MARZO 2008 374

Revista de la Fundación Juan March

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Juan del Encina (1468-1529/30), por Tess Knighton

8 ESPAÑOLES EMINENTES

Segundo ciclo de conferencias, coordinado por Juan Pablo Fusi

11 PROSIGUE EL CICLO SOBRE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

13 CICLO MUSICAL «EL SIGLO DE ORO: OTROS DESCUBRIMIENTOS»

15 MÚSICA ESLAVA EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

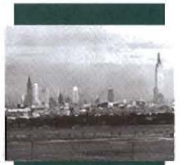
Conciertos de Mediodía

18 LUNES TEMÁTICOS: CANCIONES DEL XIX

Elisa Belmonte: «Uno de los géneros más interesantes de la música española»

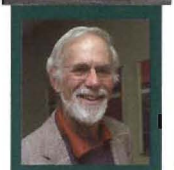
20 EXPOSICIÓN *MAXImin*

Ofrece 116 obras «minimalistas» de 82 artistas



25 ANDREAS FEININGER (1906-1999)

Fragmentos de una biografía



28 JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO

Incluye 169 obras sobre papel y 39 *Iris de Pascua*

31 CEACS

Seminarios de David Laitin

ACTIVIDADES EN MARZO

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 2

JUAN DEL ENCINA
1468-1529/30

Tess Knighton
Fellow de Clare College, Cambridge, y editora de la revista *Early Music* (Oxford University Press)

En *El viaje entretenido* (1603), Agustín de Rojas Villandrando describió a Juan del Encina como «aquel insigne poeta que tanto bien empezó». A Encina le habría gustado un epitafio así: pasó gran parte de su vida intentado consolidar su reputación como poeta y, como sugiere Villandrando, fue no sólo un gran poeta sino también un innovador, tanto en la música y el teatro como en sus versos. Fue prolífico además de versátil: Juan de Valdés lo expresó claramente en su *Diálogo de la lengua* (1533): «escrivió mucho y assí tiene de todo». Pero Encina aseguró que ya había escrito la mayor parte de su obra a la edad de veinticinco años y sus *opera* fueron publicadas pocos años más tarde en su *Cancionero* (Salamanca, 1496). Ésta fue la primera colección de poesía castellana de un solo autor que se imprimía en España y refleja su deseo de ser tomado en serio como poeta: como señala en su *Prohemio*, quería demostrar que podía escribir todo tipo de poemas, no sólo obras en la vena pastoril, aunque desde su punto de vista «no menos ingenio requieren las cosas pastoriles que las otras / mas antes yo creeria que mas».

En vida de Encina aparecieron otras cinco ediciones del *Cancionero* y su poesía cir-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (*www.march.es*)

culó también profusamente en pliegos sueltos; su fama estaba asegurada, aunque fue más conocido por sus obras de teatro y canciones pastoriles, y fue en esos géneros donde se mostró más innovador. También debió de disfrutar de un gran reconocimiento como compositor: en el *Cancionero Musical de Palacio* y otras fuentes ibéricas se conservan más de sesenta canciones, tres se encuentran en un manuscrito florentino de la primera década del siglo XVI y dos en una colección de *frottole* impresa en Nápoles en 1516. A comienzos del siglo XVII, el poeta Francisco de Ocaña indicó que uno de sus poemas había de cantarse con la melodía de una canción de Encina, y otra se incluyó en la *Defensa de la música moderna* (Lisboa, 1649) de João IV, tomada por modelo de cómo componer. Lo cierto es que el estilo de canción forjado por Encina fue enormemente influyente y lo adoptaron rápidamente otros compositores de principios del siglo XVI.

El estilo de canción forjado por Encina fue enormemente influyente

Por grande que llegara a ser su reputación, las ambiciones de Encina, expresadas de una manera tan vívida en sus obras de teatro y sus poemas, nunca quedaron plenamente satisfechas. En su juventud se movió entre las más altas esferas de la sociedad cortesana castellana, pero sus comienzos fueron humildes y sus obras se caracterizan por un discurso sobre la posición social: los pastores se convierten en cortesanos (y viceversa), y el propio poeta adquiere un elevado estatus en la sociedad no por derecho de nacimiento o acumulación de riqueza, sino gracias a su ingenio poético. Éste es el aspecto que reitera a su primer patrón, Fadrique Álvarez de Toledo, segundo Duque de Alba (m. 1513), a quien el joven prodigio sirvió desde 1492, probablemente como maestro de ceremonias en el palacio ducal de Alba de Tormes. La mayoría de sus églogas, con sus villancicos polifónicos conclusivos (o interpolados), fueron escritas para interpretarse allí.

Además de las églogas y la producción lírica, el *Cancionero* de 1496 incluía el *Arte de poesía castellana*, el primer tratado español sobre versificación publicado en lengua vernácula, así como su traducción de las *Bucólicas* de Virgilio. El *Arte*, dedicado al príncipe Juan, heredero de los Reyes Católicos, pretende ofrecerle una manera provechosa de pasar su ocio. En las *Bucólicas*, su «traducción» del idilio pastoril de Virgilio se convierte en un encomio real. El poeta canta «las hazañas tan dinas de perdurable memoria» de los monarcas, con el claro fin de ganarse su favor y

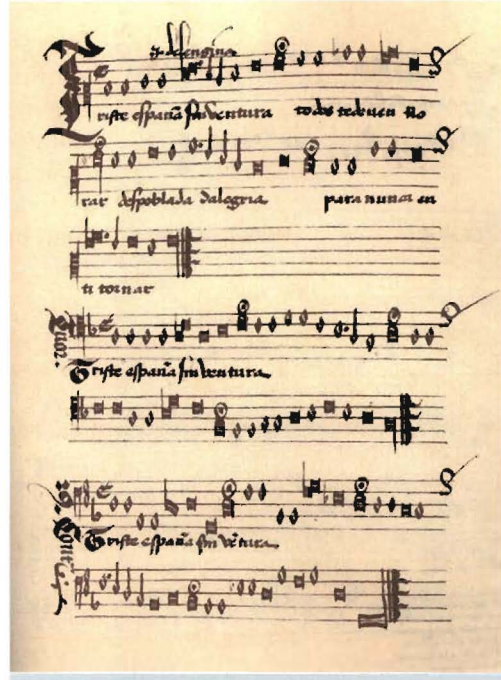
establecer el género pastoril como una forma artística viable que, a pesar de su «baxo estilo», requería una gran destreza poética: «No tengays por mal, mananimos principes, en dedicaros obra de pastores, pues que no ay nombre mas convenible al estado real».

Lo pastoril fue esencial en su nuevo lenguaje

Los ensayos de Encina en el género pastoril, pese a su destreza, no le granjearon el empleo real, aunque la situación podría haber sido diferente si el príncipe Juan –para cuya boda Encina escribió el *Triunfo de amor*– no hubiera muerto en 1497, tras lo cual compuso el lamento *Triste España sin ventura*. Pero su contribución tanto al establecimiento de las bases para la versificación española (muy influidas por Nebrija, su maestro en Salamanca) como a la introducción del género pastoril en España antes de Garcilaso, fueron elementos fundamentales en su desarrollo de un nuevo lenguaje musical. Encina, consciente de su talento como «poeta» y deseoso de reivindicar el «baxo estilo», buscó claramente un estilo musical que le sirviera tanto para desplegar su ingenio poético como para complementar la vena pastoril que constituía un elemento esencial de sus obras. Necesitaba un lenguaje musical «rústico» que se ajustara al sayagués hablado por sus pastores, así como un estilo que permitiera que los versos resultaran claramente audibles para su público cortesano. Como afirmó en su poema *Temiendo como quien va*, optó por llevar «el sayal», pero podía ponerse «el brocado» siempre que quisiera.

El estilo más contrapuntístico, melismático, cultivado por los compositores de canciones de la generación anterior –Juan de Urreda, Juan Cornago, Enrique de París–, tendía a oscurecer la versificación y la audibilidad de las palabras y se hallaba indisolublemente ligado al contexto cortesano por medio de su plasmación polifónica. Éste no era el «baxo estilo musical» que Encina necesitaba para sus poemas pastoriles, pero otros géneros musicales en circulación brindaban modelos alternativos. En España se conocía la *frottola* homofónica italiana (Encina compuso al menos un estrambote, *Fata la parte*), y el romance polifónico, que había vuelto a ponerse de moda con la reactivación de la Reconquista en la década de 1480 (se conservan siete romances de Encina), utilizaba fórmulas melódicas sencillas que permitían po-

ner música al texto silábicamente sobre un sostén armónico formado por acordes. Su función narrativa o propagandística exigía que las palabras fueran audibles, liberándolas, por tanto, de toda complejidad melódica o contrapuntística. Encina creó, pues, un estilo adecuado a su lenguaje pastoril y que servía a sus necesidades como poeta. Del mismo modo que el tropo del idilio rústico inyectó nueva vida en las imágenes convencionales del amor cortesano, este nuevo estilo musical, con su claridad de textura y su proyección silábica del texto, revitalizó la canción cortesana, que podía incorporar justificadamente más melodías y ritmos de estilo popular al tiempo que conservaba su barniz cortesano gracias a su estilo interpretativo polifónico.



Juan del Encina, *Triste España sin ventura*, Cancionero Musical de Palacio (Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1335), ff. 55v-56.

