

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

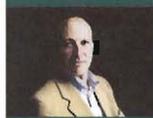
Enrique Granados (1867-1916), por Montserrat Bergadà

**8 POESÍA Y NOVELA HISPANOAMERICANAS: UNA LITERATURA VIVA**

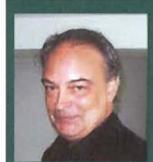
Ciclo de conferencias a cargo de Juan Malpartida y Blas Matamoro

**12 XIV SEMINARIO DE FILOSOFÍA**

Ignacio Gómez de Liaño: «Filosofía práctica»

**15 ENRIQUE VILA-MATAS EN «POÉTICA Y NARRATIVA»**

El escritor da una conferencia y dialoga con Mercedes Monmany

**17 «POÉTICA Y POESÍA»: PUREZA CANELO****19 CICLO JOAQUÍN TURINA**

Homenaje a Leonardo Balada, nueva «Aula de Reestrenos»
«Conciertos de Mediodía»

**24 LA CANCIÓN ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX**

Finalizan los *Lunes temáticos* de la temporada 2007/2008
El fortepiano, en «Conciertos del Sábado»

**27 EXPOSICIÓN MAXImin, ÚLTIMOS DÍAS**

Exposiciones en los museos de la Fundación en Palma y Cuenca

29 PUBLICADOS LOS ANALES 2007**31 STEPHEN HOLMES EN EL CEACS**

ACTIVIDADES EN MAYO-JUNIO

Más información: www.march.es



ENRIQUE GRANADOS

1867-1916

Montserrat Bergadà

Biblioteca del Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

Tres meses antes del inicio de la primera guerra mundial, la Salle Pleyel de París acogía un concierto extraordinario de la *Société Musicale Indépendante*. La organización de un Festival Granados por una de las sociedades de concierto más audaces del momento muestra la alta consideración que se tenía del pianista español. No es la primera vez que actúa y triunfa en la capital francesa, si bien ésta parece la culminación de una sólida aunque episódica relación con el que fuera faro de la vida artística mundial.

El éxito internacional de Granados como compositor es precedido y acrecentado por su talento como intérprete; facetas que, junto con la de docente, se compenetran y refuerzan. Tras destacar en su promoción como alumno de Juan Bautista Pujol y Felipe Pedrell en Barcelona, se trasladó a París para completar su formación en el Conservatorio, a pesar de que había cerrado transitoriamente sus puertas a alumnos extranjeros. Trabajó en privado con Charles Wilfrid de Bériot, un reflexivo y esmerado pedagogo. A pesar de la indolencia con la que Granados afrontaba sus horas de estudio (así lo revela su condiscípulo y compañero Ricardo Viñes), estos dos años de estancia propiciaron su madurez como intérprete, sus primeros escar-

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)

ceos en la composición y la observación directa de un completo y flexible método de enseñanza; propenso a todo tipo de expresiones artísticas (Granados también pintaba y dibujaba), quiso asimismo mezclarse entre la bohemia de Montparnasse.

Como tantos otros jóvenes pianistas que habían salido de España, Granados deseaba emular a los grandes virtuosos. Tenía sueños de triunfo y ascensión social, pero la vida musical en Barcelona sólo podía ofrecerle la enseñanza como salida profesional. Esta situación le llevó, a su vuelta, a volcarse en fomentar la vida de conciertos, si bien sus distintas iniciativas tuvieron escaso alcance y vida efímera. Se involucró de lleno en el Modernismo, motor cultural de la Barcelona del cambio de siglo y vinculado a una burguesía emergente, la misma que apoyó algunos de sus proyectos. En 1901 fundó una academia que

alcanzaría gran vitalidad y hacia la que supo atraer a los mejores músicos del momento. Aspiraba a una educación cultural del músico más amplia, más ecléctica que la que ofrecía la enseñanza oficial (enfocada al adiestramiento del instrumentista virtuoso). En la Academia

Granados se daban conferencias, coloquios, conciertos, y acabó siendo punto de encuentro de elites intelectuales. Paquita Madriguera, José y Amparo Iturbi, Conchita Badía y Frank Marshall, entre otros, se formaron allí. En sus clases privadas de piano favorecía la calidad del fraseo, el ataque y el uso de los pedales e intentaba fomentar los recursos personales de cada alumno, considerando fundamental la elección del repertorio.

