Múnich. Pinta retratos, bodegones, paisajes y vistas de ciudad. En 1925 participa en la exposición de la Nueva Objetividad de Mannheim. Se separa amistosamente de Minna Tube, con la cual mantendrá contacto hasta su muerte. Firma un contrato en exclusiva de tres años con el galerista I. B. Neumann, y se casa con «Quappi». La pareja fija su re-



**Golden Arrow: vista desde la ventana del tren, 1930**

sidencia en Francfort, en cuya Städelschule Max es nombrado profesor. Escribe *El artista dentro del estado* y expone en Zurich y Londres.

**1926-1936** Participa en la XV Bienal de Venecia y expone en Nueva York. Muere su hermano Richard. Neumann le organiza su primera exposición individual en Estados Unidos. En 1928 recibe el Premio de Honor del Reich y la Medalla de Oro de la ciudad de Dusseldorf. Se celebran exposiciones retrospectivas de su obra en Mannheim, Berlín, Múnich y Stuttgart. A través de la Städtische Kunsthalle de Mannheim, se reconoce oficialmente la importancia de su obra. Al año siguiente recibe el Premio de la ciudad de Francfort. Se traslada a París, aunque continúa atendiendo sus clases en Francfort una vez al mes. En 1930 firma un nuevo contrato por siete años con el galerista I.

B. Neumann. Se producen ataques de la prensa nazi contra su obra. Beckmann se traslada a París. Se produce la toma del poder por Hitler y la quema de libros por los nazis. Beckmann tiene que dejar su casa y su estudio en París.

**1937-1950** Se confiscan 590 obras de Beckmann. Marcha con su familia a Naarden, cerca de Amsterdam, y establece su taller en un almacén de tabaco. Pinta *Taller (Nocturno)* (1938). En 1939 comienza la Segunda Guerra Mundial. Se queman en Berlín más de mil cuadros de los «artistas degenerados». Su hijo Peter recoge cuadros y los lleva a Alemania. Hay un intento de expropiación de sus bienes en Holanda, por ser alemán.

De 1947 son *Interior con muchachas (Siesta)* y *Dos damas en el hotel al borde del mar*. Ese mismo año emigra a Estados Unidos. Va a St. Louis, donde le habían ofrecido un puesto de profesor de pintura en la Universidad de Washington. Solicita la nacionalidad americana. Se organiza una retrospectiva de su obra en el City Art Museum de St. Louis. Su obra es bien acogida. Se le concede el Primer Premio del Carnegie Institute de Pittsburg. En 1949 se traslada a Nueva York e imparte clases en la Brooklyn Museum Art School.

En 1950 participa en la XXV Bienal de Venecia donde le conceden el premio Conte Volpi. Es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Washington en St. Louis. En Nueva York pinta *Hombre cayendo al vacío* y *Detrás del escenario*, su última obra, que quedará inacabada. El 27 de diciembre de ese mismo año 1950, Max Beckmann muere de un ataque al corazón cuando se dirigía al Metropolitan Museum para visitar la exposición «American Painting Today», en la que se exponía obra suya. ♦

■ Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

## EGON SCHIELE EN CUERPO Y ALMA

Cincuenta obras de Egon Schiele (1890-1918), uno de los tres maestros, con Klimt y Kokoschka, del expresionismo vienés en las dos primeras décadas del siglo XX, se exhiben en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, a partir del 26 de julio. *Egon Schiele, en cuerpo y alma* muestra obras sobre papel en torno a la representación del cuerpo como vía para explorar el alma.



Chica reclinada con medias amarillas y negras, 1910

Las obras, 40 procedentes del Museo Municipal de Viena y 10 de colecciones particulares, fueron realizadas por Schiele entre 1908 y 1918 y todas ellas tienen como tema la figura humana: autorretratos, retratos de mujeres, hombres y niños, en diferentes y variadas posiciones y actitudes; personajes de su ámbito familiar, del círculo de sus amigos, de coleccionistas o del círculo intelectual de su época: escritores, músicos, críticos y arquitectos.

El cuerpo constituye, para Egon Schiele, el medio para conocer la condición humana. En sus dibujos plasma la presencia efímera y epidérmica de los cuerpos, con toda su vulnerable carnalidad, sus gestos excedidos y con líneas contorsionadas y tortuosas. El cuerpo, para el artista, sugiere la evocación del espíritu y la búsqueda de la esencia humana, a la vez que le permite concentrar en él toda la intensidad emocional que caracteriza su producción plástica.

La exposición, abierta en Palma del 26 de julio al 3

Horario de la exposición

26 julio - 3 septiembre 2005

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas; sábados, de 10 a 14 h.