En la primera década del siglo XVI se puso muy de moda entre los miembros de las altas esferas de la sociedad española este tipo de canción más sencilla y más «popular». Sin embargo, a pesar del impacto innegable del carácter innovador con que Encina abordó la lírica y la canción cortesanas, su carrera nadó entre demasiadas aguas. Su intento, en 1498, de obtener el puesto de cantor en la Catedral de Salamanca fracasó y su amargura quedó expresada en la *Égloga de las grandes lluvias*, mientras que su determinación a buscar fortuna fuera de España se plasmó en el villancico *Quédate, carillo, adios*. Sus cinco largas estancias en Roma le hicieron disfrutar de la protección del papa valenciano Alejandro VI (m. 1503) y de sus sucesores Julio II y León X. Encina siguió escribiendo églogas, especialmen-

[Nota biográfica]

Juan del Encina nació en Salamanca en 1468, de padre zapatero, posiblemente de origen judío. Fue niño cantor en la Catedral de Salamanca antes de estudiar Derecho en la Universidad, donde también asistió a cursos impartidos por Nebrija. La mayoría de sus obras fueron escritas en su juventud y mientras estuvo al servicio del Duque de Alba, pero su carrera lo puso en contacto con la corte real y lo llevó hasta Roma; gracias al favor papal se aseguró prestigiosos puestos eclesiásticos, primero en Málaga y más tarde en León, donde murió a finales de 1529 o principios de 1530. Generalmente se reconoce la importancia de Encina en el desarrollo del teatro profano, el género pastoril y un estilo de canción característico, aunque sus obras raramente se representan y son relativamente pocas, de las más de sesenta conservadas, las canciones suyas que se interpretan, aunque las que sí lo son se han hecho muy famosas por medio de las grabaciones.

te la *Égloga de Plácida y Victoriano*, que se interpretó en la residencia de Jaime Sierra, arzobispo de Arborea, en la víspera de la Epifanía en 1513. Fue acogida sólo con división de opiniones según un criado del Duque de Mantua, Francesco Gonzaga, cuyo hermano Federico asistió a la representación: «la obra [era] en castellano y compuesta por Zoanne del Enzina, que representó un papel y disertó sobre el poder y las vicisitudes del amor. Según los españoles, no era muy hermosa y no agradó especialmente a mi Señor Federico».

Así, el éxito de Encina en Italia volvió a ser de nuevo limitado; no conocemos pruebas de que llegara a estar nunca empleado en la capilla papal, sino que más bien parece que utilizó su innegable favor en la corte papal para obtener los prestigiosos puestos eclesiásticos que ocupó en España en la última parte de su vida, primero como arcediano en la Catedral de Málaga (1508-1519) y más tarde como prior de León, adonde regresó para pasar el resto de su vida tras su peregrinaje a Tierra Santa en 1519, que describió en la permanentemente popular *Trivagia o viage a Hierusalem*. Parece haber gozado de estima en León; el cabildo le confirió el honor de ser enterrado en la catedral, aunque en su testamento expresó su preferencia por que sus restos mortales regresaran a su ciudad natal. Su deseo se cumplió finalmente en 1534 y su cuerpo fue enterrado debajo del coro de la Catedral de Salamanca. ◆

[Biblio-discografía]

La vida y las obras de Juan del Encina han suscitado una gran atención entre los investigadores y un útil punto de partida es *Juan del Encina. A tentative bibliography* (1496-2000), de **Constantin C. Stahatos**, el volumen 39 de la serie «Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos» (Kassel, 2003). En él se incluyen las numerosas antologías que contienen sus obras; las más recientes de **Ana María Rambaldo** (Madrid, 1978-1983) y **Miguel Ángel Pérez Priego** (Madrid, 1996) contienen también material introductorio sobre su vida y sus obras. Están disponibles tres ediciones de sus obras poético-musicales, de **Clemente Terni** (Messina/Florencia, 1974), **Royston Jones** y **Carolyn Lee** (Madrid, 1975) y **Manuel Morais** (Salamanca, 1997). Esta última presenta las canciones en facsímil (del *Cancionero Musical de Palacio*), pero adopta una interpretación rítmica muy peculiar. Puede encontrarse una breve sinopsis de la vida de Encina, firmada por **Jesús Martín Galán**, en el volumen 4 del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, 1999).

Las canciones de Encina figuran generalmente en antologías de música de la época de los Reyes Católicos, aunque sólo existe un CD dedicado exclusivamente a su música: *Encina – Romances y villancicos*, grabado por Hespèrion XX (Astrée). El disco ofrece una muy buena selección de sus canciones en interpretaciones briosas (aunque en ocasiones bastante extravagantes), incluidas algunas de las más conocidas (*Triste España sin ventura* y *Oy comamos y bebamos*), así como algunas de las escuchadas con menos frecuencia. La grabación del **Accentus Ensemble** de música del *Cancionero Musical de Palacio* (Naxos) incluye nueve de las canciones más famosas de Encina; la de **La Romanesca**, el grupo dirigido por **José Miguel Moreno** (Glossa), cuatro; y la del **Ensemble Gilles Binchois** de **Dominique Vellard** (Virgin Classics), tres: sólo se han grabado alguna vez alrededor de la mitad de las canciones de Encina. Estas grabaciones emplean en su mayoría combinaciones de voces e instrumentos; pueden encontrarse versiones a cappella en los CDs de **The Hilliard Ensemble** (Virgin Classics), **The Orlando Consort** (Harmonia Mundi) y **La Colombina** (Accent). Las interpretaciones de seis canciones de Encina por parte del último de los grupos citados se cuentan entre las más convincentes.

(Traducción de todos los textos: Luis Gago)

En el próximo número: Luis Robledo escribe sobre Juan Hidalgo (1614-1685)

■ Segundo ciclo, de ocho conferencias

ESPAÑOLES EMINENTES

Coordinador: Juan Pablo Fusi

Miguel de Cervantes, Benito Arias Montano, Francisco de Quevedo, Gregorio Mayans, Francisco Giner de los Ríos, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno y Francisco de Goya son las ocho figuras a las que la Fundación Juan March dedica este segundo ciclo bajo el título *Españoles Eminentes*, cuyas vidas, obras y pensamientos pueden verse como una secuencia de la propia historia de España. El ciclo, coordinado por Juan Pablo Fusi, se ofrece entre el 25 de marzo y el 17 de abril. El primer ciclo, celebrado en marzo de 2007, se dedicó a Luis Vives, Saavedra Fajardo, Feijoo, Jovellanos, Pardo Bazán, Ramón y Cajal y Ortega y Gasset.

25 de marzo
Pedro M. Cátedra
Miguel de Cervantes
27 de marzo
Luis Gómez Canseco
Benito Arias Montano: un español silente en la historia
1 de abril
Pablo Jauralde
Francisco de Quevedo
3 de abril
Mª Luisa López-Vidriero
Tesoro de una y de otra Europa: Mayans y la ensoñación de los libros
8 de abril
Octavio Ruiz-Manjón
Francisco Giner de los Ríos, eminencia en la sombra
10 de abril
José-Carlos Mainer
Benito Pérez Galdós
15 de abril
Pedro Cerezo
Unamuno: ecce homo
17 de abril
Manuela Mena
Francisco de Goya

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

Pedro M. Cátedra

MIGUEL DE CERVANTES

La diferencia entre un autor antiguo y un clásico que forja, representa y puede llegar a sustentar una lengua y una cultura en su más abarcador sentido estriba en que, mientras el primero es un elemento arquitectónico más del edifi-

Miguel de Cervantes

cio de la lengua, la literatura, la historia o el pensamiento, el segundo es o acaba siendo un basamento, columna o viga maestra de ese edificio. Es, en principio, labor del tiempo y dedicación de generaciones de historiadores y lectores la de construir ese edificio; una estructura básica, sin embargo, sólo se sostiene con los mejores materiales. Y son éstos, precisamente, los que, gracias a su porosidad y elasticidad, no sólo facilitan la conservación duradera, sino también la adaptación a la normalidad y a las más extremas condiciones, haciendo, así, posible que el edificio siempre en pie albergue o inspire –a favor o en contra, no importa– cualquier mirada.

En el caso de la construcción del pensamiento o de la creación literaria, los materiales han de ser también *buenos* de origen e *inmarcesibles* en el devenir del tiempo y de los tiempos culturales e históricos. La calidad de origen es lo que, entre otras cosas, hace posible que obras como el *Quijote* sean, si no clásicas, sí al menos canónicas en su terreno desde casi la misma fecha de su publicación. Esa bondad depende muy mucho de la capacidad del autor para hacerse a sí mismo perdurable. Algunos clásicos de personalidad arrebatadora –Virgilio, Agustín de Hipona, Petrarca, Joyce– hicieron de su altro-autobiografía y experiencia personal explícita el instrumento de su perduración. Otros, como Cervantes, minimizaban aparentemente la avasalladora presencia en la obra y sembraban todo tipo de voces alternativas, semillas que devendrían mitos culturales como don Quijote, y otros numerosos elementos que siempre están germinando en cualquier lector no importa de qué siglo. Y esto hasta el punto de que, como señalaba un reputado crítico periodístico, lo canónico y la perdurabilidad de la obra principal de Cervantes se sustenta en la fuerza de unas situaciones y de unos héroes que hacen aflorar a cualquier lector aspectos inopinados de su propia autobiografía y de su propia ánima.