Creó obras maestras
que forman parte del
repertorio pianístico

Aunque no solía hacer tocar sus obras a sus alumnos, éstas han contribuido a la formación de muchos jóvenes pianistas: Granados está presente en el repertorio curricular de multitud de centros musicales de enseñanza en todo el mundo. Considerado uno de los primeros pedagogos del piano moderno, sobre todo por la sistematización de su *Método teórico y práctico para el uso de los pedales*, su fama internacional se concreta cuando en 1907 Gabriel Fauré le convoca como jurado del prestigioso Premio Diémer. Con todo, la carrera de Granados no tuvo la especialización que se daba ya en casi toda Europa. Fuera por vocación o por necesidad económica (tenía familia numerosa y una delicada salud), sufría de sobrecarga lectiva que le quitaba tiempo para dedicarse al estudio y la composición. Por otra parte, los conciertos que daba no llegaron a ser lucrativos hasta que en 1906 colaboró con el empresario Graner en una gira de conciertos por toda España.



Retrato de Granados en 1900, foto de A. Esplugas (Biblioteca del Orfeó Català-Palau de la Música)

Si bien como compositor sintió predilección por el piano, trabajó otros géneros. Coincidiendo con sus primeros años de matrimonio, se esforzó en dar a conocer su música escénica, primero en Madrid, donde en 1898 se estrenó *María del Carmen* y después en Barcelona, donde compuso para el teatro de sus amigos modernistas, Apel·les Mestres y Adrià Gual. Aunque la vida musical mostraba una clara primacía de la ópera, el intento de reconstrucción de una ópera nacional –tal y como la venía predicando Pedrell– tuvo resultados menos exitosos de los que cabía esperar. No obstante, este esfuerzo indujo al despertar de una conciencia musical nacionalista que imprimiría la vitalidad necesaria que algunos críticos avinieron en llamar *Renaissance musicale espagnole*, en referencia a una supuesta –y discutible–

ausencia de compositores españoles en el panorama musical europeo durante varios siglos. Fue la literatura pianística la que representó la dimensión más internacional de este fenómeno, donde Granados brilló con legitimidad.

La idea pintoresca y arbitraria sobre la música española había sido muy difundida durante el romanticismo, pero se tardó en dar crédito a los músicos autóctonos. Cuando en 1890 la Casa Dotesio publicó las *Danzas españolas*, nadie podía prever el alcance de su difusión. La aportación de Granados llega en el contexto de una generación que hace de bisagra, articulada con una sólida base romántica y proyectándose hacia los nacionalismos del siglo XX. En un periodo en el que cada país indaga en su propia tradición musical –tanto popular como erudita– e intenta retornar a sus raíces, Granados participa del creciente interés por la recuperación y la actualización de la música histórica (publica y toca libres transcripciones de sonatas de Scarlatti). Con un profundo conocimiento de la historia de la literatura pia-

GOYESCAS



LES MANOS ENAMORADAS
OP. 10 N.º 3

E. GRANADOS. 1910.

BIBLIOTECA

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Sala de 11 de Marzo á las
nueve y media de la noche

**RECITAL DE OBRAS DE
ENRIQUE GRANADOS**
con el acompaño del
Mesa: MAJAT y el organista Sr. COLONER, PIANO.

1.ª Audición de **GOYESCAS**
(Los bajos en armonización)

1.ª Audición de **AZULEJOS**
(Piano solo)

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

I. Valses poéticos (1893) *Primo*
II. Arpeggios (preludio) *Primo*
III. Púca (1905) *Segundo-Grande*
IV. Allegro de concierto (1905) *Grande*

SEGUNDA PARTE

Audiencia de **GOYESCAS** (1910-1911)
1.ª Parte de **LOS MANOS ENAMORADOS** GRANADOS

I. **LOS EQUIBROS**
II. **COLQUIO EN LA REJA**
III. **QUEZAS ó LA RAJA y EL RUBIÑÓN**
IV. **EL FANDANGO DE CANDEL**

TERCERA PARTE

CANT DE LES ESTRELLES (1910)
poema para piano, órgano y voces interpretado
en una puesta de música GRANADOS

PIANO GRAN COLA "ORTIZ & CUSSÓ S. F. H. A."