Domingos y festivos, cerrado

[www.march.es/museopalma](http://www.march.es/museopalma)

de septiembre, irá al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, desde el 14 de septiembre. El catálogo incluye un ensayo de **Miguel**

**Sáenz**, Premio Nacional de Traducción 1991, y una biografía de Egon Schiele. Textos en español y en inglés.



Autorretrato desnudo, 1911

## EGON SCHIELE: BIOGRAFÍA

Egon Schiele nace en **1890** en Tulln (a 29 kilómetros de Viena). En **1901** conoce en el Realgymnasium de Klosterneuburg al profesor de arte Ludwig Karl Strauch y al artista Max Kahrer, que tendrán gran influencia en su juventud. En **1904** hace su primer viaje a Krumau (lugar de nacimiento de su madre), que dejará una profunda huella en él. Muere su padre. En **1906** es admitido en la Academia de Bellas Artes y al año siguiente empieza su carrera como pintor. Realiza su primera serie sobre el puerto de Trieste, tema que aparecerá reiteradamente en su obra, al igual que el pueblo de Krumau. Conoce a Klimt. Pinta varios retratos de familiares y amigos influidos por el *Jugendstil* impresionista y simbólico de Klimt.

En **1908** participa por vez primera en una exposición en Klosterneuburg y visita la Kunstschau de Viena, en la que colaboraron Klimt y su grupo, además del joven Kokoschka que diseñó el cartel de la exposición. Al año siguiente Schiele es invitado por Klimt a participar con cuatro cuadros en la Internationale Kunstschau de Viena, junto a Munch, Toorop, Matisse, Bonnard, Vuillard, Van Gogh y Gauguin. Forma la *Neukunstgruppe* con compañeros de clase de la Academia. Escriben un manifiesto.

En **1910** participa en la Internationale Jagdausstellung de Viena, junto al grupo de Klimt. El escritor y comerciante Arthur Roessler le consigue a Schiele encargos y mecenas. Schiele se interesa por la poesía de Rimbaud y el romanticismo alemán, de donde le viene su identificación con la naturaleza. En **1911**, debido a sus excéntricas costumbres y estilo de vida, se ve forzado a dejar Krumau, instalándose en Neulengbach. En abril de ese año realiza una exposición individual en la Galerie Miethke de Viena, sin obtener mucho éxito. Expone en grupo en la que más tarde será llamada *Neue Kunst*.

En **1912** comienzan sus temas religiosos: *El Cardenal* y *la monja*, obra de gran controversia y relacionada con *El beso* de Klimt. Del 13 de abril al 7 de mayo, Schiele es encarcelado por sospecha de

inmoralidad pública, además de rapto y violación de la hija de un oficial que posaba para él, resultando absuelto de los dos últimos cargos citados. Ese mismo año participa en una exposición de la Sezession de Múnich y en la del Künstlerhaus de Budapest, junto a Kokoschka y Schoenberg.

En **1913** su estilo se hace más abierto, influenciado por las formas geométricas del cubismo, que prevalecerán en el resto de su obra, especialmente en sus paisajes de pueblos. Es admitido en la Liga de Artistas Austríacos, cuyo presidente era Klimt. Comienza su trabajo para la revista berlinesa *Die Aktion*.

Tras pasar graves problemas económicos en **1914**, año en que estalla la Primera Guerra Mundial, consigue que Heinrich Böhrer y su primo Hans Böhrer se hagan coleccionistas de su obra. Ese año conoce a las hermanas Harms. En enero del año siguiente se casa con Edith Harms y, a los tres días de la boda, marcha al servicio militar, destinado a Praga, hasta que el 20 de julio es transferido a Viena, en cuya Kunstschau participa, invitado por la Sezession de Berlín.

En mayo de **1916** es destinado al campo de prisioneros de oficiales rusos en Mühling. Sus retratos de entonces reflejan un gran realismo. Participa en la exposición de la Liga de Artistas Austríacos junto a Klimt, Kokoschka y Faistauer, en la Sezession de Berlín. En septiembre de ese año aparece en la revista *Die Aktion*, con *Der Sturm* las publicaciones más importantes del movimiento expresionista, un número dedicado a Egon Schiele. En enero de **1917** es trasladado a Viena y llega allí lleno de nuevas ideas para lo que sería una de sus etapas más prolíficas y de mayor reconocimiento. En julio aparece el artículo «El estudio de Egon Schiele» en el *Neues Wiener Journal*. Richard Lanyi, comerciante de libros, publica un portafolio de facsímiles reproduciendo la obra de Schiele. Nace la Kunsthalle, idea original de Schiele, que consistía en la agrupación de artistas, literatos y músicos a favor del resurgimiento de la vida cultural tras la guerra. El Museo del Ejército de Viena le invita a seleccionar las contribuciones de la Unión de Artistas Austríacos para una exposición de pinturas de guerra, la «Kriegsausstellung». Schiele incluye varios de sus estudios de retratos de oficiales del campo de prisioneros de Mühling. En octubre de ese mismo año **1917** la Sezession vienesa solicita su entrada y le encarga la organización de la 49ª Exposición de la Sezession para marzo de **1918**.