Es una minimización aparente. En esta conferencia, teniendo en cuenta este punto de partida, se profundizará en lo inmarcesible cervantino desde la perspectiva más inmediata a su obra, en la raíz de la conversión de Cervantes en una eminencia universal y perdurable. Los lectores más inmediatos de la obra de Cervantes podían reconocer el alcance y la oportunidad de una *experiencia vivida*, que, sin duda y en el caso de la obra genial de Cervantes, podían percibir en la complejidad y la polifonía significativa del *Quijote*, complejidad significativa a la que el propio Cervantes se refiere en algunas ocasiones. Esa *Erlebniss* es el resultado de una experiencia histórica común, y el detalle o la descripción de esa experiencia con los instrumentos historiográficos apropiados nos permite poner en su lugar no sólo el sentido original de mitos como el de don Quijote o el uso de lo literario como medio de expresión personal –desde la confesión a la crítica social o políti-

ca y la disidencia–, y como instrumento literario puro para el entretenimiento o para la innovación creadora que, entre otras cosas, hace posible una de las grandes aportaciones de Cervantes, la novela moderna.

Pedro M. Cátedra es catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Premio «Menéndez Pelayo» 1992 de Investigación del Institut d'Estudis Catalans, Premio Alexander von Humboldt de la Humboldt Stiftung (1999) y Premio «Letras y Humanidades», entre otros. Entre sus libros figuran *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de don Quijote* (2007). Es miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas y Presidente de Honor de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.

Luis Gómez Canseco

BENITO ARIAS MONTANO: UN ESPAÑOL SILENTE EN LA HISTORIA

En un siglo de efervescencias, como lo fue el XVI, Benito Arias Montano aspiró a pasar en silencio. El estudio y la sabiduría le llevaron cerca del poder, pero nunca quiso aprovechar la circunstancia. Por el contrario, en sus cartas se repite de continuo el deseo de retirarse con sus libros. Sin embargo, sólo su situación privilegiada y sus muchos conocimientos le permitieron afrontar una tarea descomunal y arriesgada, como fue la Biblia Políglota de Amberes, que imprimió su buen amigo Cristóbal Plantino. Esos enormes esfuerzos por comprender los textos bíblicos, poemas, cartas, grabados, amistades y enseñanzas le convirtieron en una figura clave para entender el reinado de Felipe II y la invención simbólica de El Escorial alrededor de una biblioteca. Murió con su rey en 1598 y, aunque la gloria del recuerdo todavía se mantuvo viva en los primeros años del siglo XVII, ya don Gregorio Mayans y Síscar, otro de nuestros españoles eminentes, hizo un notable esfuerzo para recuperar su memoria. Ahora, a comienzos del siglo XXI, no está de más volver la vista hacia este hombre, que, desde su rincón, creyó en una España unida a Europa por el rigor de la inteligencia, la tolerancia religiosa y el conocimiento mutuo.

Luis Gómez Canseco es profesor titular en el departamento de Filología Española y sus Didácticas de la Facultad de Humanidades en la Universidad de Huelva. Ha participado en múltiples proyectos de investigación sobre Arias Montano y ha publicado también diversos libros sobre él; el último, en 2007, *Poesía y contemplación. Las Divinas nupcias de Benito Arias Montano y su entorno literario.* ◆

FINALIZA EL CICLO DEDICADO A LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

En el número anterior de esta Revista se daba cuenta del inicio de un ciclo de conferencias, a las puertas del bicentenario del 2 de mayo de 1808, titulado «La Guerra de la Independencia. La construcción del imaginario», en el que un grupo de historiadores, coordinados por el profesor Ricardo García Cárcel, se propone revisar unos hechos históricos y ver con otra mirada aquellos acontecimientos. Tras las intervenciones de Ricardo García Cárcel y del hispanista francés Gérard Dufour, el ciclo continúa este mes de marzo con las conferencias de Hugo O´Donnell, Antonio Moliner, Manuel Moreno Alonso y, nuevamente, cerrando el ciclo, el profesor García Cárcel. Se ofrece un resumen de las tres primeras conferencias de marzo

4 de marzo
Hugo O'Donnell
Los sitios y el ejército español
6 de marzo
Antonio Moliner
El mito de la guerrilla: El Empecinado y el cura Merino
11 de marzo
Manuel Moreno Alonso
José I y los afrancesados
13 de marzo
Ricardo García Cárcel
El sueño de la nación indomable

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

LOS SITIOS Y EL EJÉRCITO ESPAÑOL

Hugo O'Donnell
Abogado, comandante de Marina retirado y miembro de la Real Academia de la Historia.

La dificultad que planteaba para la defensa de las ciudades atacadas la colaboración de civiles y militares fue una de las causas de que se juzgase la Guerra de España como *ajena a todo cálculo, regla, precepto y doctrina.* Los acontecimientos que la habían precedido, protagonizados por la corona y la élite política, hicieron nacer en el pueblo una gran prevención contra todas las autoridades constituidas, incluidas las castrenses. Este fenómeno tan negativo para los objetivos militares también se

detectaría al más alto nivel en la actuación demagógica del gobierno nacional, más atento en muchas ocasiones a la reacción de la ciudadanía gaditana y al aluvión de forasteros que a las verdaderas necesidades tácticas.

EL MITO DE LA GUERRILLA: EL EMPECINADO Y EL CURA MERINO

Antonio Moliner
Profesor titular de la Universidad Autónoma de Barcelona.

La ocupación del territorio español por las tropas napoleónicas en 1808, consentida por las autoridades civiles y militares, provocó un levantamiento general de todas las provincias en nombre de «la Religión, la Patria y el Rey». Ante la imposibilidad de hacer frente a un ejército tan bien pertrechado como el francés, tras los primeros tropiezos y fracasos, se recurrió al sistema de guerrillas o «guerra irregular» que se desarrolló a partir de 1809. El objetivo de la conferencia es presentar los rasgos más característicos de los principales guerrilleros, así como señalar los móviles que les llevaron a actuar de este modo, sus acciones más relevantes, sus relaciones con el Ejército regular y con las autoridades políticas (Junta Central, Consejo de Regencia), su contribución al resultado de la guerra y el proceso de mitificación de estos hombres. Nos centraremos en los dos guerrilleros más célebres, antitéticos en su trayectoria política posterior: Juan Martín «El Empecinado» y Jerónimo Merino (el cura Merino). Ambos se convirtieron en un referente para cuantos hombres y mujeres participaron en la resistencia durante la Guerra de la Independencia.

José Bonaparte

JOSÉ I Y LOS AFRANCESADOS

Manuel Moreno Alonso
Profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Sevilla.

La imposición de José Napoleón como rey de España, después de serlo de Nápoles, provocó la llamada Guerra de la Independencia española. La mayor parte de la población luchó contra el rey, sobre todo una vez que se produjo la batalla de Bailén (julio 1808), y pareció que la aventura napoleónica había terminado. Pero hubo una minoría de españoles que lo aceptaron como rey desde el principio o bien cuando, con la ocupación de Andalucía en 1810, pareció que la suerte estaba decidida definitivamente. Estos partidarios del rey, denominados *afrancesados*, considerados como colaboracionistas por los *patriotas*, fueron odiados de por vida. Hasta el punto de que durante generaciones se les consideró como traidores y malos españoles. A pesar de que entre ellos había buen número de intelectuales que, desde el punto de vista actual, lo que quisieron fue evitar la guerra y llevar a cabo un plan de reformas políticas que mejorarían la situación del país. ◇

■ Nuevo ciclo del miércoles en marzo

EL SIGLO DE ORO: OTROS DESCUBRIMIENTOS

El ciclo temático de los miércoles de este mes –tres conciertos por el paréntesis de Semana Santa– está dedicado a las músicas del Renacimiento, pero no a la polifonía, considerada habitualmente como el estilo más representativo de ese periodo cultural, aunque ligada en su origen a la época medieval, sino a unos géneros musicales específicamente escritos para instrumentos cuyo origen se relacionaba con el mundo clásico.

El miércoles 5 de marzo, el **Banchetto Musicale** (compuesto por **Pere Ros**, **Clara Hernández**, **María José Berrazueta** y **Xurxo Varela**, vihuelas de arco) ofrece el primer concierto. El miércoles 12 de marzo, **Ministriles de Marsias** (compuesto por **Paco Rubio**, corneta, **Joaquim Guerra**, chirimía alto y bajoncillo alto, **Fernando Sánchez**, chirimía, tenor y bajón, **Simeón Galduf**, sacabuche, y **Javier Artigas**, órgano) ofrece el segundo. Y el miércoles 26 de marzo, **Jesús Sánchez**, vihuela tenor y guitarra, y **Manuel Minguillón**, vihuelas tenor y alto, interpretan el tercero de los conciertos de este ciclo, que se celebra a las 19,30 horas y retransmite Radio Clásica, de RNE. (véase programa en Calendario)

En la presentación, en el programa de mano, se escribe: «El Renacimiento, movimiento cultural que supuso la reivindicación de la Antigüedad clásica como ejemplo a imitar, tuvo en la música algunos problemas: el mayor de todos era el hecho de que así como en arquitectura, escultura, incluso pintura y, por supuesto, en las letras los renacentistas tenían egregios ejemplos antiguos, algunos recién descubiertos tras siglos de olvido, la música práctica de la Antigüedad había desaparecido casi por completo, y los pocos ejemplos que fueron capaces de reconstruir eran tardíos e insuficientes. Durante la época del Renacimiento la música europea se caracterizó por su homogeneidad, por la internalización del repertorio y por el constante viaje de músicos y de obras por toda Europa, lo que facilitó extraordinariamente el consumo musical, viniera de donde viniera. Y otra característica de la música de este tiempo fue la incorporación *escrita* de los instrumentos musicales y la constitución de

un repertorio exclusivo para ellos. España, por supuesto, terminada la Reconquista y recién descubierta América, participó activamente en ambos supuestos».

