

2 FINALIZA LA SERIE «OBRAS DE UNA COLECCIÓN»

Garrafa y bol, de Juan Gris, por Juan Manuel Bonet
Desde febrero, nueva serie: *Semblanzas de músicos españoles*

8 POÉTICA Y TEATRO, NUEVA INICIATIVA DE LA FUNDACIÓN

Francisco Nieva: «El taller privado de un autor de comedias». El dramaturgo dialoga con Luciano García Lorenzo

11 HISTORIA DE LAS AMÉRICAS

Ciclo de conferencias coordinado por Felipe Fernández-Armesto

15 CICLO «OPERISTAS EN EL SALÓN»

«Conciertos de Mediodía»

18 RETROSPECTIVA DE ANDREAS FEININGER, EN PALMA

Curso sobre «Conservación y restauración de pintura contemporánea»

22 JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO, EN CUENCA

24 TRÍOS DE CUERDA EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

Lunes temáticos: «Tonos humanos del XVII». «Aula de reestrenos» nº 64

27 ÚLTIMOS DÍAS PARA VISITAR «LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE»

31 INVESTIGACIÓN SOBRE «LA SELECCIÓN DE VÍCTIMAS DEL TERRORISMO», EN LA WEB DEL CEACS

ACTIVIDADES EN ENERO

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

y 37

Juan GRIS

**Madrid, 1887- Boulogne-sur-Seine
(Francia), 1927**

Garrafa y bol

1916

Óleo sobre madera

55 x 33 cm

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

Juan Manuel Bonet

Escritor y crítico de arte

«Sentimos ante la obra de Juan Gris una especie de emoción profunda y grave, casi religiosa»

Maurice Raynal

Juan Gris. Su nombre mismo, que no era su nombre auténtico —en realidad se llamaba José Victoriano González—, sino una máscara epocal, nos habla de los orígenes simbolistas de su arte. El gris, color dominante en ciertos cuadros de Whistler o de Ramón Casas, en ciertos poemas de Albert Samain o de Georges Rodenbach o de Manuel Machado o de Juan Ramón Jiménez, en ciertos relatos de Azorín, el cantor de los primores de lo vulgar... Juan Gris, que de 1904 en adelante había colaborado en revistas madrileñas de ese signo, y que había ilustrado en ellas, con su característico estilo lineal de aquel entonces, a escritores de nuestro entre-dos-siglos, y entre ellos a Francisco Villaespesa y a los Machado, se mantendrá siempre fiel a algunos de los motivos más característicos de aquel tiempo en que tan a la orden del día habían vuelto a estar las fiestas galantes a lo Watteau. Fidelidad siempre de Juan Gris, por ejemplo, a Pierrot y a Colombine. Pero el gris de su edad madura, ya no será un gris simbolista, sino un gris cubista, un gris de ese tiempo pictórico que Eugenio d'Ors definió, en una de sus más certeras «boutades», como de cuaresma. Y más atrás en el tiempo, como le sucedería algo después

Con este ensayo finaliza la serie «Obras de una colección», en la que 37 autores han analizado otras tantas obras expuestas 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).



Garrafa y bol, 1916
55 x 33 cm.

a Luis Fernández –otro español de París, y un gran pintor secreto con el que a menudo se le ha comparado, y con el que se le confrontaba en la zona final de la exposición que en 1999 montó el Museo de Bellas Artes de Bilbao en torno al bodegón español de todos los siglos–, ¿no podríamos hablar de un gris clásico, intemporal, zurbaranesco?

Orígenes simbolistas del arte del más puro de los cubistas. «Background» clásico de un vanguardista que dijo aquello, admirable, de «creo que la calidad de un artista viene de la cantidad de pasado que lleva dentro de sí». Ambas problemáticas –no olvidemos tampoco su vida dividida exactamente en dos mitades: su Madrid natal hasta los veinte años, su Francia de adopción durante los veinte siguientes– me parecen clave a la hora de entender el modo de trabajar grisiano. La poesía de Guillaume Apollinaire, o la del chileno Vicente Huidobro –cito intencionadamente a dos creadores próximos vital y estéticamente al pintor– hunden también sus raíces en el simbolismo, como las hunden la de Ezra Pound o la de Fernando Pessoa. Y Juan Gris, por lo demás, tan amigo de la pintura antigua, y todavía más que de la española, de la de su Francia adoptiva –una línea grave: de Fouquet a Seurat, pasando por Poussin, Le Nain, Philippe de Champaigne, el excelso bodegonista que fue Chardin, Ingres, Corot, Cézanne...–, no es el único moderno que se quiere clásico: ese ya había sido el sueño, unas décadas antes, precisamente de Cézanne ante las obras maestras del Louvre, empezando por las de Poussin, y será el empeño, de mediados de los años diez en adelante, de André Derain, y tras el ex-fauve, de no pocos ex-cubistas, ex-futuristas o ex-expresionistas, protagonistas del «rappel à l'ordre» europeo de los años veinte.

El exquisito bodegón vertical que nos ocupa, que se puede admirar en la primera sala del Museu d'Art Espanyol Contemporani que la Fundación Juan March tiene desde 1990 en el centro histórico de Palma de Mallorca, corresponde a la segunda mitad de los años diez, es decir, al período central de la obra grisiana. Período de extrema precariedad material y de gran tormento moral «de 1914 a 1918 el telón de fondo es la Primera Guerra Mundial», mas período también de los máximos logros de un pintor a propósito del cual siempre hay que citar a Daniel Henry Kahnweiler, ya por aquel entonces su «marchand», y con los años su primer estudioso en profundidad. Debido a su nacionalidad alemana, durante la contienda el galerista se había visto obligado a abandonar Francia y sus negocios. «Había dejado a un joven pintor cuya obra me interesaba; a mi vuelta me encontré con un maestro.» La frase no puede ser más contundente. Este bodegón, como una prueba más de que así fue.

1916: un año prodigioso, *central*, dentro de la producción de Juan Gris. De él datan, entre otras obras maestras absolutas, *Frutero sobre un tapete* (Moderna Museet, Estocolmo), *Copa y periódico* (The Detroit Institute of Arts), *Frutero, vaso y periódico* (Smith College of Art, Northampton), *El molinillo de café* (The Cleveland Museum of Art), *El sifón* (Museum Ludwig, Colonia), *Las uvas y El violín*, *Retrato de Josette Gris* y *Jarra y vaso* (los tres: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, siendo el retrato una donación al Prado de Douglas Cooper, personaje singular al cual uno llegó a conocer y entrevistar), *Frutero y periódico* (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf), *Botella y frutero* y *Mujer con mandolina, según Corot* y *El violín* (Kunstmuseum, Basilea), *El Jardín* (La Colección de Arte de Telefónica, Madrid), *Vaso y periódico* (Musée National d'Art Moderne, París), *Garrafa y periódico* (Norton Gallery of Art, West Palm Beach), *Frutero, vaso y limón* (The Phillips Collection, Washington), y este *Garrafa y bol...*

“ El bodegón
como
microcosmos ”

Calma y concentración, humildad y ascetismo –no reñidos con destellos de ese humor que jugó un papel fundamental en los «años de los banquetes» (Roger Shattuck)–, parquedad, probidad, equilibrio, reflexión –rasgo que, según Carl Einstein, distingue a este «hombre puro» del siempre vertiginoso Picasso, representado en el museo palmesano por una obra de 1907, el año de *Les demoiselles d'Avignon*–, silencio denso, geometría –el pintor había sido miembro de La Section d'Or, y César Vallejo lo llamaría «el Pitágoras de la pintura»– y arquitectura del cuadro compatibles con el máximo refinamiento y sobriedad cromáticos –negros, pardos, ocres, grises–, presencia de lo lineal –definiendo el perfil de la garrafa, y también el del bol–, son rasgos característicos del Juan Gris central, y que en esta obra concreta se aprecian inmejorablemente. Clasicismo no impostado, rigor, poesía de los objetos inanimados. «Creo –le escribirá tres años más tarde a Kahnweiler– que se puede muy bien robar los medios a Chardin sin tomar su aspecto ni su noción de la realidad». Recurso a lo real directo, mediante el «trompe-l'oeil»: esa moldura que a modo de «collage» asoma en la parte superior: ya Apollinaire había decretado unos años antes, teorizando los «papiers collés» de Braque y Picasso, que se podía pintar con cualquier cosa. «Ciencia lírica de las relaciones», por decirlo con las atinadas palabras de Maurice Raynal, que también ha hablado, no menos lúcida-mente, de «metáforas plásticas». Juan Gris, o el poeta del cubismo. Volver y volver sobre ciertos pretextos, asediados una y otra vez. El bodegón –su máxima especialidad–, como microcosmos. Un bodegón, en este caso, cerrado sobre sí mismo; habrá otros, en cambio, ya desde el año anterior, luminosos, abiertos a una ventana, y