Schiele realiza tres dibujos de Klimt, estando éste en el depósito de cadáveres del hospital. Coordina la mencionada exposición de la Sezession vienesa de marzo, diseña el cartel y participa con 19 óleos y 29 obras sobre papel. La exposición fue un gran éxito y todo se compró en diez días. La situación económica de Schiele mejora ostensiblemente. Recibe numerosos encargos de retratos e ilustraciones para revistas. La Sociedad para Reproducciones de Arte le pide una litografía para incluirla en su portafolio anual. La Staatsgalerie de Viena, que le había comprado tres dibujos, adquiere un primer óleo: *Retrato de la mujer del artista, sentada* (1918), por un valor de 3.200 coronas. El 31 de octubre de **1918** muere Egon Schiele, dos días después de la muerte de su mujer. ♦



Mujer pelirroja sentada, 1917

■ En el Museo de Palma, del 5 al 17 de julio



Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas, de Francisco de Goya



Modo con que los antiguos españoles cazaban los toros a caballo en el campo, 1814-16, de Francisco de Goya

## TAUROMAQUIA: GOYA Y PICASSO

Un total de 66 grabados de Francisco de Goya y Pablo Picasso sobre la *Tauromaquia* se exhiben del 5 al 17 de julio en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma. Integran esta muestra 40 grabados de la *Tauromaquia* de Goya, realizados entre 1914 y 1916, y otros 26 que hizo Picasso sobre escenas taurinas en 1959. Todos ellos proceden de la colección de la Fundación Juan March

Para Alfonso Emilio Pérez Sánchez, director honorario del Museo del Prado, «la *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dra-

matismo violento de los *Desastres de la Guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Elaborada seguramente entre 1814 y 1816, es decir, en los años de la postguerra, Goya tiene ya ca-



El matador brinda la muerte del toro, 1959, de Picasso



Suerte de muleta, 1959, de Picasso

si setenta años y, como ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura, ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra. Refugiándose en la emoción de las fiestas de toros, a las que tan aficionado fue desde su juventud, el viejo artista reencuentra su pasión de vivir o al menos una casi rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las suertes del toreo, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud en los tendidos.»

«Obra quizás menor, sin la trascendencia crítica de los *Caprichos*, sin la hondísima emoción humana de los *Desastres*, y sin el tono misterioso y sugestivo de los *Disparates*, la *Tauromaquia* muestra, sin embargo, una maravillosa capacidad para captar el movimiento, la vida tensa, el arrebató quizá bestial de la corrida, acertando a dar unas veces la brillante luminosidad del espectáculo solar y otras, recurriendo a los efectos de un claroscuro de intensidad sorprendente, subrayar, casi como los tene-

bristas del barroco, lo que de trágico y cruel hay en ese fatal encuentro del hombre y la bestia.»

La figura del matador Pepe Illo fue revisada por **Pablo Picasso** en 1959 a través de la ilustración de su tratado *La Tauromaquia o Arte de Torear*, reeditada por Gustavo Gili. No se trata de una temática nueva para el artista, ya que las corridas de toros formaban parte de su imaginario personal, desde su infancia en Málaga hasta las plazas francesas de Nimes y Arles. El toro, entendido como emblema español, llegó a sustituir iconográficamente al mismo Picasso en muchas escenas taurinas y amorosas de los años 30, en que había adoptado la forma del Minotauro, su más poderoso *alter ego*.

Las 26 aguatintas al azúcar fueron grabadas directamente al cobre por el artista y estampadas en papel nacarado «Moli Vell» de Guarro, en los talleres Lacourrière de París. Las realizó Picasso en 1957, después de asistir a una corrida de toros en la plaza de Arles. ♦

## ■ Expuestos los trabajos del Proyecto educativo en el Museo de Cuenca



### DEL AULA AL MUSEO

Del 1 al 10 de julio puede visitarse en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la muestra «Del aula al museo», en la que se presenta una selección de los trabajos realizados por los alumnos de diversos centros educativos a lo largo del curso 2004/2005.

El contenido de la muestra es el resultado del trabajo iniciado en el aula a partir del material didáctico que el museo proporciona a los centros escolares: maletas de color, materia y volumen, que se ofrecen en relación con la colección permanente, y las propuestas específicas en torno a las exposiciones temporales exhibidas durante este curso: *Gordillo Dúplex*; *Kandinsky, acuarelas*; y *Nueva tecnología, Nueva iconografía, Nueva fotografía. Fotografías años 80 y 90. Colección del MNCARS*. ♦

■ Se celebran por la mañana desde 1989

## LOS CONCIERTOS DEL SÁBADO: 130 CICLOS TEMÁTICOS

Un total de 186.423 personas han asistido a los 518 «Conciertos del Sábado» que ha organizado en su sede la Fundación Juan March desde 1989. Estos conciertos matinales se agrupan en ciclos en torno a un tema o argumento o sobre un instrumento o género.