«En estas ideas se basa este ciclo, dedicado a la música instrumental practicada en España, o en las zonas europeas de su influencia, en el siglo XVI. Aunque desde los tiempos del insigne musicólogo francés Henri Collet y su libro sobre el misticismo musical español (1913) la música española del Siglo de Oro se centraba casi exclusivamente en la polifonía religiosa, hoy, sin negar los excelsos logros de Morales, Guerrero o Victoria y otros muchos, reivindicamos los no menos interesantes logros de los vihuelistas y guitarristas, los tañedores de tecla y otros músicos de instrumentos, a solo o en compañía. No hay contradicción entre los dos grandes géneros musicales, el vocal y el instrumental: además de que colaboraron múltiples veces, bien acompañando los instrumentos a las voces, sustituyéndolas o alternándose con ellas, está el hecho de que los compositores para instrumentos, ante las carencias de un repertorio aún incipiente, basaron muchas de sus obras en la glosa, variación o simplemente transcripción de obras vocales a sus instrumentos. Y no sólo las profanas, sino también las religiosas. Muchas de estas prácticas de traslado de obras vocales a instrumentales se hicieron sin necesidad de escribirlas, por lo que algunas nos han llegado con claridad, pero otras, las más, hemos de adivinarlas: gracias a los tratadistas de la época, y a los investigadores actuales, podemos arriesgarnos a imaginarnos cómo sonaban muchas obras vocales en contextos instrumentales. De todo ello hay ejemplos sobrados en este ciclo.» ◆

LOS INTÉRPRETES

El grupo de violas de arco **Banchetto Musicale** está compuesto por músicos españoles intérpretes de este instrumento, tanto en su faceta concertística como en la docente.

Ministriles de Marsias («ministriles» es el nombre de los instrumentistas de viento utilizados en las capillas de las catedrales para sostener a la voz humana) está especializado en la música ibérica del tiempo en que sus instrumentos estaban vigentes.

Jesús Sánchez estudió en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Es profesor de guitarra clásica y música antigua del Conservatorio Profesional de Música «Arturo Soria» de Madrid.

Manuel Minguillón se tituló como profesor de guitarra e instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco en Madrid. Actualmente vive y trabaja en Londres y es miembro de *The Hispanic Baroque*.

«Conciertos del Sábado» de marzo

MÚSICA ESLAVA

Hay nuevos vecinos en la actual Europa que son, en realidad, viejos conocidos. A pesar de los avatares políticos que han soportado, como pueblos de largo recorrido, su cultura ha enriquecido el acervo común. Su música es también un lenguaje que los acerca, un lugar de encuentro. Chaikovsky, Borodin, Dvorak, Martinu, Szymanowski son algunos de los compositores que pueden escucharse en este ciclo de los sábados en el que se repasan músicas procedentes de los países del este europeo, su alma eslava.

El sábado **1 de marzo** intervienen: **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo; **Zorik Tatevosyan**, violín; **Lydia Rendón**, piano; y **Anatoli Povzoun**, piano. El sábado **8 de marzo**, **Lydia Rendón** y **Anatoli Povzoun**. El sábado **15 de marzo Zorik Tatevosyan**, violín; **David Tena**, violín II; **Oleg Krynikov**, viola; y **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo y el sábado **29 de marzo Zorik Tatevosyan**, violín; **David Tena**, violín II; **Oleg Krylnikov**, viola; y **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo, **Anatoli Povzoun**, piano; y **Lydia Rendón**, piano.

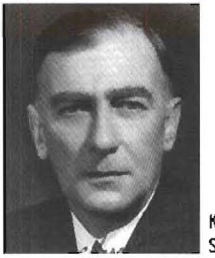
(Ver programa en el calendario)

LOS VECINOS DEL ESTE

Con Arthur Rubinstein al piano, el violinista Paul Kochanski estrenó esta Sonata del polaco **Szymanowski** en Varsovia en 1909, aunque estaba compuesta desde 1904. Pese a estar escrita cuando aún estudiaba con Zygmunt Noskowski, no es fácil ver en la Sonata signos de academicismo ni rigideces de compositor novel. El ruso (aunque nacido en Polonia) **Miaskovski** dedicó su Sonata a Rostropovich y constituye un ejemplo de maestría, sinceridad de sentimientos y lírica espiritual. Miaskovski estuvo a la «sombra» de su amigo Prokofiev y se convirtió en la «conciencia musical de Moscú». La Fantasía Concertante de **Vladigerov**, compuesta en 1941, es un clásico de la música búlgara

Sergei Rachmaninov

Piotr Ilich Tchaikovsky


Karol Szymanowski

y ejemplo de su optimismo romántico. El arreglo para piano a cuatro manos de Taneev (1856-1915) del Andante Cantabile de la Sinfonía de **Chaikovsky** fue un intento de trasladar la obra sinfónica a una atmósfera camerística. La Fantasía libre para dos pianos constituye un intento por parte de **Gotlib** (1910-1993) de acercar al oyente a la sinceridad y elegancia del tardío Prokofiev en su ballet *La Cenicienta*, que perdura como una joya del repertorio teatral y musical hasta nuestros días. La Suite nº 2 de **Rachmaninov**, escrita en 1901, es una de las obras favoritas del repertorio popular.

El polaco **Lutoslawsky** readaptó estas once variaciones de Paganini en 1941 a su manera, ofreciendo un caleidoscopio de escritura y virtuosismo pianístico. El checo **Martinu** vivió muchos años en París y su música está influida por esta estancia y por su amada tierra checa; en su abundante obra la herencia del pasado se actualiza con un lenguaje moderno y personal. Músico y científico, **Borodin** fue miembro del Grupo de los Cinco Rusos. Contemporáneo a la vez de Liszt y Schönberg, el academicismo de **Glazunov** fue necesario para la eclosión de la escuela soviética; alternó la recuperación de las raíces musicales rusas con su adscripción a las influencias estéticas occidentales. El trío «elegíaco» de **Shostakovich**, de 1944, reúne temas nacionales judíos –en memoria de las víctimas de la guerra– con temas rusos. El Quinteto de **Dvorak** es ejemplo de conjunto armónico-emocional, de inspiración eufórica, melancolía eslava y metodismo nacional checo, y refleja a su autor en estado químicamente puro, con un lenguaje tan pronto extrovertido como íntimo y pudoroso, y dentro de una construcción de oficio infalible que se pliega con naturalidad a la soltura inventiva que parece no tener fin.

(De las notas al programa de mano)

Z. Tatevosyan es armenio y miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. **D. Furnadjiev** es búlgaro y profesor del Conservatorio Padre A. Soler del Escorial. **L. Rendón** es canaria y jefa del Departamento de Piano en el Conservatorio del Escorial. **A. Povzoun** nació en la antigua URSS y también enseña en este conservatorio. **David Tena**, madrileño, es violín primero de la Orquesta Sinfónica de Madrid. **O. Krylnikov**, ruso, es profesor de esta Orquesta.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 10

RECITAL DE PIANO

Ilona Timchenko, piano
Obras de **Robert Schumann** (1810-1856) y **Johannes Brahms** (1833-1897)

LUNES, 24

RECITAL DE GUITARRA
Miro

Obras de **Heitor Villa-lobos** (1887-1959), **Baden Powell** (1937-2000), **Antonio Toquinho** (1946) **Joao Pernambuco** (¿-?), **Francisco Tárrega** (1852-1909), **Popular**, **Fernando Sor** (1778-1839), **Enrique Granados** (1867-1916), **Scott Joplin** (1868-1917), **Federico Moreno-Torroba** (1891-1982), **Isaac Albéniz** (1860-1909), y **Francisco Tárrega**

LUNES, 31

RECITAL DE PIANO
Marcelo Balat, piano
Obras de **Ludwig Van Beethoven** (1770-1827), **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), y **Sergei Rachmaninov** (1873-1943)

❖ **Salón de actos, 12,00 horas**

Ilona Timchenko es pianista y compositora, ha estudiado en Rumanía, Rusia y Holanda. **Miro** nació en Londres aunque se trasladó a España muy joven donde estudió guitarra en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y fue discípulo de un alumno de Regino Sáinz de la Maza. **Marcelo Balat** es argentino; actualmente es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en Madrid.

La canción española en los «Lunes temáticos»

CANCIONES DEL XIX

La canción de salón en la España del siglo XIX, en la que se conjuga el nacionalismo más popular con el belcantismo italiano es el tema de la nueva sesión de *Lunes temáticos*, el 3 de marzo. Desde seguidillas, polos y saraos hasta habaneras y aires americanos, el concierto ofrece una muestra de los tipos de canciones más representativas de la primera mitad de esa centuria.

La soprano **Elisa Belmonte** y el pianista **Julio Alexis Muñoz** interpretan obras de Manuel García, Narciso Paz, José Melchor Gomis, Sebastián Iradier, José Inzenga, Gabriel Rodríguez, Fermín Mª Álvarez y Amadeo Vives.