a veces a una costa. Cincuenta y cinco centímetros de alto, por treinta y tres de ancho: tan mínima superficie de madera recubierta de pigmento le basta a Juan Gris para decir el mundo. Entendemos por qué Giorgio Morandi apreció tanto el arte del español de París, del que había tenido las primeras noticias vía *Valori Plastici*; por qué junto a otras sobre los aludidos Zurbarán, Chardin, Cézanne o Seurat, encontramos monografías suyas en su modesta y coherente biblioteca, hoy conservada en la pinacoteca municipal boloñesa que tiene por objeto preservar su legado. Entendemos el amor sostenido por la obra grisiana, de Pierre Reverdy, el más esencial de los poetas cubistas –a la hora de compararlo con Apollinaire, cabría intentar una frase parecida a la citada de Carl Einstein a propósito de la diferencia entre Picasso, y Juan Gris–, y el hecho de que ya antes de la época en que fue realizado este cuadro, los dos, pintor y poeta, vecinos en el *Bateau Lavoisier*, planearan juntos un libro (*Au soleil du plafond*: debido a distintos avatares sólo vería la luz en 1955), uno de cuyos originales conjuntos –la caligrafía del poeta, casi pisando la pintura– pertenece por cierto a la colección del Reina Sofía. Entendemos, también, la devoción de Luis Fernández hoy mismo, de Cristino de Vera, por el autor de *Garrafa y bol*. «Talante español» de Juan Gris, por decirlo con palabras del recordado Julián Gállego. España en la memoria: obviamente una España distinta de la de Darío de Regoyos, de la de José Gutiérrez Solana, de la de Benjamín Palencia y el resto de los vallecanos o, más cerca de nosotros, de la de Millares o Saura.

En 1927, apenas unos meses antes de su desaparición a los cuarenta años, Juan Gris realizaría su última colaboración gráfica: la preciosa cubierta –un bodegón con guitarra– del número conmemorativo del centenario de Luis de Góngora, de la revista malagueña *Litoral*, número en el que participó la plana mayor de lo que hoy conocemos como generación del 27, además de otros pintores –entre ellos, Picasso y varios de los «picasseños»–, y de Manuel de Falla. Volvía Juan Gris a estar cerca de los poetas españoles, de los poetas de su lengua natal, que reivindicaban la lección del barroco cordobés. Si en 1905 sus interlocutores habían sido Villaespesa, los Machado y sus compañeros en modernismo, ahora eran Federico García Lorca –que en 1928 lo citaría en su «Sketch de la nueva pintura», y que en otra conferencia de 1930 lo calificaría de «castellanísimo»–, Gerardo Diego –a quien había tratado en el París de 1922, donde se lo había presentado Huidobro–, Juan Larrea –otro amigo de aquel París– y el resto de los integrantes del 27. De 1905 a 1927: veintidós años decisivos para todo el mundo, especialmente para aquellos que, como Juan Gris, habían acometido la tarea de conducir al arte, de las neblinas simbolistas, a las aristas nítidas de la vanguardia, sin dejar nunca –al menos ese fue su caso– de tener presente la herencia recibida de los maestros de antaño. ♦



BIBLIOGRAFÍA

KAHNWEILER, D. H.: *Juan Gris: Sa vie, son oeuvre, ses écrits*, París, Gallimard, 1946.

COOPER, Douglas: *Juan Gris: Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, París, Berggruen, 1977, 2 volúmenes.

ESTEBAN, Paloma, ed.: *Juan Gris*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004, 2 volúmenes.

GRIS, Juan: *De las posibilidades de la pintura y otros escritos*. Traducción de Juan-Eduardo Cirlot, Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

Juan Gris (Madrid, 1887 - Boulogne-sur-Seine, Francia, 1927) marchó a París en 1906, de donde jamás regresaría a su país natal. Tras unos inicios como ilustrador simbolista en *Renacimiento Latino*, *Blanco y Negro* y otras revistas madrileñas, asumió un papel similar en publicaciones humorísticas francesas como *L'Assiette au Beurre* o *Le Rire*. De 1910 en adelante practicó el cubismo, siendo uno de sus primeros cuadros importantes de esa tendencia, un retrato de Pablo Picasso –del que fue vecino en Montmartre, en el Bateau Lavoir– expuesto en el Salon des Indépendants de 1912, y hoy propiedad del Art Institute de Chicago. Sus exquisitos lienzos y «collages» de la segunda mitad de la década del diez, le han valido el ser considerado como el cubista más esencial. Artista con vocación teórica, pronunció en 1924 una conferencia en la Sorbona, titulada «Des possibilités de la peinture». Colaborador de los «Ballets Russes», ilustró varios libros de bibliofilia. España sólo lo descubriría cincuenta años después de su fallecimiento.

EL TALLER PRIVADO DE UN AUTOR DE COMEDIAS

Francisco Nieva

El martes 8 de enero, con la conferencia titulada *El taller privado de un autor de comedias* Francisco Nieva, Premio Nacional de Teatro (en dos ocasiones, 1980 y 1992), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1992) y uno de los más importantes dramaturgos españoles contemporáneos, inicia en la Fundación Juan March una nueva actividad, *Poética y Teatro*.

En febrero de 2004 tuvo lugar la primera sesión de *Poética y Poesía*, en la que, el primer día, el poeta **Antonio Colinas** pronunció una conferencia sobre su quehacer poético y el segundo día dio un recital comentado de sus poemas, algunos inéditos. En enero de 2006 se celebró la primera sesión de *Poética y Narrativa*, en la que, el primer día, el novelista **Álvaro Pombo** habló sobre su relación con la ficción y el segundo día mantuvo un diálogo con un crítico o una persona conocedora de su obra, en este caso el ensayista **José Antonio Marina**. Finalizaba el acto con la lectura, por parte del escritor, de un texto inédito (Pombo leyó un capítulo de una novela que tenía entre manos y

con la que obtuvo, en octubre de ese mismo año, el Premio Planeta).

Ahora, dos años después también, la Fundación Juan March pone en marcha una nueva actividad relacionada con las dos anteriores pero con características propias. Se trata de *Poética y Teatro*, que comienza con **Francisco Nieva**, quien el martes 8 de enero da una conferencia y el jueves 10 es presentado por el profesor y crítico **Luciano García Lorenzo**, quien mantendrá con el dramaturgo un coloquio; finalizado éste habrá una lectura dramatizada de un texto de Francisco Nieva a cargo de **Natalia Menéndez y Jacobo Dicenta**.

Martes 8 de enero: Conferencia de **Francisco Nieva**: «El taller privado de un autor de comedias».

Jueves 10 de enero: **Francisco Nieva** en diálogo con **Luciano García Lorenzo**. Lectura dramatizada de un texto del dramaturgo.

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

Luciano García Lorenzo

FANTASÍA, BURLA Y DESGARRO

Nacido en Valdepeñas (Ciudad Real) en 1927, Francisco Nieva ha sido y es uno de los nombres más importantes de la cultura española de las últimas décadas. Formado en la Real Academia de San Fernando de Madrid, Nieva ha desarrollado su actividad pictórica fundamentalmente entre los movimientos vanguardistas del París de los cincuenta y más tarde en Italia, España, etc., presentando sus cuadros en diversas galerías europeas y estando en contacto con los mejores artistas de su tiempo.

Por lo que se refiere al teatro, tres son los campos donde Nieva ha obtenido los mayores reconocimientos: por una

parte, su labor como escenógrafo y figurinista en algunos de los teatros más importantes de Europa (Ópera cómica de Berlín, Viena, Palermo...) y más tarde de una forma regular principalmente en España; en segundo lugar, su trabajo como director de escena con numerosas obras tanto exclusivamente de texto como óperas y zarzuelas, quedando como acontecimientos sus montajes de Cervantes, Bernard Shaw, Valle-Inclán, Weiss, Mozart... Como autor de textos dramáticos, Nieva ocupa un lugar muy especial en la historia de la literatura dramática última y no sólo por los mundos llenos de fantasía, burla y desgarro creados en escena, sino también por el dominio de una lengua que le sitúa en la mejor tradición española desde Cervantes y Quevedo hasta su admirado Valle-Inclán.

A mejor comprender este universo de Francisco Nieva dedicará dos sesiones



Luciano García Lorenzo es profesor de investigación en el Instituto de Filología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Es doctor en Filosofía y Letras con premio extraordinario por la Universidad Complutense y profesor visitante en distintas universidades estadounidenses, canadienses y francesas. Ha dirigido el Festival Internacional de teatro clásico de Almagro (Ciudad Real). Ha sido miembro de varios comités o consejos oficiales relacionados con el

teatro, así como miembro de diferentes revistas especializadas. Es director de *Anales Cervantinos*. Es especialista en teatro español del Siglo de Oro y del siglo XX, y como tal ha editado numerosas obras de autores que van de Guillén de Castro a Buero Vallejo. Es autor así de libros como *El teatro de Guillén de Castro* o *El teatro español hoy*.