Bajo el título *Del pianoforte al piano*, en octubre de 1989 se celebraba el primero de los 130 ciclos que ha ofrecido esta serie de «Conciertos del Sábado». Sin el carácter rigurosamente monográfico de los ciclos de tarde de los miércoles, estos conciertos, que tienen lugar los sábados a las doce de la mañana, acogen programas eclécticos, aunque con un argumento común. Con todos ellos, bien podría trazarse una historia de la música de cámara desde la Edad Media hasta finales del siglo XX, para conjunto instrumental de cámara o solista. Desde épocas más lejanas en el tiempo, con ciclos como *Música antigua española*, *El Barroco napolitano*, *Músicas para Felipe II* o *Madrid Siglo XVIII*. *Músicos de la Real Capilla*, a la música del siglo XX, estos conciertos de los sábados han presentado, por ejemplo, un repaso a la música compuesta para diversos instrumentos, a solo o con otros.

El piano ha sido protagonista de una gran variedad de ciclos: además del citado, figuran *El for-*



Chopin, por Jan Styko

*tepiano en Viena: Haydn, Mozart, Schubert y Beethoven* o los dedicados a repasar las diversas formas pianísticas: *Estudios, Nocturnos, Valses y mazurkas, Polonesas*, las modalidades de *piano a cuatro manos* y *música para dos pianos, Variaciones y Sonatas* para dicho instrumento. Se ha podido escuchar la *Integral de la obra para piano* de Chopin, la *Integral de sonatas para piano* de Beethoven y de Mozart, las *Sonatas para piano* de Muzio Clementi y de Haydn, y la obra completa para piano de Óscar Esplá, además de obras pianísticas de numerosos compositores formando parte de programas variados.

Otros instrumentos han sido objeto de ciclos en los «Conciertos del Sábado», algunos de ellos bajo el título de *Alrededor de...:* en la cuerda, nueve se han dedicado a la guitarra (y al laúd y vihuela), cuatro al violín, tres al violonchelo, dos a la viola, uno al contrabajo y uno al arpa (en homenaje a Nicanor Zabaleta). Dos tuvieron a la percusión como protagonis-

Joaquín Rodrigo en la Fundación, en 1977



ta, Tomás Garbizu, el citado Joaquín Rodrigo y Arturo Dúo Vital, en 2001, y los de Antonio José Martínez Palacios y Rafael Rodríguez Albert, en 2002.

### MÚSICA DEL SIGLO XX

Al igual que en la programación de los ciclos de tarde, entre 1999 y 2001, coincidiendo con el cambio de milenio, la Fundación dedi-



Virtus Trío, en el ciclo «Tríos Neoclásicos para cuerdas», el 19 de mayo de 2001.

ta, y en el viento, cinco a la flauta, cinco al clarinete, cuatro al oboe, dos al saxofón y uno a la trompa, el fagot y el trombón. La voz también ha estado presente en ciclos como *Canción barroca* y *Canciones de amor*.

Además de incluir obras sueltas en muchos programas, algunos de estos ciclos se han dedicado a compositores concretos: además de los ya citados Clementi, Haydn, Beethoven, Mozart y Chopin, ha habido ciclos sobre *Schubert-Brahms: piano a cuatro manos*, *Grieg: música de cámara*, *Ernesto Lecuona y la música cubana*, *Darius Milhaud en su centenario*, *Paganini y la guitarra*, *Viva Verdi* (en el centenario de su muerte) y, ciñéndonos a autores españoles, *Gaspar Cassadó: música de cámara*, *Óscar Esplá: integral de la obra para piano*, *Rodolfo Halffter en su centenario*, *Jesús de Monasterio en su centenario*, *Joaquín Rodrigo y su época*, y dos ciclos dedicados a conmemorar los centenarios de Julián Bautis-

có la mayor parte de sus «Conciertos del Sábado» a repasar la música del siglo XX, en ciclos como *Piano y percusión del siglo XX*, *Tríos con piano: música española del siglo XX*, *Quintetos de metales del siglo XX*, *Sonatas para piano del siglo XX*, *Tríos del siglo XX*, *Tríos neoclásicos para cuerdas*, dos ciclos ofrecidos por el LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) y cinco monográficos sobre otros tantos instrumentos: el clarinete, la flauta, el violonchelo, la guitarra y la viola del siglo XX.

Desde 2004 se celebra sin periodicidad fija la *Tribuna de Jóvenes Intérpretes*, con la que se quiere mostrar los nuevos talentos emergentes en el ámbito musical: españoles, o extranjeros residentes en España, menores de 30 años, aunque auténticos profesionales, que ofrecen un repaso al repertorio dedicado a un instrumento concreto o conjuntos de cámara. Hasta ahora se han celebrado tres Tribunas, dedicadas al violonchelo, al violín y al piano. ♦

## ■ «Recitales para Jóvenes»

# 13.000 ESTUDIANTES EN LOS 56 CONCIERTOS DEL CURSO 2004/2005

Ofrecidos por destacados intérpretes –figuras ya consagradas tanto en España como a nivel internacional– y destinados a estudiantes de los últimos cursos de bachillerato, de colegios e institutos de Madrid, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud, los Recitales para Jóvenes, una actividad constante en la Fundación Juan March desde 1975, abarcan diversas modalidades y tienen un carácter marcadamente didáctico: un crítico musical realiza una introducción en la que explica las diferentes obras y autores del programa, a fin de que estos jóvenes estudiantes puedan comprender y apreciar mejor la música clásica.