La música española del siglo XIX y del XX es parte fundamental del repertorio de **Elisa Belmonte**, habiéndola cantado en auditorios de Europa, EE UU y Cono Sur Americano. Ha cantado ópera y zarzuela con la Filarmónica de Bourgas, Sinfónica de Minsk, Orquesta y Coro de Pays de Savoie, Orquesta Sinfónica de RTVE, Ciudad de Palma, Ciudad de Córdoba, Municipal de Valencia, Tenerife, Filarmónica de Bielorrusia, Teatro de la Zarzuela y Lírica de Madrid, destacando Don Giovanni y Don Carlo en Viena. Ha grabado para RTVE y RNE-RC.

Licenciada en Ciencias de la Educación (U. Valencia), Titulo Superior de Canto, y DEA en Musicología (U. Complutense). Académica de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras, es especialista en el estudio y tratamiento de los trastornos de la voz, impartiendo numerosos cursos y conferencias. Es profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Julio Alexis Muñoz estudia en los Conservatorios de Las Palmas y de Madrid, y en 1986 la International Mehuhin Music Academy le concede una beca para trabajar el repertorio de cámara en su sede de Gstaad (Suiza). Continúa su formación superior en la Academia Franz Liszt de Budapest. En 1986 obtiene el premio fin de carrera y el primer premio del II Concurso pianístico «Pedro Espinosa». Es colaborador habitual de primeras figuras de la lírica, ofreciendo conciertos en salas y festivales de diversos países. Ha sido profesor de piano y colaborador de Teresa Berganza y Manuel Cid en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Desde 1991 es profesor de repertorio vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

UNO DE LOS GÉNEROS MÁS INTERESANTES DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

Elisa Belmonte

La canción lírica o canción de salón del XIX en España es uno de los géneros más desconocidos y a la vez más interesantes de la música española, donde se conjuga el nacionalismo más popular con la elegancia belcantista italiana o la finura de la romanza francesa; dando lugar a la aparición de canciones como *tiranas, seguidillas, polos* o *boleras*, que ya se bailaban en los saraos de finales del XVIII, junto a *melodías españolas, habaneras* o *aires americanos* que, unidos a la *romanza* de tinte más dramático, aportan una valiosísima producción de canciones de salón que, como el propio siglo, va evolucionando de lo más popular a la profundidad del sentimiento romántico de finales del XIX.

María Malibrán (1808-1836)

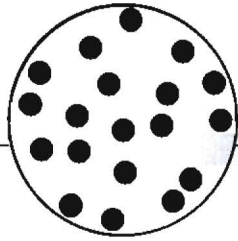
Figura esencial de comienzos de este siglo es **Manuel García**, uno de los más grandes artistas españoles. Como tenor, maestro de canto y como compositor, fue admirado y reconocido en todo el mundo, incluido el propio Rossini, quien compuso pensando en él *El barbero de Sevilla*.

Una muestra de los tipos de canciones más representativas de la primera mitad del siglo nos la brindan autores como **Narciso Paz**, **Melchor Gomis**, **Sebastián Iradier** o **José Inzenga**, autor entre otras de «La paloma», una de las canciones más populares del mundo. Una figura muy a tener en cuenta en la segunda mitad del XIX es **Gabriel Rodríguez**, ya que fue considerado por autores como Pedrell o Granados como uno de los más importantes exponentes del *lied* romántico español. *La partida* de **Fermín Mª Álvarez** era la pieza obligada en los salones de la época, tan famosa, que el mismo Enrico Caruso la incluyó en una grabación en 1906. Cierran el programa tres de las *Canciones epigramáticas* de **Amadeo Vives**, aún deudoras de todo ese mundo.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

PRÓXIMOS CONCIERTOS
Siglo XX (I), abril 2008
Siglo XX (y II), mayo 2008

116 obras «minimalistas» de 82 artistas



EXPOSICIÓN MAXImin

MAXImin. Tendencias de máxima minimización en el arte contemporáneo ofrece una genealogía de algunas de las manifestaciones más relevantes del arte no figurativo internacional del último siglo. La exposición, con 116 obras de 82 artistas de cuatro continentes, es el resultado del trabajo conjunto entre la Fundación Juan March y el Departamento de Arte de la Daimler AG (Stuttgart).

Titulada con una expresión que tiene su origen en las modernas teorías de la elección racional y de juegos, esta exposición presenta una historia concentrada de tendencias minimalistas de los años sesenta y setenta en el contexto, más amplio, de sus antecedentes en la abstracción y de sus reelaboraciones contemporáneas. Su objetivo es mostrar tendencias modernas y contemporáneas formalmente minimizadas a través de 116 obras –la primera de ellas de 1909 y la última de 2005– de 82 artistas de cuatro continentes, desde los antecedentes del Minimalismo en las vanguardias europeas de los inicios del siglo XX –con su centro en el sur de Alemania– hasta el arte de hoy.

Más allá de la circunstancia norteamericana del nacimiento del *Minimal Art* clásico de la década de los 60, lo minimalista no consiste sólo en un movimiento, sino también en un procedimiento de máxima reducción formal, en un método común a muchas tendencias artísticas: el de una máxima minimización.

La reducción de la figura al color y la forma, la línea y el plano o el soporte; la de la obra de arte al objeto; la de los medios y materiales artísticos clásicos a los industriales de la producción en masa; o la desmaterialización de la obra en luz o movimiento: todos éstos son aspectos diversos de una misma «reducción metódica», que ha marcado y marca aún una de las líneas de fuerza del arte moderno y contemporáneo: la que abandona la subjetividad y lo expresivo y busca desde cero, sin «empañarse de patética» (Ortega y Gasset), lo puramente esencial y objetivo.

LOS DIVERSOS ÁMBITOS DE LA EXPOSICIÓN

ADOLF HÖLZEL Y SUS ALUMNOS DE STUTTGART (1909) A LA BAUHAUS (1919)

La exposición se inicia con obras de uno de los pioneros del arte abstracto, Adolf Hölzel, figura tutelar de la Academia de Arte de Stuttgart. Hölzel ideó una innovadora forma de enseñanza basada en el estudio de las relaciones entre colores elementales y formas simples, y en la superación de las tradicionales fronteras académicas entre bellas artes y artes aplicadas. Inspiró a discípulos como Fleischmann, y también a otros, que serían después figuras relevantes del Arte concreto (Graeser) y de la Bauhaus (Itten, Schlemmer).

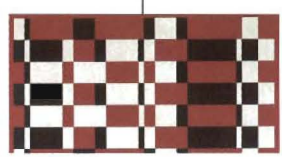
EL ARTE CONCRETO ZÚRICH, 1937

Encontramos en este ámbito obras de los Zürcher Konkrete (los Concretos de Zúrich), un grupo suizo de artistas fundado en 1937 por Max Bill, antiguo alumno de la Bauhaus. El Arte concreto, una tendencia geométrico-abstracta internacional, es un arte puramente racional, autorreferencial, sin lirismo ni relación a la naturaleza, que sigue un plan formulado antes de su ejecución y se configura a partir de elementos básicos: formas geométricas simples, línea y color.

concentración para caput mortuum, 1972-73, de Max Bill

TENDENCIAS ABSTRACTAS Y CONSTRUCTIVISTAS DE AMÉRICA A EUROPA

Se agrupan aquí obras de algunos precursores del Minimal Art en Estados Unidos que, como los propios representantes del Minimal Art «clásico» –Judd, LeWitt, Flavin o Morris, entre otros– recibieron influencias decisivas del Constructivismo ruso, de las tradiciones de la Bauhaus llegadas a Estados Unidos con los artistas emigrados desde Alemania a principios de la II Guerra Mundial –como Josef Albers–, y del Arte concreto. Es el caso de la pintura Hard Edge, practicada en California por Karl Benjamin o Frederick Hammersley; o de Ilya Bolotowsky, de origen ruso, que absorbe desde Nueva York los principios del Neoplasticismo y del movimiento holandés De Stijl. Además, destaca en esta sección Hermann Glöckner. Y Charlotte Posenenske, figura esencial del Minimalismo en la Alemania de los años sesenta.



Barras rojas, blancas y negras, 1959, de Karl Benjamin

TENDENCIAS MINIMALISTAS (I)
ALEMANIA, FRANCIA, GRAN BRETAÑA Y ESTADOS UNIDOS

Obras procedentes de Alemania y Gran Bretaña. Entre los británicos figura el representante del Minimalismo londinense de los años sesenta, Robyn Denny, junto a obras de artistas contemporáneos: Ian Davenport, de la generación del Brit Pop surgida a finales de los ochenta, y Liam Gillick. Está Kenneth Noland, principal representante de la Washington Color School, con uno de sus *Shaped Canvases* –lienzos con formas– típicos de su trabajo de finales de los sesenta; Robert Barry, Robert Ryman, Jo Baer o Elaine Sturtevant; o el neoyorquino Vincent Szarek. También encontramos obras de Absalon, activo en el París de los ochenta, de la alemana Hanne Darboven y del irlandés residente en Nueva York Sean Scully.