Escena de *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de F. Nieva. Teatro La Latina, 2002

EL TALLER PRIVADO DE NIEVA

*¿De qué materiales se vale un dramaturgo,
de dónde los saca,
cómo los ordena
y con qué intenciones y propósitos
puede escribir una comedia tras otra?
Francisco Nieva nos descubre su taller privado
y el anecdotario que sirvió de base
a sus textos dramáticos,
como La carroza de plomo candente
o Pelo de tormenta*



Francisco Nieva en la Fundación Juan March en 1985

la Fundación, sumándose así a los reconocimientos que repetidamente se le han concedido: Académico de la Lengua (1990), Premio Nacional de Teatro (en dos ocasiones, 1980 y 1992), Premio Príncipe de Asturias de las Letras (1992), así como el Mariano de Cavia como articulista, pues Nieva además de dramaturgo es asiduo colaborador en prensa, autor de unas memorias y de varias novelas. ♦

PREMIADA LA BIBLIOTECA DE TEATRO DE LA FUNDACIÓN

El pasado 3 de diciembre tuvo lugar, en el Teatro María Guerrero de Madrid, la entrega a la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March de la Medalla de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), que le fue otorgada

el mes anterior. Este galardón se le ha concedido por su contribución a la conservación y catalogación de libros y documentos de teatro español de los siglos XIX y XX, para ponerlos al alcance de investigadores, profesionales del teatro

y lectores en general. La Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos, creada por Andrés Amorós en 1977, es un fondo documental de artes escénicas de los siglos XIX, XX y XXI con más de 168.000 documentos.

HISTORIA DE LAS AMÉRICAS

Coordinador: Felipe Fernández-Armesto

En el ciclo «Historia de las Américas», que coordina Felipe Fernández-Armesto, historiador y profesor en universidades inglesas y norteamericanas, y que tiene lugar entre el 15 y el 31 de enero, un grupo de seis especialistas, anglosajones y españoles, intenta analizar y encontrar similitudes entre las dos Américas, la «angloamericana» y la «latinoamericana». Se pretende enfocar con nuevas perspectivas esa historia transamericana, interamericana o panamericana.

Martes, 15:
Felipe Fernández-Armesto (coordinador)
Problemas y entorno físico

Jueves, 17:
Patricia Seed
Oro, plata y petróleo: tradiciones indígenas y dominio colonial

Martes, 22:
Carlos Martínez Shaw
Los europeos en América

Jueves, 24:
Manuel Lucena Giraldo
Revoluciones y guerras revolucionarias

Martes, 29:
Jane Landers
Historias africanas de las Américas

Jueves, 31:
Hugh Thomas
La época de las independencias

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

Según **Felipe Fernández-Armesto**, «gracias a los estudios comparados realizados, poco a poco, en los últimos cincuenta años, el proyecto de poder escribir la historia del hemisferio occidental desde un enfoque nuevo, integrado y comprensivo, se está convirtiendo en realidad. El concepto de una historia transamericana, interamericana o panamericana se opone al excepcionalismo

tradicional de los historiadores norteamericanos, y el encerramiento hacia sí de la tradición histórica latinoamericana. Además, los países de las Américas, a pesar de las dificultades y fracasos evidentes, se están acercando cada vez más en el intento de establecer nuevas colaboraciones económicas y políticas. Para España, cuya historia es inseparable de la americana, la nueva situación



constituye un reto y una oportunidad. En este ciclo de conferencias, algunos de los especialistas más distinguidos aportan sus conocimientos al proyecto y plantean nuevas perspectivas sobre el pasado del Nuevo Mundo en su totalidad, o con aproximaciones comparadas que nos enseñen a entender el patrón complejo de divergencias y convergencias que han creado las Américas del día de hoy».

«El mapa del hemisferio occidental parece apoyar la tesis de que existen dos Américas: por un lado, la 'angloamericana' del norte, con su enorme extensión lateral; sus extensos entornos de clima templado; sus vínculos marítimos, de fácil acceso, con las ricas zonas del mundo de lo que hoy llamamos el 'Norte'; y su alcance hacia el hielo del océano ártico.»

«Por el otro lado, Latinoamérica parece relativamente alejada de los mercados del mundo, y sumergida por climas poco favorables. Pero –en mi opinión– son mucho más parecidos de lo que aparentan. No se puede recurrir a explicaciones medioambientales para explicar las distintas trayectorias históricas de ambas zonas. Y por las razones que desvelaré en mi intervención, las

explicaciones culturales, típicas de la historiografía tradicional, valen aun menos. Para entender los fracasos de la América latina en tiempos recientes, y el relativo éxito de los EE UU y Canadá, y para entender su futuro, hay que cambiar de enfoque y plantear nuevas cuestiones.»

Felipe Fernández-Armesto (Londres, 1950) estudió Historia en Oxford y Londres. Ha sido profesor visitante en varias universidades norteamericanas. Ejerce la cátedra Príncipe de Asturias de Tufts University (Boston). Entre otros libros es autor de *Antes de Colón* (1993), *Civilizaciones* (2002), *Las Américas* (2003) y *Los conquistadores del horizonte* (2006)

Para **Patricia Seed**, «los europeos arrebataron a los indígenas sus derechos tradicionales sobre los minerales y otras riquezas que poseían. Fueron las diferentes empresas coloniales –ingleses y españoles (en las Américas), franceses, alemanes y portugueses en África– quienes se apoderaron de esos valiosos minerales». En su conferencia se centra en las leyes y comportamientos coloniales que hicieron perder el derecho de los pueblos indígenas sobre esos minerales (oro, plata, petróleo) y las consecuencias que han tenido esas leyes coloniales sobre los derechos contemporáneos de esos pueblos.

Simón Bolívar con San Martín en la reunión de Guayaquil, Ecuador, el 26 de julio de 1822



Patricia Seed es doctora en historia por la Universidad de Wisconsin, profesora en el Departamento de Historia en Irvine (California) y, como investigadora, sus actuales campos de interés son la historia de la cartografía y el análisis digital y la restauración de mapas.

Escribe **Carlos Martínez Shaw** que «la llegada de las naves de Cristóbal Colón a América marca el inicio del proceso de instalación de los europeos en América. A los españoles les siguieron, a lo largo de los dos siglos siguientes, los portugueses, los ingleses, los franceses y los holandeses. Todos ellos tomaron contacto con poblaciones preexistentes, que fueron sometidas a su soberanía y privadas de buena parte de sus territorios. Al mismo tiempo, la ocupación territorial se vio acompañada del despliegue de un aparato institucional que, por un lado, garantizaba el dominio político, la explotación económica y la imposición de las pautas culturales de los europeos y, por otro, aseguraba la convivencia entre los propios ocupantes, el mantenimiento de los lazos con las metrópolis y la defensa de sus intereses frente a las otras potencias presentes en la región».

«Las soluciones dadas a las cuestiones suscitadas por este proceso variaron en razón de los condicionantes geográficos, de las poblaciones encontradas, del momento de la llegada, de las cir-

cunstancias de la emigración y de la cultura política de cada una de las naciones europeas. De esa manera, los rasgos comunes de un proceso de ocupación y colonización (con fenómenos globales de intercambios biológicos, agrarios, mercantiles, culturales) no bastan para dar cuenta de sus diversas variantes, muy dependientes, aunque no sólo, de los orígenes de los colonizadores, por lo que es más fácil la reconstrucción de cada uno de los modelos fundamentales que el intento de presentar unas características demasiado generales para todo el continente o de establecer unas comparaciones que siempre acaban subrayando justamente las diferencias, que llegan a darse incluso entre las diversas provincias de una misma potencia colonizadora.»

Carlos Martínez Shaw (Sevilla, 1945) es catedrático de Historia Moderna de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) y antes lo fue en las Universidades de Santander y Barcelona. Es autor de numerosos artículos y trabajos publicados en revistas y libros sobre temas históricos. Desde noviembre de 2007 es miembro de la Real Academia de la Historia.



En opinión de **Manuel Lucena Giraldo**, «las independencias de América al norte y al sur del continente fueron muy diferentes, no sólo por la existencia de un origen colonial distinto, sino por la aparición, entre 1776 y 1810, de nuevos modelos de vinculación entre la política y la guerra. En esta intervención, estudiaré cómo se transformaron los modos de hacer la revolución, el papel del terror, la organización militar y los modos de exterminio del contrario, a fin de esbozar un balance comparativo de las emancipaciones del Nuevo Mundo».

Manuel Lucena Giraldo (Madrid, 1961) es Investigador Científico del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España. Ha sido profesor en la Universidad Complutense y el Instituto Universitario Ortega y Gasset, profesor visitante en Tufts University e investigador visitante en varias universidades latinoamericanas. Entre sus publicaciones destacan *Premoniciones de la independencia de Iberoamérica* (2003), *A los cuatro vientos. Las ciudades en la América Hispánica* (2006) y, como coordinador, *Las tinieblas de la memoria. Una revisión de los imperios europeos en la Edad Moderna* (2002).