BIBLIOTECA

Este libro se dejó impreso el mencionado
año y ha sido terminado por E. GRANADOS.

Programa del concierto dado por Granados en el Palau de la Música Catalana el 11 de marzo de 1911. El Palau acogió el estreno de muchas de sus obras, entre ellas la primera audición –y única en vida de Granados– del recién recuperado *Cant de les estrelles*, así como numerosas obras para piano, como *Goyescas* (Biblioteca de l'Orfeó Català-Palau de la Música Catalana)

nística, cuyas reminiscencias son claramente perceptibles en algunas de sus composiciones (Schumann, Chopin, Liszt y Grieg), su obra para piano –quizás la parte de su producción que más proyección internacional sigue teniendo– destaca por su extraordinaria facilidad melódica y un marcado instinto rítmico, donde se reconocen ciertos acentos populares. El lenguaje de Granados busca sonoridades y colores, pasa por una diversidad de ataque inusitada y un control del fraseo casi preciosista. Debussy escribió que la música de Granados le perseguía a uno como ciertos perfumes, más persistentes que fuertes, que se reencuentran como a viejas caras amigas.

En sus inicios, Granados trabajó como pianista de café, lo que explica una importante producción de marchas, valsos, mazurkas y sobre todo una facilidad extraordinaria hacia una forma de expresión en pleno apogeo durante el romanticismo, pero cada vez más deslustrada: la improvisación. Críticos e investigadores han querido analizar ciertas composiciones de Granados como fruto de esta habilidad. Incluso cuando interpretaba sus propias obras –publicadas y supuestamente cerra-

[Nota biográfica]

Nació en Lérida el 27 de julio de 1867. Siendo su padre militar, él y su familia vivió en varias ciudades. Estudió con J. B. Pujol y F. Pedrell en Barcelona. A la muerte de su padre colaboró en la menguada economía doméstica como pianista de café y dando clases privadas. Gracias al apoyo de un mecenas, en 1887 viajó a París para completar su formación. A su vuelta se relacionó con los ambientes artísticos del Modernismo. Tuvo una intensa actividad como profesor y gozó de alta consideración en ámbitos internacionales como intérprete y compositor, siendo su producción para piano la que más difusión y éxito ha alcanzado. Murió el 24 de marzo de 1916 ahogado en el Canal de la Mancha a su regreso del estreno de *Goyescas* en el Metropolitan Opera de Nueva York, cuando el barco en el que viajaba fue torpedeado por un submarino alemán.

das— solía modificar notas y pasajes completos según la inspiración del momento. Así sus grabaciones (fue uno de los primeros artistas en grabar rollos de piano reproductor para diferentes compañías) han sido utilizadas como una fuente importante en la edición crítica de su obra.

Granados no sólo contribuyó a introducir la música española en las corrientes internacionales, sino que creó obras maestras que nunca han dejado de formar parte del repertorio pianístico. A diferencia de sus colegas catalanes, Granados busca inspiración en diferentes geografías y momentos históricos, dando cuenta de la diversidad musical de España; indaga y bebe especialmente de la época de Goya y de Castilla. Así nacen sus inspiradas *Goyescas* y sus *Tonadillas*. Su prolífica obra es conocida de manera desigual y sólo un pequeño porcentaje llegó a editarse en vida. Compuso para orquesta y para distintas formaciones de cámara, siendo además un reconocido intérprete de cámara, aclamado en París junto a los violinistas belgas Mathieu Crickboom y Jacques Thibaud en 1905 y 1909 respectivamente.

La primera guerra mundial significó para Granados la frustración de prometedores proyectos en Europa pero le permitió desarrollar nuevos planes en Estados Unidos. Justo en un momento en que su proyección internacional parecía ya imparable, la fatalidad se ensañó con él. A sus 48 años murió víctima de la guerra, habiéndose convertido en una celebridad y un referente para muchos. Sus sobrecogidos colegas y amigos se prodigaron en homenajes y festivales por España, Francia, Inglaterra y Estados Unidos. ♦

[Biblio-discografía]