A lo largo del curso académico 2004-2005, se han organizado 56 conciertos –los martes y jueves en Madrid y los viernes alternos en Palma–, a los que han asistido 13.000 jóvenes.

Violín y piano y recitales de piano solo han sido las modalidades ofrecidas en Madrid.

**Fernando Castellano** (piano) ofreció obras de D. Scarlatti, W. A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Liszt, C. Debussy y M. de Falla. **Javier Perianes** (piano) ofreció obras de D. Scarlatti, W. A. Mozart, J. Haydn, F. Mendelssohn, F. Chopin, C. Debussy y E. Granados; ambos con comentarios de **Carlos Cruz de Castro**.

**Joaquín Torre** (violín) y **Menchu Mendizábal** (piano) ofrecieron obras de G. Tartini, W. A. Mozart, J. Brahms, S. Prokofiev, K. Szymanowski, B. Britten y P. Sarasate; con comentarios de **Tomás Marco**.

**Manuel Guillén** (violín) y **M<sup>a</sup> Jesús García** (piano) ofrecieron obras de J. S. Bach, J. M. Leclair,

W. A. Mozart, A. Dvorak, F. Kreisler, M. Ravel, X. Montsalvatge y P. Sarasate; con comentarios de **Tomás Marco**.

En Palma de Mallorca, quincenalmente, los viernes, **Miquel Estelrich i Serralta** (piano) ofreció obras de J. S. Bach, M. Albéniz, A. Soler, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Chopin, C. Debussy, B. Bartok y M. de Falla; con comentarios de **Pere Estelrich**. ♦



Joaquín Torre y Menchu Mendizábal

■ En 2006 estará disponible en la web la voz de más de 1.400 conferenciantes

## CONFERENCIAS DE LA FUNDACIÓN: PROYECTO DE DIGITALIZACIÓN

**La voz de más de 1.400 profesores y especialistas en muy diversas materias que, desde 1975 hasta hoy, han impartido conferencias en la Fundación Juan March, se podrá escuchar de forma gratuita en la página web de esta institución en 2006, gracias al proyecto de digitalización de las casi 1.500 conferencias grabadas, que se acaba de iniciar.**

Desde la primera intervención de Julián Marías sobre «Dos formas de instalación humana: la edad y el sexo», el 31 de enero de 1975, con la que se inauguraban los Cursos Universitarios de la Fundación hasta las recientes sesiones de Poética y Poesía, en 2005, la Fundación Juan March quiere poner a disposición de los interesados 30 años de su archivo sonoro, con las voces de numerosas figuras que han ido constitu-

yendo la memoria histórica de la cultura en España.

Con este proyecto de digitalización, la Fundación tiene como objetivos:

- Preservar los documentos sonoros de su posible deterioro.
- Disponer de un almacenamiento actualizado donde puedan incluirse los futuros documentos sonoros.
- Permitir una mejor organización y funcionamiento de dicho archivo, creando una base de datos documental asociada al mismo.
- Adaptarse tecnológicamente a las necesidades actuales de los estudiosos de estas materias.
- Ofrecer un servicio de biblioteca sonora digitalizada a sus usuarios, mediante consulta directa.

Una gran afluencia de público asistió a la conferencia de Antonio Buero Vallejo en 1975. Los profesores José María Jover (izquierda) y José María Valverde han impartido cursos universitarios en la Fundación.





- Facilitar el uso gratuito *on line* de dichos documentos sonoros a las personas o instituciones que deseen consultarlos.

Las conferencias de la Fundación Juan March se dividen de la siguiente forma:

**CURSOS UNIVERSITARIOS** Ciclos impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias, que tienen como objetivo la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios. Numerosos profesores y expertos han participado en estos cursos que, con un máximo rigor científico, han abarcado temas también asequibles para un público no especializado. Asimismo se ha querido que los temas suscitaren algún interés interdisciplinar. Las áreas cubren desde el ámbito propiamente humanístico –Literatura, Historia, Filosofía, Arte, Música, Ciencias Sociales, Derecho, etc.– hasta diversas disciplinas científicas, incluyendo la propia ciencia. Desde 1975 se han ofrecido 283 ciclos, con un total de 1.145 conferencias.

**AULAS ABIERTAS** Integradas, normalmente, por ocho sesiones en torno a un mismo tema, el Aula Abierta se estructura en dos partes.

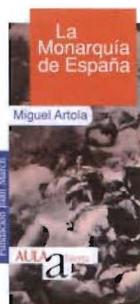
La primera es de carácter práctico, con lectura y comentarios de textos previamente seleccionados, a la que asisten sólo profesores de enseñanza primaria y secundaria, que pueden obtener créditos de utilidad para fines docentes. La segunda parte es pública y consiste en una conferencia o lección magistral. Desde 1999, año en que comenzaron, se han ofrecido 270 conferen-

cias, agrupadas en 34 ciclos.