La conferencia de **Jane Landers** analiza las opciones políticas con las que contó

la población de origen africano –también conocidos como «criollos atlánticos»– en el período de las revoluciones atlánticas de los siglos XVI y XVII. Examina la política que desarrollaron a través de los procesos en los que se vieron involucrados, así como los documentos escritos que generaron. Muestra que estos africanos y sus descendientes tuvieron acceso a una variada e importante información tanto escrita como oral que les permitió tomar decisiones políticas con el fin de mantener su libertad tan duramente ganada. Estos «criollos atlánticos» tuvieron que luchar sucesivamente por el rey del Congo, por el rey de Inglaterra, por el de Francia, por los jacobinos franceses, por los jefes de las tribus indígenas «muskogyu» y «seminolas» y por el rey de España. Cada cambio de alianza requirió un análisis y una evaluación seria de los escenarios políticos y las posibilidades de libertad que les ofrecía cada aliado.

Jane Landers es profesora de Historia en la Universidad de Vanderbilt; ha sido decana asociada del «College of Arts & Science» y directora del Centro de estudios de América Latina y España de la Universidad de Vanderbilt. Obtuvo su doctorado en 1988 en la Universidad de Florida. Ha centrado su labor investigadora y docente en el estudio de la historia colonial de América Latina, la historia del mundo atlántico y los sistemas de esclavitud.

■ Nuevo ciclo de miércoles en enero

OPERISTAS EN EL SALÓN

El nuevo ciclo de miércoles ofrece música de cámara, no operística, compuesta por grandes cultivadores del género lírico, como Verdi, Bizet y Rossini, entre otros. Las obras trazan un panorama variado: desde piezas maestras del repertorio —el Trío de Chaikovski, por ejemplo— a la curiosidad por el difícil encaje en la imagen que se tiene hoy de un determinado compositor.

El ciclo se celebra los miércoles 9, 16, 23 y 30 de enero. El primer concierto corre a cargo del pianista **Manuel Escalante**, que interpreta obras de R. Strauss, R. Wagner, G. Bizet, C. Saint-Saëns y B. Smetana. El miércoles 16 actúa el **Grupo Dhamar**, formado por **David Santacecilia**, violín I; **Pablo de la Carrera**, violín II; **Cristina Díaz**, viola; **Eduardo Soto**, violonchelo; e **Isabel Puente**, piano, con un programa compuesto por obras de Jules Massenet, Ernest Chausson y Camille Saint-Saëns. Sigue el día 23, el **Cuarteto Saravasti**, formado por **Gabriel Lauret**, violín I; **Diego Sanz**, violín II; **Pedro Sanz**, viola; y **Enrique Vidal**, violonchelo, con obras de Piotr I. Chaikovski y Giuseppe Verdi. Cierran el ciclo, el día

30, **Serguei Teslia**, violín; **Claudio Baraviera**, violonchelo; y **Vera Anosova**, piano, con obras de Edouard Laló, Mijail Glinka y Piotr. I. Chaikovski. *(Ver obras del programa en el Calendario)*

El pianista mexicano **Manuel Escalante** ha sido premiado en diversos concursos. El **Grupo Dhamar** está especializado en música española compuesta desde 1950. El **Cuarteto Saravasti** lo integran profesores de los conservatorios de Murcia y de Elda. **Serguei Teslia** es concertino de la Orquesta Nacional de España. **Claudio Baraviera** es miembro de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. La pianista rusa **Vera Anosova** reside actualmente en Sevilla.

❖ Salón de actos, 19,30 horas

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

LA MÚSICA DE CÁMARA DE LOS COMPOSITORES DE ÓPERA

Enrique Martínez Miura

El presente ciclo muestra la producción no operística de autores de variable consagración a la escena lírica. Los hay entre ellos de dedicación poco menos que total a la ópera, caso de Verdi y Wagner, los dos grandes ejes de la ópera europea decimonónica. Wagner, que no se caracterizaba exactamente por la modestia, distaba de enorgullecerse de hijastros de su ingenio del tipo de la *Fantasia* que oiremos en esta serie. Algo similar le pasaría a Strauss con sus obras para piano. El teclado de su *Sonata en si menor* parece reclamar a gritos los colores de la orquesta. El piano, por lo tanto, como despegue de una carrera compositiva, como banco de pruebas de la técnica, algo especialmente notorio en el caso de Bizet. El autor que hoy es universalmente identificado con una sola obra, la indudablemente prodigiosa *Carmen*, hizo innumerables arreglos para piano y para piano a cuatro manos de músicas procedentes en muchos casos de la escena lírica. Las *Variaciones* que aparecen en este ciclo se encuadran en la oceánica producción juvenil bizetiana. La vena salonera campa también en la música pianística de Smetana. Su *Fantasia* ofrece en germen el idioma nacionalista desarrollado mucho más amplia y ricamente en óperas como *La novia vendida*. Y del piano como comienzo al piano como despedi-

da, esfera en la que se sitúa la extraña, terminal producción de los llamados *Pecados de vejez* de Rossini, que el autor del *Barbero de Sevilla* escribiera en sus últimos años parisienses, 1857-1868.

Las obras de cámara trazan un panorama variado, que va desde las piezas maestras del repertorio —fundamentalmente, el *Trío* de Chaikovski— a la curiosidad por el difícil encaje en la imagen que tenemos ahora de un determinado autor. Es muy exagerado afirmar, como se ha hecho, que a Glinka le traía sin cuidado la música absoluta, mas lo cierto es que el numeroso grupo de piecitas, del tipo de variaciones, serenatas, divertimentos y demás, que escribió en sus años de estancia italiana, se genera temáticamente en su totalidad a partir de óperas italianas famosas en la época, como *Anna Bolena*, *I Capuletti e i Montescchi*, *La sonnambula* y *L'elisir d'amore*.

Entre los operistas a tiempo total y los que, a pesar de la escasez de obras de este tipo legadas a la posteridad —Lalo, Chausson—, cifran en este género la presunta suma de su arte, se colocan los autores que distribuyeron su trabajo en casi todos los géneros conocidos. Saint-Saëns y Chaikovski, ambos de abundante catálogo, son elocuentes



Gioacchino Rossini

ejemplos de esta clase de compositores. Saint-Saëns, del que sigue programándose asiduamente tan sólo

una ópera, *Sansón y Dalila*, fue uno de los principales faros líricos de la Francia de fines del XIX y principios del XX. Sus músicas para piano y de cámara responden a los mismos parámetros de estilo que las óperas. Sólo un entendimiento estrecho de la historia de la ópera, que se hipnotiza con Wagner y Verdi —una especie de eje lírico nort-sur—, puede ignorar la fundamental aportación de Chaikovski, que se mueve del romanticismo ardiente de Evgeni Onegin a la incursión poco menos que surrealista de la historia de fantasmas de *La dama de picas*. Su música de cámara, donde adopta las formas clásicas

Richard Wagner



del Occidente europeo, tiene, además de otros valores, el indudable del carácter fundacional, pues los cuartetos, escritos todos ellos antes de los cuarenta años, se adelantan a los de Borodin.

Otro operista nacional importante fue obviamente Massenet, centrado como Strauss en la escena lírica y la canción, pero, a diferencia del alemán, no particularmente interesado en la orquesta sinfónica, ni tampoco en la música de cámara; y su presencia en este ciclo aparece garantizada tan sólo por una de esas carambolas del éxito que someten una música a mutaciones sin fin.

(De la Introducción del programa de mano)

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 21

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Ana M^a Castillo

(soprano) y Julia Franco

(piano) interpretan de Ernesto Halffter (1905-1989), Canciones Portuguesas; Dos canciones; y Sérénade à Dulcinée, piano solo; de Pedro Blanco (1883-1919), Dos canções, Op. 11;

Flor da Rua, de Canciones portuguesas, Op. 5; Dos melodías, Op. 9; Dos melodías, Op. 14; Mazurca del Amor, Op. 12; y de Jesús García Leoz (1904-1953), Tríptico

LUNES, 28

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Grupo Metamorfosis (Nora Stankowski, violín;

Lesster Frank Mejías, viola; Gyöngyi Újházy, violonchelo; y Gabor Monostori, piano)

(Escuela Superior de Música Reina Sofía) interpreta de Franz Joseph Haydn (1732-1809), Trío en Do mayor, Hob. XV. 27; y de Johannes Brahms (1833-1897), Cuarteto con piano n^o 2 en La mayor, Op. 26.

Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma

ANDREAS FEININGER (1906-1999)

UNA RETROSPECTIVA

La Fundación Juan March presenta en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma (del 16 de enero al 3 de mayo de 2008) y a continuación en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (del 23 de mayo al 31 de agosto de 2008) una selección de 71 obras del fotógrafo americano Andreas Feininger (1906-1999), la primera exposición dedicada en España a una de las figuras destacadas de la fotografía del siglo XX.



Descanso en Central Park, a la hora del almuerzo, Nueva York, 1940 y En el ferry de Nueva Jersey a Nueva York, 1940



profesor –junto a Le Corbusier, Walter Gropius, Vassily Kandinsky o Johannes Itten– de la recién fundada Bauhaus.