4 Relieves. Elementos de la Serie B, 1967, de Charlotte Posenenske

TENDENCIAS MINIMALISTAS (II)
AUSTRALIA, JAPÓN Y EUROPA DEL ESTE

La serie de obras de este ámbito muestra la amplitud temporal y geográfica de los procedimientos pictóricos minimalistas y constructivistas: hay artistas japoneses, australianos, polacos y húngaros (Stazewski, Bak), de generaciones activas desde los años cincuenta y sesenta, y también artistas contemporáneos; se percibe la confluencia de las tendencias minimalistas con diversas tradiciones culturales y con movimientos artísticos semejantes. Obras del australiano John Nixon, con ecos minimalistas del constructivismo ruso; y de Tadaaki Kuwayama y Shusaku Arakawa, en las que confluyen tradiciones europeas del movimiento Fluxus y del Arte conceptual con las de la filosofía Zen.

NEO GEO
LA NUEVA GEOMETRÍA

A mediados de los años ochenta, toda una generación de artistas jóvenes vuelve a establecer una relación con el Arte concreto y la abstracción geométrica, mediada con frecuencia por una mirada subversiva o irónica. En Austria, Suiza, Alemania y Estados Unidos, esos artistas se opusieron a las tendencias neo-expresionistas dominantes en la década de los ochenta. El manifiesto fundacional del movimiento fue la exposición *Peinture abstraite*: celebrada en 1984 en Ginebra y comisariada por el artista suizo John M Armleder, reunió obras de sus contemporáneos y de algunos precursores como Verena Loewensberg. La sección incluye obras del propio Armleder, Zobernig y Rockenschaub y de otros artistas contemporáneos como Mercier, Monk o Rondinone.

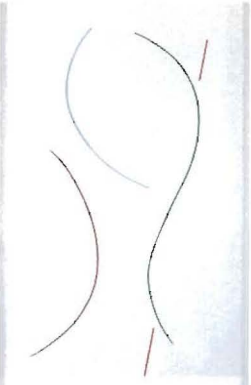
Sin título, 1999, de Heimo Zobernig

MINIMALISMO Y ARQUITECTURA

Ocupan este ámbito de la exposición una serie de obras fuertemente objetuales que establecen una relación directa con el espacio arquitectónico. En algunos casos por su envergadura, como en el caso del enorme lienzo de Michael Heizer, contemporáneo a sus trabajos de Land Art; en todos los casos, en consonancia con uno de los rasgos esenciales del Minimal Art americano de los años sesenta (y británico, como muestra la pieza de Jeremy Moon), y con la ruptura, común a la mayor parte de las tendencias abstractas, constructivistas y concretas del siglo XX, de las fronteras entre las bellas artes y las artes aplicadas.

DIÁLOGOS ENTRE EL ESPACIO, LA SUPERFICIE Y LA LÍNEA

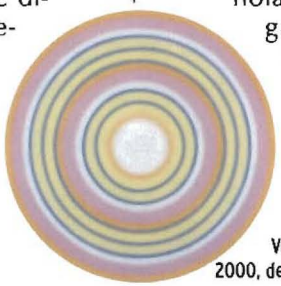
En este ámbito se encuentran obras creadas entre 1938 y 2004, que tratan de diferente manera la relación con el espacio. Encuadra a artistas como Philippe Parreno, Josef Albers, Ben Willikens, Erich Buchholz y Anton Stankowski. A la *Escultura espacial* del escultor alemán contemporáneo Norbert Kricke, cuyas curvas delinean movimientos y hacen visible el espacio, responden las líneas y curvas de las obras de Vantongerloo, surgidas de las investigaciones en torno a las formas geométricas en el espacio de este artista belga.



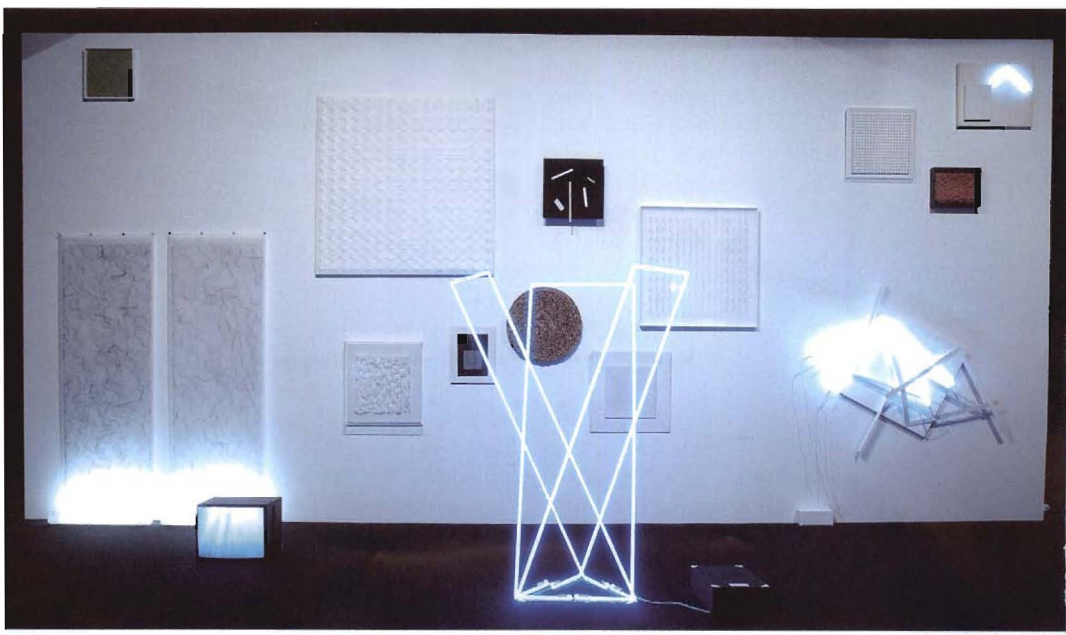
Curvas, 1939, de Georges Vantongerloo

EL MOVIMIENTO ZERO EN EUROPA

La exposición se cierra con una selección de obras de artistas de diversas nacionalidades pertenecientes tanto al movimiento internacional Zero, que surgió a partir de finales de los años cincuenta y perduró hasta la finales de los sesenta, como a corrientes afines como el Op Art, el Arte cinético y la Nouvelle Tendance, la Nueva Tendencia. En esta sección figuras obras de artistas como Henderikse, Peeters y Schoonhoven (del grupo holandés Nul), Raysse y Tinguely (del Nouveau Réalisme francés), los italianos Castellani y Dadamaino (de la galería Azimut); y los relacionados con la Nouvelle Tendance, Von Graevenitz y Morellet. ◆



Veinticuatrodejuliodedosmilycero, 2000, de Ugo Rondinone

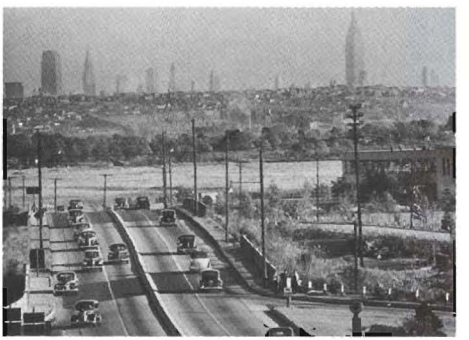


Vista de la exposición con obras del grupo Zero

Museu d'art Espanyol Contemporani de Palma

ANDREAS FEININGER (1906-1999)

Continúa en el Museu d'Art Espanyol Contemporani la exposición *Andreas Feininger (1906-1999)*, una selección de 71 obras del fotógrafo americano, la primera exposición dedicada en España a una de las figuras destacadas de la fotografía del siglo XX.



Autorretrato, 1927 (izquierda) y Perfil de Manhattan visto desde Nueva Jersey, 1944

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**. En próximos números de esta revista revisaremos estos textos de referencia.

ANDREAS FEININGER: FRAGMENTOS DE UNA BIOGRAFÍA

1906 Andreas Feininger nace el 27 de diciembre en París, es el primer hijo del pintor americano Lyonel Feininger.

1914 Estudia en Berlín y en Weimar.

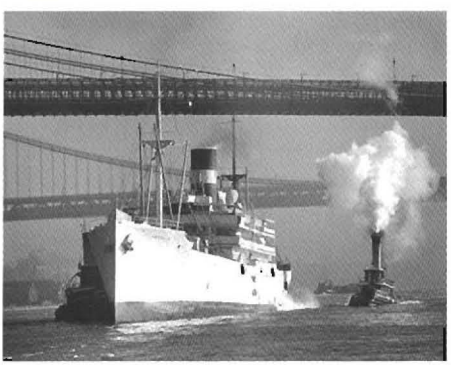
1925 Estudia en la Escuela Estatal de Arquitectura en Weimar y Zerbst, donde se forma como arquitecto e ingeniero civil. Se interesa por la fotografía y en 1927 instala un cuarto oscuro en casa de sus padres en Dessau.

1929 Trabaja como arquitecto en Hamburgo y en Dessau. «Film und Photo», exposición colectiva en Stuttgart.

1932 Se traslada a París. Gracias a una carta de recomendación de Walter Gropius, Feininger empieza a trabajar como arquitecto en el estudio de Le Corbusier. Nueve meses después se ve obligado a abandonar París por finalización de su permiso laboral.

1933 Viaja a Estocolmo. El 30 de agosto se casa con Gertrud («Wysse») Hägg. Después de un intento fallido de establecerse como arquitecto se dedica plenamente a la fotografía y trabaja como fotógrafo de arquitecturas. Sus fotos aparecen regularmente en revistas especializadas. En 1934 diseña una ampliadora, que será fabricada por la empresa alemana Liesegang.