### SEMINARIOS PÚBLICOS Y SEMINARIOS DE FILOSOFÍA

En los ocho Seminarios Públicos celebrados entre 1997 y 2001 –con un total de 16 conferencias–, se puso a la Filosofía en diálogo con otras disciplinas. El contenido de estas sesiones se recogió en otros tantos *Cuadernos de Seminario Público*. Desde diciembre de 2001 los *Seminarios de Filosofía* se han centrado más en la reflexión puramente filosófica. En ellos un profesor pronuncia una o dos conferencias públicas sobre un tema que constituye su investigación actual y, en un tercer día, el conferenciante se reúne a jornada completa con otros especialistas para, en sesión cerrada, debatir el tema desarrollado en las conferencias. Hasta la fecha, se han organizado 6 Seminarios de Filosofía, con un total de 18 conferencias.

**POÉTICA Y POESÍA** En dos sesiones, un poeta es invitado a pronunciar una conferencia sobre su concepción del hecho poético, en la primera, y en la segunda, ofrece un recital comentado de sus poemas. Hasta la fecha se han ofrecido 7 ciclos, con 14 sesiones en total. ♦



■ «Maestros de Artes en Ciencias Sociales» y «Doctores Miembros»

## ENTREGA DE DIPLOMAS DEL CEACS

El 17 de junio se celebra el acto de entrega de diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales», que concede el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, entidad de la que depende el CEACS. En dicho acto Jon Elster, catedrático de la Universidad de Columbia (Nueva York), pronuncia una conferencia. Asimismo, en el mismo día tiene lugar la reunión semestral del Consejo Científico del Centro.

Cinco nuevos alumnos reciben el 17 de junio el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales»: **Laia Balcells Ventura, Luis de la Calle Robles, Alejandro Guerrero Ruiz, Álvaro Martínez Pérez y Lluís Orriols Galve.**

El diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» se otorga a los alumnos que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años; tras lo cual pueden proseguir sus estudios y realizar en el mismo su tesis doctoral. El título de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» se concede a estudiantes del CEACS, quienes, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral, que ha sido leída y aprobada en la universidad correspondiente.

Dos alumnos del CEACS, de diferentes promociones –uno de ellos lee su tesis doctoral en junio–, ya han obtenido su título de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» en el Centro. Ambos comentan su estancia en el mismo.

Licenciada en Ciencias Políticas y en Derecho



por la Universidad de Granada, **Amparo González Ferrer** formó parte de la duodécima promoción de estudiantes del CEACS, donde obtuvo el título de Master en 2001. Actualmente está finalizando su tesis doctoral sobre «Link-

ing family and labor strategies: partner's choice, family reunification and employment cycles of immigrant women», dirigida por **Yasemin N. Soysal**, de la Universidad de Essex y miembro del Consejo Científico del CEACS:

«El primer año de Master me resultó especialmente intenso tanto por la novedad de algunas materias como la Micro-Economía o la Economía Política como, sobre todo, por el nivel de exigencia y dedicación requerido para aprovechar al máximo la formación que se nos ofrecía en el Centro. Cada semana recibíamos una enorme cantidad de conceptos e ideas que, a menudo, dificultaban la visión de conjunto. Fue necesario esperar al segundo año de Mas-



ter para comenzar a rentabilizar académica y personalmente la inversión en tiempo y esfuerzo del curso anterior. Lo mejor de aquel año, en mi recuerdo, fue el curso de Sociología Económica impartido por el profesor Gøsta Esping-Andersen. A quienes no procedíamos de sociología sus clases nos abrumaron con la diversidad de una disciplina apasionante y especialmente dinámica en las últimas décadas, gracias a la aplicación de técnicas de análisis cuantitativo que amplían las posibilidades de generalización de sus resultados. El papel central de la familia y, sobre todo, de la mujer en la transformación de las sociedades contemporáneas, fue el eje rector de gran parte del curso. En aquellas clases empezó a gestarse lo que hoy está a punto de finalizar, mi tesis doctoral, en la que analizo el vínculo entre las estrategias familiares y laborales de las mujeres inmigrantes».

«Han pasado ya más de seis años y puedo afirmar que, gracias a los conocimientos adquiridos durante el Master, la constante renovación del profesorado y actualización de los contenidos de los cursos y seminarios, la magnífica preparación de mis compañeros y la ingente cantidad de recursos materiales y humanos del Centro, mi entusiasmo de los primeros días no ha hecho sino crecer. No me cabe duda de que tomé la mejor decisión para dedicarme a la investigación en ciencias sociales. Hoy, a punto de salir al mercado laboral y después de tan prolongado e intenso período de aprendizaje, las incertidumbres son otras. Y quizá mayores, dada la 'difícil' situación de la investigación en España. Sin embargo, la excelente calidad de la formación obtenida en el CEACS, a la altura de las mejores universidades europeas y norteamericanas, amplía potencialmente las fronteras de ese mercado laboral y, por tanto, mis posibilidades de seguir dedicándome profesionalmente a aquello para lo que me he preparado.»