A principios de los años veinte, Andreas Feininger estudió ebanistería en la Bauhaus, y posteriormente continuó su formación como arquitecto. Tanto la obra y las aficiones de su padre, como algunos de los principios de aquella escuela –la importancia de la composición, la claridad, la perspectiva o las proporciones– serán características constantes en el posterior trabajo fotográfico del joven Andreas Feininger. En efecto: el interés por todo lo relacionado con la naturaleza y su representación acabó convirtiendo la fotografía en su gran pasión.

Andreas Feininger (París, 1906 – Nueva York, 1999) fue el mayor de los hijos de Lyonel Feininger, el conocido pintor americano de origen alemán. En 1908, la familia Feininger viaja a Berlín y de allí, en 1919, a Weimar, donde el padre fue

En 1929 su obra aparecía, junto a la de El Lissitzky o Laszlo Moholy-Nagy, en ensayos de vanguardia como el célebre *Photo/Auge* de Franz Roh. Feininger fue de los primeros de una generación de artistas que descubrió y experimentó con la fotografía como medio artístico en los años que siguieron a la I Guerra Mundial, como muestran algunas de las imágenes de sus inicios, seleccionadas para esta exposición. Cercano a la experimentación fotográfica de los años 20, que después abandonaría, Feininger es sobre todo un heredero de la «Nueva Objetividad» fotográfica de Alfred Renger-Patzsch, de la que derivará hasta trabajar, durante toda su vida, en la frontera difusa entre la fotografía artística y el fotoperiodismo.

Completados sus estudios, Andreas Feininger trabajó como arquitecto en Hamburgo y, por un breve periodo, con Le Corbusier, en París. En 1933 las autoridades francesas cancelaron su permiso de trabajo y se marchó a Estocolmo. Allí se dedicó del todo a la fotografía, y muy rápidamente adquirió cierta celebridad como fotógrafo de arquitectura. Pero con el inicio de la II Guerra Mundial su situación (Feininger seguía siendo ciudadano americano) se hizo cada vez más complicada y en 1939 emigró a los Estados Unidos junto a su mujer, Wysse Hägg.

Algunos contactos realizados en Europa le facilitaron un contrato con la Black Star Agency, una de las principales

agencias de fotógrafos de Nueva York. Fue un periodo duro, en el que compaginó sus trabajos por encargo con su pasión, deambular libremente por la ciudad y retratarla: edificios, calles, puentes, cementerios, comercios; la belleza natural de Central Park, la pobreza del Lower East Side, el «Skyline» de Manhattan o la grandiosidad del puente de Brooklyn: Nueva York fue, siempre, uno de los temas preferidos de Feininger.

Mientras trabajaba en la Black Star conoció a Wilson Hicks, que le ofreció un trabajo como *freelance* en *Life*, la revista pionera del fotoperiodismo moderno, cuya única exigencia para sus fotógrafos era la de conseguir fotografías artísticas, originales al máximo y también útiles. Feininger fue uno de los fotógrafos estrella de *Life* durante largo tiempo, y se hizo célebre con sus famosas «double page», las fotografías a doble página, empleando objetivos de fabricación propia y cuidando al detalle la técnica y la elección de motivos, temas y puntos de vista. La exposición muestra un gran número de obras de esa prolífica etapa, en la que compaginó sus dos grandes temas: el retrato de la vida urbana (su belleza, más que sus conflictos) y su particular «anatomía» de la naturaleza, con sus fabulosos primeros planos de insectos, flores, conchas, rocas...

El 1945, Hicks propuso a Feininger escribir sobre fotografía. Hasta este momen-

to, Feininger había publicado algunos artículos en Alemania e incluso libros, como el dedicado a Estocolmo, de 1936. Desde su primer libro de teoría y técnica fotográfica (*New Paths in Photography*, de 1939) hasta su muerte, en 1999, Feininger publicó más de 50 libros, algunos de los cuales podrán verse en la exposición, junto a algunas de sus cámaras, revistas y documentos de época. Un año antes de su muerte donó su archivo, sus cámaras y casi todos sus negativos al Center for Creative Photo-

graphy de Tucson (Arizona).

Acompaña la exposición un catálogo profusamente ilustrado y documentado, que presenta la obra fotográfica de Andreas Feininger desde el espíritu de la revista *Life* de los años 40, con textos del propio Feininger –“Una filosofía de la fotografía”–, una entrevista a Andreas Feininger por John Loengard y textos de especialistas como Thomas Buchsteiner, Jean-François Chevrier y Juan Manuel Bonet. ♦

■ Ciclo de conferencias

«CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE PINTURA CONTEMPORÁNEA»

El pasado mes de noviembre tuvo lugar en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma, un ciclo de cuatro conferencias, al que asistieron más de 300 personas, sobre *Conservación y restauración de pintura contemporánea*, ofrecido por Emilio Ruiz de Arcaute (dos conferencias), Konrad Laudénbacher y Jorge García Tejedor.

La primera sesión, el 6 de noviembre, de **Emilio Ruiz de Arcaute** (Técnico Superior del Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava), sobre *Definición, conceptos básicos y breve historia de la conservación y restauración de la pintura contemporánea*, se planteó como una introducción al curso. En ella se repasaron los conceptos de conservación/restauración y su evolución en relación a la

propia historia del concepto «arte». Tomando como punto de partida la «idea» de Platón y la mimesis, se planteó el modo de trabajo medieval en talleres para llegar a Diderot, con su afán enciclopedista y a Winckelmann, el primer historiador del arte, para detenerse en las teorías sobre restauración de Violet-le-Duc, Morris y Ruskin y alcanzar así el momento en que nace la disciplina de la

conservación y restauración de la mano de Cesare Brandi, ya en el siglo XX. Fue una sesión eminentemente teórica en la que se sentaron las bases para su siguiente conferencia, el 7 de noviembre, sobre *Mecanismos de degradación y patologías habituales de la pintura contemporánea*, en la que presentó los mecanismos de degradación y patologías habituales a partir de la exposición de casos concretos. Comentó el método de trabajo del conservador-restaurador (diagnóstico, documentación, intervención, mantenimiento...), la implementación de los departamentos de conservación-restauración en los museos públicos y privados, el papel decisivo de los artistas contemporáneos como fuente de documentación original y la necesidad de recoger su testimonio en forma de encuestas (materiales y técnicas con los que trabajan, intención última de su obra, límites para su restauración, etc.), la problemática del préstamo de obras de arte (cómo incide un mal transporte o una defectuosa manipulación en ellas) a pesar de que este intercambio es algo connatural al propio significado del arte contemporáneo y planteó el caso paradigmático del *Guernica*, obra que ha sufrido muchos y variados «atentados».

El día 13 de noviembre, **Konrad Laudembacher** (Ex-Restaurador Jefe de la Neue Pinakothek de Múnich y de la Schack-Galerie), ofreció la conferencia *Criterios de intervención para la conservación y restauración de la pintura contemporánea*, en la que, centrándose en el comentario de casos concretos de conservación y res-

tauración de arte de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Monet, Manet, Cézanne), presentó los criterios actuales con que se abordan este tipo de obras, incidiendo especialmente en los trabajos de preservación más que de intervención. Comentó las características del arte del siglo XX (nuevos materiales, nuevas técnicas, interés por los acabados mates, texturados y/o monocromos) y las dificultades que plantean a la hora de acometer una intervención sobre este tipo de obras.

Para terminar el ciclo, **Jorge García Tejedor** (Jefe del Departamento de Conservación-Restauración del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), ofreció el 14 de noviembre su conferencia *Actuaciones y metodología para la preservación del arte contemporáneo* presentando el funcionamiento cotidiano de un departamento de conservación y restauración de pintura contemporánea: su organización interna, su composición (conservadores, restauradores, químicos, fotógrafos, informáticos), sus tareas (estudios previos, documentación de intervenciones, elaboración de informes históricos de restauración de la obra, actuaciones concretas de intervención, supervisión de los traslados de obras), su relación con otros departamentos, etc. Habló del protocolo de actuación que sigue el departamento con cada obra desde el momento previo a la adquisición, su catalogación, la elaboración de un informe sobre su estado, las actuaciones previstas y los protocolos de preservación que deben seguirse. ♦

■ Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO

Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo es el título de la exposición con la que la Fundación Juan March presenta en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca (del 18 de enero al 4 de mayo de 2008) y a continuación en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma (del 27 de mayo al 6 de septiembre de 2008) una selección de 151 obras sobre papel (130 obras + una selección de 21 *Iris de Pascua*) realizadas entre 1969 y 2005 por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005).