1939 Emigra a Nueva York, donde se reúne con sus padres, que habían dejado la Alemania de Hitler en 1937. Empieza trabajando como



fotógrafo autónomo para la agencia fotográfica *Black Star*. En muy poco tiempo pasa a trabajar para la revista *LIFE*.

1943 Feininger se incorpora al equipo de *LIFE*. Durante los 20 años de trabajo para esta revista elaboró más de 400 reportajes fotográficos.

1948-1958 Varias exposiciones colectivas en el Museum of Modern Art, de Nueva York, y su primera exposición individual, en 1957, en el American Museum of Natural History, Nueva York.

1959 Viajes por Europa, haciendo fotografías para su libro *Man and Stone*.

1962 Feininger deja la revista *LIFE* y comienza a trabajar de nuevo por cuenta propia. Durante los años siguientes publicará diversos libros sobre fotografía.

1963-1986 Exposiciones individuales en Washington, Colonia (Alemania), Nueva York y Tucson (Arizona).

1986 «The Educated Eye», exposición individual en el International Center of Photography, Nueva York, que viajará después a varias ciudades europeas.

1988 Andreas Feininger abandona la fotografía por motivos de salud. Se dedica a su archivo, y deposita todos sus equipos fotográficos en el International Center for Creative Photography de Tucson, Arizona.

1991 «Photographs from the book *Stockholm* (1936)», exposición individual en el Stockholms Stadsmuseum, Estocolmo.

1999 Andreas Feininger muere en el Medical Center de Nueva York, el 18 de febrero, a los 92 años.

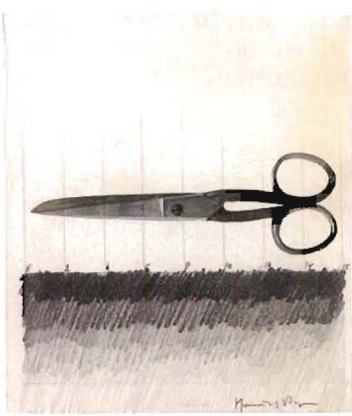
De izquierda a derecha, pags. 26-27:
Barcos en el East River, Nueva York, 1940.
El fotoperiodista Dennis Stock, 1951.
El puente de Brooklyn, Nueva York, 1954.
Clase de pintura en Cape Cod, 1949.
Caja torácica de un gorila, 1951

■ Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO

Durante el mes de marzo, continúa en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, la exposición *Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo*, una selección de 169 obras sobre papel (130 obras más una selección de 39 *Iris de Pascua*) realizadas entre 1969 y 2005 por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005). En todas las obras expuestas se percibe, en una amplia variedad de formatos y tipos de papel, el carácter íntimo de los dibujos de Joan Hernández Pijuan. Sin embargo, los trazos espontáneos y los colores de una paleta tan particular como la suya acaban por configurar un repertorio de imágenes y composiciones muy elocuentes, de gran poder evocador.

El catálogo de la exposición incluye una aproximación a la obra sobre papel de Hernández Pijuan, de la que es autor **Valentín Roma**, quien realizó una visita comentada a la exposición el 18 de enero pasado, en el acto de inauguración; una interpretación sobre el dibujo de Pijuan, de la que es autor **Peter Dittmar**; y un texto del escritor catalán **Narcís Comadira**, además de una cronología, una selección de exposiciones de obra sobre papel y una bibliografía; sin olvidar la publicación complementaria del catálogo que, con el título *Iris de Pascua*, presenta una selección de esos dibujos, acompañados de un texto introductorio de **Elvira Maluquer**, mujer del artista. En próximos números de esta revista revisaremos estos textos.

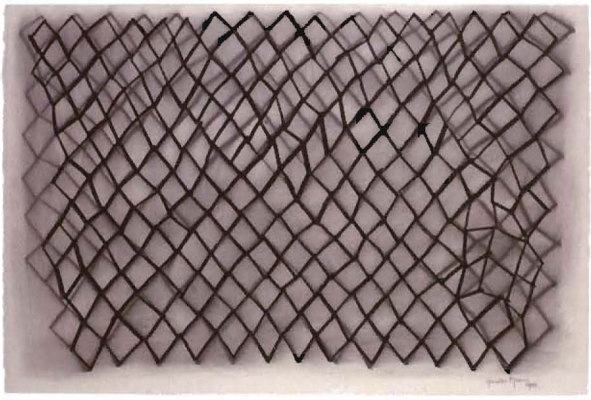


Sin título, 1971

EL ESPACIO DEL PAISAJE VIVIDO

El espacio de Hernández Pijuan es el espacio del paisaje vivido, experimentado, hecho íntimo, que permite que, a su vez, el espacio de la pintura –el de sus soportes, tan diversos– se convierta él mismo en paisaje. Pues, sin reproducir sin más la naturaleza, sus obras encierran la emoción que ésta le produce, y son expresión silenciosa de su sentimiento y su reflexión sobre la naturaleza hecha paisaje.

La visión del paisaje evolucionó a lo largo de su obra. En un momento inicial, a mediados de los años 60, se observa en ella un acercamiento a la naturaleza muerta, a la que incorpora elementos reales –la sección de una manzana, un huevo o una copa– que confieren a ese espacio una dimensión trascendental. 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 esa década, estudios de color, luz y movimiento sobre el espacio delimitado de un paisaje, y posteriormente 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). Finalmente, a comienzos 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. Las delimitaciones y los cierres han sido constantes en su trabajo, utilizados como recurso formal para enfatizar el vacío, a modo de senderos trazados por el propio artista que, al caminar entre tierras de cultivo, sigue los contornos del campo.



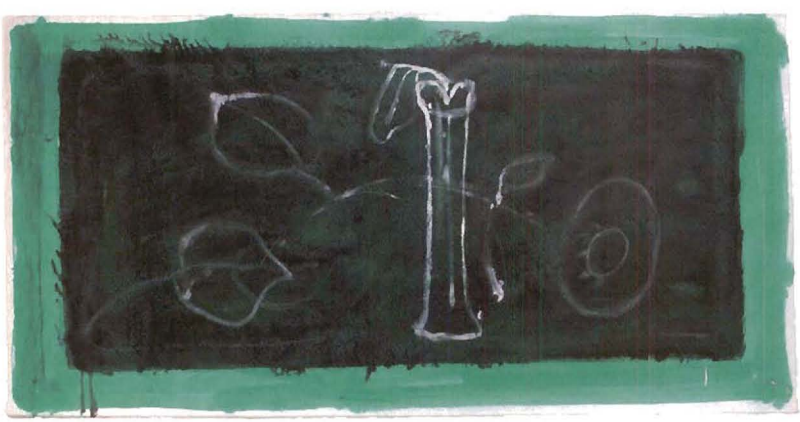
De Granada, 1999

Sin título 140, 2004

POSICIÓN SOLITARIA

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.

Hojas negras sobre blanco, 1984



Jarrón horizontal 1, 1987

Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca
Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo
Del 18 de enero al 4 de mayo
Esta exposición podrá verse también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma desde el 27 de mayo hasta el 6 de septiembre.

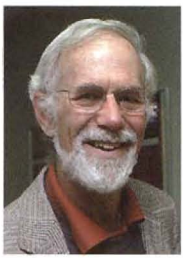
En el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS)

SEMINARIOS DE DAVID LAITIN

David Laitin, profesor de Ciencia Política de la Universidad de Stanford, presentó recientemente sus últimos trabajos en dos seminarios celebrados en el CEACS. En el primero, bajo el título «Civil war terminations», elaborado junto al también profesor de Stanford James Fearon, examinó las causas de la terminación de las guerras, en un intento de identificar los mecanismos que subyacen en dicho proceso. En el segundo, Laitin habló sobre los procesos de «normalización» lingüística en sociedades desarrolladas.

Laitin presentó un análisis novedoso sobre los procesos de terminación de guerras civiles. A su juicio, prácticamente todos los conflictos acaban mediante acuerdos negociados, incluso allí donde se impone una victoria militar total. Frente a esquemas anteriores que hacían hincapié en la existencia o no de dicho acuerdo, Laitin propuso un enfoque alternativo basado en el grado de cumplimiento de los objetivos militares de los rebeldes y del Estado. De acuerdo con este planteamiento, es necesario distinguir entre conflictos en los que los rebeldes persiguen el poder central del Estado y conflictos en los que se persigue el poder solamente en una parte del territorio del Estado. En cada caso, lo que cuenta como victoria es diferente. Una consecuencia de este enfoque consiste en que, al dividir así los conflictos, el porcentaje de victorias por parte de los rebeldes es más alto de lo que se había supuesto hasta el momento en estudios anteriores.

Para analizar el cumplimiento de los objetivos de las partes, Laitin desarrolló un modelo formal con dos actores, gobierno y grupo rebelde, en el que se supone, por un lado, que el ganador puede eliminar con bajo coste al perdedor y así evitar que este último participe de las rentas de gobernar; y, por otro, que ambas partes optarán por seguir luchando aun cuando la probabilidad de victoria sea baja. La negociación de un acuerdo en el que se comparta el poder resulta difícil por una serie de problemas de credibilidad: entre otros, la incapacidad del ganador de atarse las manos a la hora de no excluir al perdedor



«La globalización es compatible con la diversidad lingüística»

de rentas futuras. Según el modelo, si ambas partes optan por seguir luchando hasta el final, la guerra sólo podrá terminarse mediante la aparición de un shock externo que altere el equilibrio de fuerzas entre las partes. Desde un punto de vista empírico, un shock externo puede consistir en cambios en la ayuda externa que recibe alguna de las partes o en el liderazgo de alguno de los bandos.