**Rubén Ruiz Rufino**, licenciado en Derecho

también por la Universidad de Granada, llegó al CEACS en 1999 (decimotercera promoción) y en junio de este año defiende su tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, realizada en el Centro bajo la dirección de **Adam Przeworski**, de la Universidad de Nueva York y miembro del Consejo Científico del CEACS, sobre «Aggregated Threshold Functions. A Characterization of the World Electoral Systems Between 1945-2000»:

«Me atraía enormemente la idea de estudiar los fenómenos políticos desde una perspectiva positiva como proponía el CEACS; la idea de poder entender, aunque fuera mínimamente, los cambios políticos usando herramientas puramente científicas y tratando de hallar las posibles causas de problemas que me interesaban: ¿cómo se puede integrar a las minorías étnicas en las instituciones para que el riesgo de conflicto étnico se minimice? ¿Por qué son los sistemas electorales herramientas fundamentales en las democracias? ¿Por qué cambian? ¿Cómo se pueden medir? ¿Existe una relación entre diferentes sistemas electorales y diferentes grados de conflicto étnico?»

«Sabía que al aceptar la plaza estaba aceptando un compromiso de exigencia intelectual considerable, algunas veces incluso excesivo, pero merecía la pena si, a cambio, lograba comprender alguno de los problemas complejos que presenta nuestra sociedad. El CEACS amplió considerablemente mi visión sobre cuestiones que antes ni siquiera había imaginado. En el CEACS uno no sólo aprende ciencia política, sino que la vive con pasión cada día. El afecto que siempre he transmitido al Centro y que además ha sido recíproco me hace sentir parte de un proyecto intelectual que adopto como propio.» ♦

■ Seminarios de David Laitin en el CEACS

## LA TÁCTICA DE LOS ATENTADOS SUICIDAS

**David Laitin**, catedrático de Ciencia Política en la Stanford University, vino al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) esta primavera para impartir dos seminarios. En uno de ellos presentó el trabajo que está realizando, en colaboración con Eli Berman, sobre el recurso a atentados suicidas por parte de ciertas organizaciones terroristas. En su segunda intervención, el profesor Laitin abordó el tema de las causas de las guerras civiles en diferentes países.

«Hard Targets: Theory and Evidence on Suicide Attacks» («Mártires racionales contra objetivos complicados: la táctica de los ataques suicidas») fue el título de una de sus conferencias. En ella explicó cómo el uso de esta forma de terrorismo ha motivado la búsqueda de explicaciones que den cuenta del tipo de contextos organizacionales y de los incentivos por los que grupos terroristas deciden asumir el coste que supone sacrificar a uno o varios de sus miembros. El trabajo emplea datos de acciones terroristas en Israel, Sri Lanka, Chechenia e Irak.

El modelo propuesto por Laitin y Berman posee dos líneas esenciales de argumentación. La primera analiza la táctica de los atentados suicidas como consecuencia de la dificultad de determinados objetivos que no podrían ser alcanzados de otro modo (asumiendo, pues, que el recurso a los mártires se evita siempre que es posible). Se distingue, así, entre objetivos *sencillos* y *complicados*. Los segundos se encontrarán, por

lo general, en países ricos donde las fuerzas de seguridad del Estado dificultan la misión y donde resulta difícil para los terroristas infiltrarse entre la población.

De forma paralela, el modelo argumenta que el principal problema para estos grupos es evitar la defeción de sus miembros. Para ello las organizaciones criminales crean una red de servicios que proporciona a sus integrantes bienes públicos que de otro modo resultarían difíciles de conseguir. Las organizaciones más eficaces en el mantenimiento de la disciplina y cohesión internas exigen, además, de sus miembros la especialización en tareas que devalúan sus capacidades en otros mercados y contextos, creando así una mayor dependencia de la organización. El modelo postula también que los ataques suicidas serán más frecuentes cuando las acciones estén dirigidas contra miembros de otras religiones, y que el radicalismo religioso es un factor asociado al uso de esta táctica extrema.



«Los ataques terroristas suicidas son más frecuentes cuando las acciones se dirigen contra miembros de otras religiones»

### RELATOS DE GUERRAS CIVILES

¿Por qué en unos países estallan guerras civiles y en otros no? ¿Qué los diferencia para que esto ocurra? Esta pregunta lanzó David Laitin en su otro seminario, titulado «Civil War Narratives» («Relatos de guerras civiles»). Al presentar las condiciones que favorecen la aparición de guerrillas, señaló que estas condiciones se relacionan con aquellas que propician el estallido de una guerra civil. Todas ellas inciden en la incapacidad del Estado para sofocar las rebeliones. Los insurrectos las interpretan como una señal de que su acción triunfará. Estas variables son el bienestar de un país, la proporción de terreno montañoso, el número de habitantes, si el país exporta o no petróleo, la frecuencia de cambios de régimen político, si el régimen es muy reciente y si las instituciones políticas están en transición.