Es ésta una exposición retrospectiva de la obra sobre papel del artista que hizo del espacio el protagonista absoluto de su obra. Es el suyo el espacio del paisaje experimentado, íntimo, que permite que su propia pintura se convierta en paisaje, pues, sin reproducir la naturaleza, sus obras encierran la emoción que ésta le produce. Su visión del paisaje evoluciona en su obra desde un acercamiento inicial, a mediados de los años 60, a la naturaleza muerta, en la que incorpora elementos reales que dan una dimensión trascendental al espacio: la sección de una manzana, un huevo o una copa. Después, a principios de los años 70, aparecen la regla y los espacios milimetrados que van dando paso a texturas y gradaciones. Le siguen, a mediados de los años 70, estudios de color,



Claustro, 1985

luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje, seguido de visiones fragmentarias de campos casi monocromos. A principios de los años 80 su mirada se traslada de lo global (grandes superficies moduladas o vibrantes) a lo particular (alusión a plantas, flores y árboles). A principios de los años 90 su obra se hace más sintética, y casas, nubes, surcos, caminos y montañas se convierten en los protagonistas de sus paisajes, que acaba condensando en tramas y signos. Delimitaciones y cierres han sido constantes en su trabajo y han sido utilizados como un recurso formal para enfatizar el vacío, como senderos trazados por el propio artista que, al caminar entre tierras de cultivo, sigue los contornos del campo.

La obra de Hernández Pijuan, depurada y profunda, se encuentra al margen de corrientes, tendencias o movimientos artísticos, condición que le ha colocado en una posición solitaria y distanciada de las propuestas de sus compañeros de generación. Su búsqueda continua de un lenguaje pictórico muy personal y su interés por el sentido didáctico de sus propuestas han contribuido al reconocimiento de su obra, que se resiste a ser clasificada en términos de figuración o abstracción y que se sitúa entre las más destacadas del panorama creativo nacional contemporáneo.



Sin título, 1995

La exposición dedica un apartado especial a los *Iris* que Joan Hernández Pijuan dibujó cada año, desde 1988, en época de Pascua.

La Fundación Juan March edita con este motivo y en esta ocasión, y de manera complementaria al propio catálogo de la exposición, una publicación que cuenta con un texto introductorio de Elvira Maluquer e ilustraciones de los *Iris de Pascua* de Hernández Pijuan.

El catálogo de la exposición incluye, además de una cronología, una selección de las exposiciones de dibujos del artista y una bibliografía, textos de Valentín Roma y Narcís Comadira. ♦

■ Concierto del Sábado en enero

TRÍOS DE CUERDA

A una de las combinaciones instrumentales de referencia de la música de cámara, el trío de cuerda, se dedican los cuatro Conciertos del Sábado de este mes de enero, a cargo del Trío Voirin, Fatum String Trío, Trío de Arco Adagio y Trío Granados.

Compuesto por un violín, una viola y un violonchelo es al final del período clásico cuando llega el trío de cuerda a la sala de conciertos, y deja de ser un divertimento en privado para amateurs, convirtiéndose, junto con el cuarteto de cuerda, en una de las formaciones protagonistas del repertorio camerístico.

SÁBADO 5

Trío Voirin (**Serguei Teslia**, violín; **Raluca Berbec**, viola; y **Cecilia de Montserrat**, violonchelo) interpreta de **Franz Joseph Haydn** (1732-1809), Streichtrio Op. 53, nº 1; de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827), Trío en Mi bemol mayor, Op. 3 nº 1; y de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), Divertimento (Streichtrio) en Mi bemol mayor, K. 563.

SÁBADO 12

Fatum String Trío (**Yulia Iglina**, violín; **Julia Málkova**, viola; y **Antón Gakkel**, violonchelo) interpreta de **Carl Reinecke** (1824-1910), Trío para violín, viola y

violonchelo en Do menor, Op. 249; y de **Serguei Taneyev** (1856-1915), Trío para violín, viola y violonchelo en Mi bemol mayor, Op. 31.

SÁBADO 19

Trío de Arco Adagio (**Carmen Tricás**, violín; **M^a Teresa Gómez Lozano**, viola; y **M^a Luisa Parrilla Climent**, violonchelo) interpreta de **George Enesco** (1881-1955), Aubade; de **Albert Roussel** (1869-1937), Trío Op. 58; y de **Ernst von Dohnányi** (1877-1960), Serenade en Do mayor, Op. 10, para violín, viola y violonchelo.

SÁBADO 26

Trío Granados (**David Mata**, violín; **Andoni Mercero**, viola; y **Aldo Mata**, violonchelo) interpreta de **Luigi Boccherini** (1743-1805), Trío para cuerdas en Si bemol mayor, Op. 47 nº 3; de **Joaquín Homs** (1906-2003), Trío per a cordes; de **Jesús Torres** (1965), Trío para cuerdas; y de **Conrado del Campo** (1878-1953), Trío nº 1 en La menor. ♦

■ La canción española en los «Lunes temáticos»

TONOS HUMANOS DEL XVII

Los Tonos Humanos del siglo XVII, dentro de «La canción española», es la propuesta en esta ocasión para ilustrar los «Lunes temáticos» del mes de enero. El concierto, el día 14, a las 19 horas, será ofrecido por Ana Arnaz (canto y castañuelas) y Jesús Sánchez (guitarra barroca y archilaúd).

Una de las características más importantes de la música barroca española, es una clara identificación con la música del pueblo, de tradición oral. Es una tendencia que se deja ver ya a finales del XVI para hacerse muy presente en el XVII: música culta y tradicional se alimentan la una a la otra hasta el punto de que en muchos casos resulta difícil poner líneas divisorias entre ellas. El teatro, arte en el que la música es parte importante, es una de

las artes más apreciadas en la España del siglo de Oro y figuras como Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, etc., se dirigen con sus obras tanto a la clase alta como al pueblo. Todo esto se ve reflejado en una música fresca, simple y fácil de oír que llega a cualquier tipo de público, ahora y entonces.

Una de las formas más conocidas e in-

terpretadas en este siglo son los llamados *Tonos humanos* (para contrastarlos con los Tonos divinos, de tema religioso) como los que encontramos en el programa: arias cortas donde el estribillo alterna con las coplas.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

Ana Arnaz es profesora de canto en la escuela de música de Witterswill en Baisilea y ha impartido cursos especializados en música antigua en diversos conservatorios de Europa y EE UU.

Jesús Sánchez ha sido profesor en los conservatorios de Cuenca y Salamanca, y profesor de instrumentos antiguos de cuerda pulsada y música de cámara del departamento de Música Antigua del Conservatorio Padre Antonio Soler de San Lorenzo del Escorial (Madrid). Actualmente es profesor de estas mismas especialidades en el Departamento de Música Antigua del Conservatorio Profesional de Música «Arturo Soria» de



■ Recital de canto y piano, el 2 de enero

AULA DE REESTRENOS N° 64

La Fundación comienza sus actividades del año con una nueva sesión de «Aula de Reestrenos», el miércoles 2 de enero, a cargo de **Alfredo García**, barítono, y **Jorge Robaina**, piano. El programa es:

Miguel Ortega

Dos canciones sobre poemas de F. García Lorca

Álvaro Guijarro (1968)

Dos canciones

Consuelo Díez (1958)

Tres canciones

Javier Jacinto (1968)

Seis canciones de amor sobre textos de Gustavo Adolfo Bécquer

Pilar Jurado (1968)

El Jardín de las Palabras

Gabriel Fernández Álvarez (1943)

Háblanos del amor

Gabriel Erkoreka (1969)

Cielo nocturno (De 'Noche Serena' de Fray Luis de León)

Tomás Marco (1942)

La rosa

Come un aria italiana

José Luis Turina (1952)

Tres Poemas cantados (sobre textos de Federico García Lorca)

❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

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

Hertha Gallego de Torres escribe en el programa de mano: «Pocos temas tan complejos como el de las relaciones entre poesía –en general entre toda clase de textos– y música, que pueden ser contemplados desde prismas muy diversos. Desde algún creador contemporáneo que niega que la palabra pueda influir en el hecho sonoro, hasta el legislador, unos siglos atrás, del Concilio de Trento, que, al contrario, insiste en su valor único dentro de la obra musical y pide a los compositores que la realcen, el arco de opciones es amplio y variado.

Tema, pues, apasionante, pero que no ha arredrado a un conjunto de compositores españoles actuales, que abarcan un par al menos de generaciones distintas, y que se han atrevido a musicar cada uno dos o tres poemas de su elección para crear un arco de canciones tan dispar como curioso, igual de representativo de la actual creación española que digno de ser escuchado.»

Todas las obras interpretadas en estos conciertos forman parte de los fondos de la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación Juan March. ♦

■ Abierta en Madrid hasta el 13 de enero

ÚLTIMOS DÍAS PARA VISITAR «LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE»

Hasta el 13 de enero sigue abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición *La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto*, que reúne 124 obras sobre papel de 26 artistas europeos y norteamericanos, desde Caspar David Friedrich hasta Mark Rothko, y de algunos europeos contemporáneos como Anselm Kiefer y Gerhard Richter.



The Close, Salisbury, s.f., de John Constable

dor del arte norteamericano **Robert Rosenblum** (1927-2006). A través de la obra de grandes maestros, se presenta la progresiva transformación del paisaje desde la incipiente espiritualización de sus formas en el romanticismo hasta su disolución total en el expresionismo abstracto americano.

La muestra se acompaña de una monografía con dos ediciones (española e inglesa), con textos de renombrados especialistas, entre otros, del propio Robert Rosenblum, del que se reproduce una entrevista que le hizo la Fundación Juan March. Seguidamente se ofrecen algunos párrafos de algunos de esos ensayos.