EL NACIONALISMO LINGÜÍSTICO COMO UN BIEN DE CONSUMO

En su segundo seminario, Laitin abordó la cuestión paradójica de los procesos de protección y defensa de una lengua minoritaria que no sirve para incrementar la capacidad de comunicación entre la gente y que, por ser una barrera, puede tener además efectos económicos negativos. Para analizar la cuestión, Laitin recurrió a un caso ideal, ilustrado mediante la figura de un ciudadano noruego con alta cualificación laboral que busca trabajos con el mayor salario posible. Desde una lógica puramente económica, este ciudadano debería estar dispuesto a desplazarse al país que le haga una mejor oferta laboral. Sin embargo, puede que decida permanecer en su país para que sus hijos puedan educarse en la lengua noruega. ¿Cómo explicar esa decisión?

Según Laitin, tienen que cumplirse dos condiciones para que este noruego decida no emigrar. Por una parte, es preciso entender que la educación en noruego tiene un valor de consumo para este ciudadano, hasta el punto de que la educación noruega de sus hijos compense la pérdida salarial que se produce como consecuencia de no querer cambiar de país. Por otra, al Estado tiene que compensarle el coste de mantener la lengua minoritaria con el beneficio de que estas personas con alta cualificación no abandonen el país.

De acuerdo con este modelo teórico, el Estado tendrá buenas razones para aumentar todo lo posible los beneficios de permanecer en el país para los trabajadores con alta movilidad. Además, cabe esperar que el mantenimiento y protección de lenguas minoritarias sea más alto en países con elevado nivel de desarrollo, países en los que la diferencia de ingresos entre trabajar en el extranjero frente a trabajar en el país de origen sea menor que el coste de educar a los hijos en un país con otra lengua.

Frente al lugar común, ampliamente extendido, de que la globalización acabará imponiendo el inglés como lengua dominante en todo el planeta, tanto el modelo teórico de Laitin como los datos que aportó muestran que, dadas las preferencias de consumo de trabajadores altamente cualificados sobre la educación de sus hijos, es previsible que la globalización sea compatible con la diversidad lingüística. ◆

1, Sábado 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MÚSICA ESLAVA (I)	Zorik Tatevosyan, violín; Dimitri Furnadjiev, violonchelo; Lydia Rendón, piano; y Anatoli Povzoun, piano	Sonata, Op. 9 para violín y piano, de K. Szimanowsky; Sonata nº 2, Op. 81 para violonchelo y piano, de N. Miaskowski; Fantasía de Concierto, Op. 35 para violonchelo y piano, de P. Vladigerov
3, Lunes 19,00	LUNES TEMÁTICOS LA CANCIÓN ESPAÑOLA (VI) Canciones del XIX	Elisa Belmonte, soprano, y Julio Alexis Muñoz, piano	Obras de M. García, N. Paz, M. Gomis, S. Iradier, J. Inzenga, G. Rodríguez, F. Mª Álvarez y A. Vives
4 Martes, 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS La Guerra de la Independencia. La construcción del imaginario (III)	Hugo O´Donnell	«Los sitios y el ejército español»
5, Miércoles 19,30	CICLO EL SIGLO DE ORO: OTROS DESCUBRIMIENTOS (I)	Banchetto Musicale (Pere Ros, Clara Hernández, María José Berrazueta y Xurxo Varela, vihuelas de arco)	Obras de P. de Escobar, D. Ortiz, L. de Baena, E. Romano, G. Sánchez de Badajoz, J. des Prés, J. de Urreda, A. Agricola, Anónimo s. XV, H. Kotter, G. Maria Trabaci, A. de Cabezón, L. Milán, J. de Anchieta, A. de Mondéjar, L. de Narváez y A. Falconieri
6, Jueves 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS La Guerra de la Independencia. La construcción del imaginario (IV)	Antonio Moliner	«El mito de la guerrilla: El Empecinado y el cura Merino»
8, Sábado 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MÚSICA ESLAVA (II)	Lydia Rendón y Anatoli Povzoun (2 pianos y piano a 4 manos)	Andante cantabile de la Sinfonía nº 5, Op. 64 (Arr. para piano a 4 manos de S. Taneev), de P. I. Chaikovski; Suite-Fantasía de A. Gotlib; Suite nº 2, Op. 17, de S. Rachmaninov; y Variaciones sobre un tema de Paganini para 2 pianos, de W. Lutoslawsky
10, Lunes 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Ilona Timchenko, piano	Obras de R. Schumann y J. Brahms
11, Martes 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS La Guerra de la Independencia. La construcción del imaginario (V)	Manuel Moreno Alonso	«José I y los afrancesados»
12, Miércoles 19,30	CICLO EL SIGLO DE ORO: OTROS DESCUBRIMIENTOS (II)	Ministriles de Marsias (Paco Rubio, corneta; Joaquim Guerra, chirimía alto y bajoncillo alto; Fernando Sánchez, chirimía tenor y bajón; Simeón Galduf, sacabuche; y Javier Artigas, órgano)	Obras anónimas y de H. Isaac, G. Ebrero da Pesaro, F. de la Torre, F. Peñalosa, J. Román, Hernández de Tordesillas, P. de Escobar-G. de Baena, A. de Cabezón, B. Cárceres, F. Soto, A. Cotes, J. de Anchieta-G. de Baena, F. Guerrero, P. Sandrin-H. de Cabezón y J. Mouton-A. de Cabezón
13, Jueves 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS La Guerra de la Independencia. La construcción del imaginario (y VI)	Ricardo García Cárcel	«El sueño de la nación indomable»
15, Sábado 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MÚSICA ESLAVA (III)	Zorik Tatevosyan, violín; David Tena, violín II; Oleg Krylnikov, viola; y Dimitri Furnadjiev, violonchelo	Dúo para violín y violonchelo nº 2, de B. Martinu; Nocturne. Andante del Cuarteto nº 2, de A. Borodin; y Cuarteto Eslavo, Op. 26, de A. Glazunov

24, Lunes **12,00**	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de guitarra	Miro, guitarra	Obras de H. Villa-Lobos, B. Powell, A. Toquinho, J. Pernambuco, F. Tárrega, G. Katzarou, F. Sor, E. Granados, S. Joplin, F. Moreno Torroba e I. Albéniz
25, Martes **19,30**	CICLO DE CONFERENCIAS Españoles Eminentes II (I)	Pedro M. Cátedra	«Miguel de Cervantes»
26, Miércoles **19,30**	CICLO EL SIGLO DE ORO: OTROS DESCUBRIMIENTOS (y III)	Jesús Sánchez, vihuela tenor y guitarra; y Manuel Minguilllón, vihuelas tenor y alto	Obras anónimas y de E. de Valderrábano, F. da Milano, N. Gombert, C. de Morales, V. Capirola, J. de Urreda, A. Mudarra, G. Morlaye, A. Willaert, López, Mendoza y G. Dalza
27, Jueves **19,30**	CICLO DE CONFERENCIAS Españoles Eminentes II (II)	Luis Gómez Canseco	«Benito Arias Montano: un español silente en la historia»
29, Sábado **12,00**	CONCIERTOS DEL SÁBADO MÚSICA ESLAVA (y IV)	Zorik Tatevosyan, violín; David Tena, violín II; Oleg Krylnikov, viola; Dimitri Furnadjiev, violonchelo y Anatoli Povzoun y Lydia Rendón, piano	Trío nº 2, Op. 67, para violín, violonchelo y piano, de D. Shostakovich; y Quinteto en La mayor, Op. 81, de A. Dvorak
31, Lunes **12,00**	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Marcelo Balat, piano	Obras de L. v. Beethoven, J. S. Bach y S. Rachmaninov

MAXImin
8 febrero – 25 mayo 2008

Más de 100 obras de 82 artistas conforman una historia concentrada de las tendencias minimalistas y abstractas del ultimo siglo. Organizada conjuntamente por la Fundación Juan March y la Colección de arte de Daimler AG de Stuttgart.

❖ **Horario de visita:**
De lunes a sábado, de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos, de 10,00-14,00 horas

Fundación Juan March
Castelló, 77. 28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es

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.
Horario de Semana Santa consultar **www.march.es/museocuenca**

❖ **Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo**
18 enero - 4 mayo 2008
Exposición 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**
(Visita virtual en la página web)
Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos.

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.

RECITALES PARA JÓVENES

En marzo se celebran «Recitales para Jóvenes», los martes y viernes por la mañana, a las 11,30 horas, en las siguientes modalidades:

❖ **Los secretos del piano**, por **Cheng-I Chen Liu**, piano
Obras de D. Scarlatti, L.v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz y G. Ligetti.
Comentarios: **Julio Arce/Polo Vallejo.**

❖ **Románticos y abstractos**, por **Cuarteto ars Hispánica** (**Alejandro Saiz**, violín, **María Saiz**, 2º violín, **José Manuel Saiz**, viola y **Laura Oliver**, violonchelo)
Obras de L.v. Beethoven, A. Webern, B. Bartók, F. Schubert, C. Debussy, F. Mendelssohn y J. Brahms.
Comentarios: **Ana Hernández**
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).