Para estudiar las causas de las guerras civiles, el profesor Laitin emplea un método basado en la formalización, la estadística y relatos de la historia reciente de países concretos. Esto último le sirve para completar los análisis estadísticos, interpretar mejor los resultados, saber no sólo qué influye en el surgimiento de una guerra civil, sino por qué. Estos países los escoge de modo aleatorio. En esta ocasión comentó los casos de Argelia y Burkina Faso.

De estos dos casos, David Laitin extrae las siguientes conclusiones. Primero, un país nuevo que esté en igualdad de fuerzas respecto a su antigua metrópoli tendrá más probabilidades de padecer una guerra civil. Segundo, si los países

desarrollados bloquean la inmigración de los pobres, los hombres jóvenes no podrán escapar del desempleo en estos países. Se convertirán así en una bolsa de reclutas para los sublevados. Tercero, si el Estado intenta regular la organización de la religión dominante, aumentará la probabilidad de que ésta movilice voluntarios para atacar al Estado.

La investigación de David Laitin ha refutado dos teorías bien asentadas hasta ahora sobre las causas de una guerra civil, al sostener que ni las reivindicaciones por falta de democracia o igualdad ni la distancia cultural o étnica entre los grupos sociales de un país determinan qué países tenderán más a sufrir una guerra civil de cuáles no.

**David Laitin** es catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Stanford, con el título de James T. Watkins IV and Elise V Watkins Profesor. Es miembro, desde 1995, de la American Academy of Arts and Sciences y pertenece al consejo editorial del *European Journal of Sociology* y del *International Studies Quarterly*. Es autor, entre otros libros, de *Identity in Formation: the Russian-Speaking Populations in the Near Abroad* (1998).

El profesor David Laitin ha participado en el CEACS en otras ocasiones. En 1993 impartió un seminario sobre «Nacionalismo y violencia» y un almuerzo-coloquio sobre «El uso del método comparativo en Ciencia Política»; y en 1999, dos seminarios sobre «Conflictos lingüísticos y violencia» y «Formación de identidades en las Repúblicas de la ex Unión Soviética». ♦

**FUNDACIÓN JUAN MARCH****SAURA, DAMAS**

22 abril - 19 junio 2005

117 obras realizadas por Antonio Saura (1930-1998) de 1949 a 1997

Procedentes de una colección particular, Sucesión Saura y Fundación Juan March

❖ Horario de visita:

De lunes a sábado, de 11-20 h.

Domingos y festivos, de 10 a 14 h.

❖ Visitas guiadas: Miércoles, de 11 a 14 h.

Viernes, de 16,30 a 19,30 h.

Castelló, 77. 28006 Madrid

Tfno.: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20

E-mail: [webmast@mail.march.es](mailto: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](http://www.march.es/museocuenca)

### ❖ Del aula al museo

Selección de los trabajos realizados en los talleres del Museo por alumnos de diversos niveles educativos durante el curso 2004/2005.

1 - 10 julio 2005

### ❖ Max Beckmann

55 obras (53 grabados en diferentes técnicas y 2 óleos) realizados por Max Beckmann (1884-1950) entre 1914 y 1946.

Von Der-Heydt Museum, Wuppertal (Alemania)

15 julio - 4 septiembre 2005

### ❖ Egon Schiele: en cuerpo y alma

50 obras sobre papel de Egon Schiele (1890-1918) realizadas entre 1908 y 1918, todas ellas en torno a la figura humana.

Museo Municipal de Viena y colecciones particulares

14 septiembre - 13 noviembre 2005

### ❖ 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.

## 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.

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

[www.march.es/museopalma](http://www.march.es/museopalma)

### ❖ Kandinsky, Acuarelas

39 acuarelas realizadas por Wassily Kandinsky entre 1910 y 1914.

Colección Museo Lenbachhaus de Múnich

6 abril - 25 junio 2005

### ❖ Tauromaquia: Goya y Picasso

40 grabados de la *Tauromaquia* de Goya, realizados entre 1914 y 1916 y 26 grabados de Pablo Picasso sobre escenas taurinas, realizados en 1959.

Colección de la Fundación Juan March. 5 - 17 julio 2005

### ❖ Egon Schiele: en cuerpo y alma

50 obras sobre papel de Egon Schiele (1890-1918) realizadas entre 1908 y 1918, todas ellas en torno a la figura humana.

Museo Municipal de Viena y colecciones particulares.

26 julio - 3 septiembre 2005

### ❖ Max Beckmann

55 obras (53 grabados en diferentes técnicas y 2 óleos) realizados por Max Beckmann (1884-1950) entre 1914 y 1946.

Von Der-Heydt Museum, Wuppertal (Alemania)

19 septiembre - 19 noviembre 2005

### ❖ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

69 pinturas y esculturas de 51 autores españoles del siglo XX