El paisaje del siglo XIX y la tradición romántica del norte de Europa y América como origen de la abstracción moderna es el argumento de esta exposición, inspirada en la propuesta del historia-

EL NORTE DE EUROPA: DE FRIEDRICH A CONSTABLE

«Lo que le abrió los ojos [a Rosenblum] fue comprender que la modernidad del siglo XX no se limitaba a esa autoconciencia artística condensada en la fórmula de 'l'art pour l'art'. A Rosenblum le interesaba la cuestión del sentido de la actividad artística en una época que ya no reconoce verdades de fe inapelables, y descubrió que la incertidumbre llena de interrogantes de esa época se manifestaba en 'la atribulada fe en la función del arte' en torno a 1800. Así fue como se topó con «los dilemas religiosos planteados por el Romanticismo.»

Werner Hofmann en «Las partes y el todo»

«Las estaciones del año, las horas del día, las edades del hombre son temas universales en la historia del arte y la cultura europeas. Sin embargo, mientras en el periodo anterior a 1800, ya fuese en la exaltación de los himnos o en la admonición de la aflicción, hacían referencia a la vinculación del hombre con el eterno ciclo de la naturaleza y la voluntad de su Creador, hacia 1800 se produjo un cambio de perspectiva: los ciclos de la naturaleza se convirtieron en el reflejo, en la representación del espí-

ritu y el carácter del sujeto. La literatura, la filosofía y la estética de la época ofrecen numerosos testimonios al respecto. En el campo de las artes visuales el primer ciclo de *Las estaciones del año*, realizado en 1803 por Caspar David Friedrich (1774-1840), marca el paso de un gran género tradicional a un concepto de la modernidad.»

Hein Th. Schulze-Altcappenberg en «En la cuna del Romanticismo. Las Estaciones de C. D. Friedrich de 1803»

«Los discursos hegemónicos han impugnado, por principio y durante largo tiempo, el derecho a la igualdad e incluso el derecho a existir del sujeto potencialmente 'nórdico'. [...] A consecuencia del entusiasmo por Ossian, y es apenas un ejemplo, los mitos nórdicos ocuparon a partir de un determinado momento histórico el mismo lugar en el arte y la literatura que había disfrutado la mitología grecolatina. Con esa progresiva orientación hacia lo



Tívoli, 1819, de J.M.W. Turner

El norte no es sólo un lugar geográfico: también es una dimensión cultural, y la pintura de paisaje del siglo XIX, con sus connotaciones nacionales, es sólo una de sus evidencias



Stefan, 1974, de Anselm Kiefer

‘nórdico’ fue haciéndose posible la oposición a las tradiciones cristianas. En los albores de la Modernidad esas relaciones se alteraron de nuevo y de una forma tan sustancial que parece justificado plantearse hasta qué punto lo ‘nórdico’ no será una metonimia de lo ‘moderno’ (y viceversa), mientras que, en cierto modo, lo ‘meridional’ y lo latino han devenido los arcaicos contrafuertes de la civilización del Atlántico Norte. [...]»

Bernhard Teuber, Olaf Mörke y Víctor Andrés Ferretti, en «*Imaginatio Borealis*». Para una topografía cultural de lo «nórdico»

AMÉRICA DEL NORTE: LA NATURALEZA DE LO SUBLIME

«Con su innovador ensayo *Lo sublime abstracto*, Robert Rosenblum abrió un rico diálogo, aún actual, acerca de la presencia de la estética de lo sublime en la pintura norteamericana. Amplió sus ideas en *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko* (1975), obra en la que trataba de explicar las experiencias, si-

milares, que inducían, por ejemplo, las pinturas de Caspar David Friedrich y las de Mark Rothko. Y aunque tuvo en cuenta la posibilidad de que se tratara de coincidencias más que de una continuidad histórica, Rosenblum postuló que las correspondencias estéticas que detectó tenían su origen en el profundo deseo, común a toda la humanidad, de buscar lo espiritual en el mundo profano.»

[...]

En la esencia de lo sublime abstracto se encuentra este complaciente sometimiento del yo, que afecta tanto al proceso como a la forma de percibirlo. Las obras de Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Adolph Gottlieb y Barnett Newman, por muy diferentes que sean, exigen la inmersión absoluta tanto del artista como del espectador en los infinitos espacios que sugieren sus composiciones.»

Barbara Dayer Gallati, en «*El paisaje americano y lo sublime mudable*»



2.1. 1978, 1978, de Gerhard Richter

EL PAISAJE POST-ROMÁNTICO: KIEFER, RICHTER

«Hoy [...], la historia de la interpretación y la recepción de las obras de Kiefer sigue resultando excitante. El interés despertado por sus obras tuvo en su día un carácter local: hoy, sin embargo, los temas de Kiefer son universales y hace ya tiempo que se han emancipado de su preocupación inicial por el así llamado 'problema alemán'. [...]»

«Los paisajes de Anselm Kiefer están cargados de materialidad, y consigue en ellos un paisaje alemán que está cargado –y gravado– por muchos siglos de 'Sinngabung', de 'dotación de sentido'. [...] Se encuentran en todos los grandes museos del mundo y se los incorpora al ciclo de paisajes que Robert Rosenblum describiera de manera tan cierta. [...]»

«[...] A menudo me fijo en gente mayor contemplando con placer obras de Kiefer, atareados en descifrarlas. Entonces sé que Kiefer nos ha seducido y nos ha

atrapado con su melancolía allí donde más bien nos hace: para la nueva generación de Internet, Anselm Kiefer supone todo un reto.»

Cordula Meier, en «Anselm Kiefer: paisaje alemán, espíritu universal»

«En 1968, Gerhard Richter pudo pasar con su familia sus primeras vacaciones en la isla de Córcega. De las fotos tomadas allí surgieron después, en el estudio del artista en Düsseldorf, sus primeros cuadros de paisajes.»

«Desde entonces, y durante casi cuatro décadas, Richter ha pintando paisajes de ese tipo, 'romantizados', y, con frecuencia irregular, vuelve siempre a abordar el motivo del paisaje. Ningún otro tema le ha fascinado de modo semejante, y a ninguno ha dedicado tanto tiempo. Aun así, el número total de sus paisajes es más bien reducido, y su importancia reside en el lugar destacado que ocupan en la obra del artista y en la insistencia con la que Richter, una y otra vez, ha establecido un diálogo iluminador entre ellos y su pintura abstracta.»

[...]

Dietmar Elger, en «Gerhard Richter: paisajes desenfocados»

■ Proyecto de investigación del CEACS en la página web

ESTRATEGIAS TERRORISTAS DE SELECCIÓN DE VÍCTIMAS

«Las estrategias de las organizaciones terroristas y la selección de víctimas» es un proyecto de investigación de tres años que se realiza en el CEACS financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (Proyecto SEJ2006-12462/CPOL). Los investigadores que participan en ella son Ignacio Sánchez-Cuenca (investigador principal), Paloma Aguilar y Luis de la Calle (los tres, miembros del CEACS). Maider Guridi y Macarena Lescornez son las ayudantes de investigación.

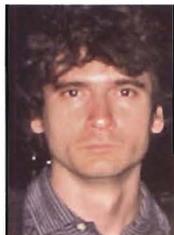
El proyecto analiza las estrategias de las organizaciones terroristas a partir de sus actos violentos; por qué unas organizaciones son más violentas que otras, por qué algunas asesinan sobre todo a civiles, mientras que otras se centran en las fuerzas de seguridad, por qué unas son más selectivas que otras en sus ataques, y por qué unas atacan fundamentalmente al Estado y otras a la sociedad o a ciertos grupos sociales.

Se ha creado una página web en inglés (www.march.es/dtv) que explica el contenido del proyecto, presenta a los investigadores, ofrece sus trabajos sobre violencia política y terrorismo, permite el acceso a las bases de datos elaboradas para el análisis empírico y contiene vínculos con otras páginas web relacionadas. En esta primera fase, se han col-

gado en esta página los archivos correspondientes a una base de datos exhaustiva con todas las víctimas mortales producidas por el terrorismo nacionalista vasco. Próximamente, estará disponible la base de datos *DTV (Domestic Terrorist Victims, Víctimas del terrorismo nacional)*, que contiene información sobre todas las víctimas de organizaciones terroristas nacionales en Europa occidental entre 1965 y 2000. Incluye todo tipo de violencia terrorista: revolucionaria o de extrema izquierda, fascista o de extrema derecha, nacionalista, y «vigilante».

El proyecto reúne información sistemática sobre víctimas mortales, de tal forma que se pueda construir una base de datos amplia que haga posible el análisis estadístico de los patrones de selec-

De izquierda a derecha, Ignacio Sánchez-Cuena, Paloma Aguilar y Luis de la Calle



ción de víctimas. Los miembros del proyecto han diseñado un esquema de codificación de los asesinatos terroristas tanto por lo que respecta a su selectividad como por lo que respecta a la estrategia que los terroristas siguen al elegir a la víctima. Además, se han reunido datos detallados sobre la identidad de la víctima y sobre características del ataque.

Para reunir los datos, ha sido necesario consultar numerosas fuentes nacionales: prensa de los diversos países, asociaciones de víctimas, documentos de las propias organizaciones terroristas, cronologías políticas, bases de datos nacionales, estudios monográficos, tesis doctorales, etcétera.

Una investigación paralela, que forma

parte del proyecto, analiza la interacción entre violencia terrorista y represión en el contexto de la transición española. Para ello, se han recogido datos sobre víctimas mortales de violencia política (de todo signo) y violencia estatal en el período 1975-82.

Ignacio Sánchez-Cuena es profesor de Ciencia Política del CEACS y profesor titular de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid. **Paloma Aguilar** es profesora de Ciencia Política en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), en Madrid. **Luis de la Calle** investiga en el Instituto Universitario Europeo de Florencia. ♦

EL DIRECTOR DEL CEACS, PREMIO NACIONAL DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIA POLÍTICA

José María Maravall, director del CEACS y catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, fue galardonado el pasado noviembre con el Premio Nacional de Sociología y Ciencia Política 2007 del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), por su «perseverante continuidad y la excelencia en la contribución científica y académica». Este galardón lo concede cada año el citado Centro para premiar una trayectoria profesional o una obra singular. Ésta es la primera vez que se concede



a un profesor o investigador en activo. José María Maravall (Madrid, 1942) es doctor por las universidades de Oxford y Complutense, Además de los cargos citados, es «Honorary Fellow» del St. Antony's College de la Universidad de Oxford y miembro correspondiente de la British Academy. Su última publicación es el volumen colectivo (editado con Ignacio Sánchez-Cuena) *Controlling Governments. Voters, Institutions, and Accountability* (Cambridge University Press, 2008).

2, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE REESTRENOS Nº 64 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Alfredo García, barítono; y Jorge Robaina, piano	Obras de Miguel Ortega, Álvaro Guijarro, Consuelo Díez, Javier Jacinto, Pilar Jurado, Gabriel Fernández Álvarez, Gabriel Erkoreka, Tomás Marco y José Luis Turina
5, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO TRÍOS DE CUERDA (I)	Trío Voirin (Serguei Teslia, violín; Raluca Berbec, viola; y Cecilia de Monserrat, violonchelo)	Streichtrio Op. 53, nº 1, de J. Haydn; Trío en Mi bemol mayor, Op. 3 nº 1, de L.v. Beethoven; y Divertimento (Streichtrio) en Mi bemol mayor, K. 563, de W. A. Mozart
8 MARTES, 19,30	POÉTICA Y TEATRO [1] Francisco Nieva (1)	Francisco Nieva	«El taller privado de un autor de comedias»
9, MIÉRCOLES 19,30	CICLO OPERISTAS EN EL SALÓN (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Manuel Escalante, piano	Sonata, Op. 5, de R. Strauss; Fantasía en Fa sostenido menor, de R. Wagner; Variaciones cromáticas de concierto, de G. Bizet; Valse Canariote, Op. 88, de C. Saint-Saëns; Un Rêve, de G. Rossini; y Fantasía sobre temas del folklore checo, de B. Smetana
10, JUEVES 19,30	POÉTICA Y TEATRO [1] Francisco Nieva (y II)	Francisco Nieva en diálogo con Luciano García Lorenzo	Lectura dramatizada de una obra de Francisco Nieva (por Natalia Menéndez y Jacobo Dicenta)
12, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO TRÍOS DE CUERDA (II)	Fatum String Trio (Yulia Iglina, violín; Julia Málkova, viola; y Antón Gakkel, violonchelo)	Trío en Do menor, Op. 249, de C. Reinecke; y Trío en Mi bemol mayor, Op. 31, de S. Tanayev
14, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS LA CANCIÓN ESPAÑOLA (IV) Tonos humanos del XVII	Ana Arnaz, canto y castañuelas; y Jesús Sánchez, guitarra barroca y archilaúd	Obras de E. Mouliné, H. Grenerin, Anónimos, J. Hidalgo, G. Sanz y H. de Bailly
15, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (I)	Felipe Fernández-Armesto	«Problemas y entorno físico»
16, MIÉRCOLES 19,30	CICLO OPERISTAS EN EL SALÓN (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Grupo Dhamar (David Santacecilia, 1º violín; Eduardo Soto, violonchelo; e Isabel Puente, piano) y Pablo de la Carrera (2º violín) y Cristina Díaz (viola)	Elegía para violonchelo y piano, de J. Massenet; Trío con piano en Sol menor, Op. 3, de E. Chausson; Quinteto con piano en La menor, Op. 14, de C. Saint-Saëns
17, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (II)	Patricia Seed	«Oro, plata y petróleo: Tradiciones indígenas y dominio colonial»
19, SÁBADO 11,30	CONCIERTOS DEL SÁBADO TRÍOS DE CUERDA (III)	Trío de Arco Adagio (Carmen Tricás, violín; Mª Teresa Gómez, viola; y Mª Luisa Parrilla, violonchelo)	Aubade, de G. Enesco; Trío Op. 58, de A. Roussel; Sérénade en Do mayor Op. 10, de E.v. Dohnányi
21, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de canto y piano	Ana María Castillo, soprano y Julia Franco, piano	Obras de E. Halfter, P. Blanco y J. García Leoz
22, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (III)	Carlos Martínez Shaw	«Los europeos en América»

23, MIÉRCOLES 19,30	CICLO OPERISTAS EN EL SALÓN (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE).	Cuarteto Saravasti (Gabriel Lauret, 1º. violín; Diego Sanz, 2º violín; Pedro Sanz, viola; y Enrique Vidal, violonchelo)	Cuarteto de cuerda nº 1 en Re mayor, Op. 11, de P. I. Chaikovski; y Cuarteto de cuerda en Mi menor, de G. Verdi
24, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (IV)	Manuel Lucena Giraldo	«Revoluciones y guerras revolucionarias»
26, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO TRÍOS DE CUERDA (y IV)	Trío Granados (David Mata, violín; Andoni Mercero, viola; y Aldo Mata, violonchelo)	Trío en Si bemol mayor, Op. 47, de L. Boccherini; Trío per a cordes, de J. Homs; Trío, de J. Torres; Trío nº 1 en La menor, de C. del Campo
28, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de música de cámara	Grupo Metamorfosis (Nora Stankowsky, violín; Lesster Frank Mejías, viola; Gyöngyi Újházy, violonchelo; y Gabor Monstori, piano (Escuela Superior de Música Reina Sofía)	Obras de F. J. Haydn y J. P. Brahms
29, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (V)	Jane Landers	«Historias africanas de las Américas»
30, MIÉRCOLES 19,30	CICLO OPERISTAS EN EL SALÓN (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Serguei Teslia, violín; Claudio Baraviera, violonchelo; y Vera Anosova, piano	Trío nº 3 en La menor, Op. 26, de E. Laló; Trío pathétique, en Re menor, de M. Glinka; y Trío en La menor, Op. 50 «Elegiaco», de P.I. Chaikovski
31, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Historia de las Américas (y VI)	Hugh Thomas	«La época de las independencias»

«LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. DEL ROMANTICISMO NÓRDICO AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO»

5 octubre 2007 – 13 enero 2008

El paisaje romántico decimonónico como origen de la abstracción moderna. La propuesta del historiador del arte Robert Rosenblum inspira esta exposición, compuesta por más de un centenar de obras sobre papel, de 30 artistas europeos y norteamericanos, desde C. D. Friedrich a Mark Rothko, procedentes de diversos museos de ambos continentes.

♦ Horario de visita: ver www.march.es

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid

Tfno.: 91 435 42 40

Fax: 91 576 34 20

E-mail: webmast@mail.march.es



RECITALES PARA JÓVENES

Martes y viernes por la mañana, a las 11,30 horas:

♦ **Los secretos del piano**, por Miriam Gómez-Morán, piano
Comentarios: Julio Arce / Polo Vallejo

♦ **Románticos y abstractos**, por Cuarteto Ars Hispánica (Alejandro Sáiz, violín, María Sáiz, 2º violín, José Manuel Sáiz, viola, y Laura Oliver, violonchelo)
Comentarios: Fernando Palacios / Ana Hernández

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).



MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

c/ San Miquel, 11, Palma de Mallorca

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

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

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

www.march.es/museopalma

♦ Andreas Feininger (1906-1999)

16 enero – 3 mayo 2008

Selección de 71 obras del fotógrafo americano Andreas Feininger (París, 1906 – Nueva York, 1999), una de las figuras más destacadas de la fotografía del siglo XX. Es la primera retrospectiva dedicada en España al artista.

♦ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

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



MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, CUENCA



Casas Colgadas, Cuenca

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

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

(los sábados, hasta las 20 h.)

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

www.march.es/museocuenca

♦ Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo

18 enero – 4 mayo 2008

Retrospectiva con 151 obras sobre papel realizadas entre 1969 y 2005 por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005), artista que hizo del espacio el protagonista absoluto de su obra.

♦ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos.