En un campo que carecía de estudios de referencia, la musicología anglosajona se ha volcado con profusión de trabajos universitarios y publicaciones, de los que se destaca el importante esfuerzo de **Carol A. Hess** para recopilar la documentación bibliográfica tan dispersa sobre Granados, *Enrique Granados: A Bio-bibliography* (New York, 1991); la biografía actualizada de **Walter A. Clark**, *Enrique Granados: Poet of the piano* (Oxford, 2006); y la tesis doctoral de **Mark Larrad** (*The Catalan Theatre Works of Enrique Granados*, 1992). También es oportuno citar una biografía novelada de **John W. Milton**, *The Fallen Nightingale*, traducida al catalán, *El rossinyol abatut: Enric Granados, una vida apassionada (1867-1916)*. Lleida, Pagès, 2005. Fundamental para investigadores e intérpretes es la edición crítica de la integral de piano dirigida por **Alicia de Larrocha** y preparada por **Douglas Riva**, que incluye la primera catalogación sistemática de la obra del autor (Barcelona, 2001); así como la integral para voz y piano (Barcelona, 1996) recientemente reeditada y puesta al día por **Manuel García Morante**.

Granados es naturalmente el primer y mejor intérprete de su obra. Existe un buen número de grabaciones históricas en el mercado. Sin embargo, la calidad sonora en los prolegómenos de la grabación hace su escucha poco placentera. *The Welte-Mignon Mystery. Vol. 1: Granados plays Granados* (TACET139CD) ha rescatado los rollos para piano reproductor que Granados grabó en 1913, pero tocados en 2004 en un piano Steinway. Permite escuchar a Granados como si se tratara de un pianista coetáneo y apreciar todas las sutilezas de su interpretación. Heredera de la tradición Granados a través de su maestro Frank Marshall, las grabaciones de **Alicia de Larrocha** son siempre referencia (entre otras, DECCA 448191 y RCA 63368). Cabe destacar dos integrales: la obra completa para piano interpretada por **Douglas Riva** (Naxos, 9 vols.) y la integral para voz y piano por **Maria Lluïsa Muntada** y **Carles Surinyac** (LMG2024). Una última propuesta, esta vez para los pequeños: *Granados y los niños*, que incluye un cuento y un CD con una selección de *Cuentos de la juventud* y *Danzas españolas*, interpretadas por **Emili Brugalla** (El Musical, GC05ES).

■ Nuevo ciclo en mayo

POESÍA Y NOVELA HISPANOAMERICANAS: UNA LITERATURA VIVA

Un nuevo ciclo de cuatro conferencias ofrece la Fundación Juan March durante los días 27 y 29 de mayo y 3 y 5 de junio. El ciclo estará dedicado a analizar la literatura latinoamericana en su relación con la española en el siglo XX, con especial hincapié en la novela y en la poesía.

Las conferencias del **martes 27** y del **jueves 29 de mayo**, estarán a cargo de **Juan Malpartida**:

Claves de la poesía hispanoamericana del siglo XX: entre los signos y las cosas

Claves de la poesía hispanoamericana del siglo XX: caminos de convergencia

Las del **martes 3** y **jueves 5 de junio**, las ofrecerá **Blas Matamoro**, y llevarán por título:

La novela hispanoamericana: identidad, origen y narrativa

La novela hispanoamericana: América como utopía y revolución

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

Juan Malpartida plantea en la primera conferencia una serie de claves de la poesía hispanoamericana del siglo XX, y en la segunda, analiza el significado de varios grandes poemas: *Altazor* (Huidobro), *Muerte sin fin* (Gorostiza), un interludio español, *Espacio* (Juan Ramón Jiménez), y *Piedra de sol* (Octavio Paz). Esos grandes poemas son, según Juan Malpartida, respuestas que suponen una concepción total lúcida a los desafíos que habían situado la poesía, en el alba del siglo XX, ante sus propios fun-

damentos y sentido. Esto no es un panorama ni una historia de la poesía hispanoamericana, sólo una visión parcial –y no duda que interesada– desde la primera década del siglo XXI, centrada en algunas nociones: las poéticas, la relación con la ciudad y la naturaleza, el cuerpo o las abstracciones.

Blas Matamoro dedica sus conferencias a analizar la novela. En ellas aborda de manera panorámica el desarrollo de la narrativa escrita a través del género no-

velístico. Para ello parte de la formación literaria de América desde la conquista, en plena era del barroco. Las crónicas de Indias abren un espacio donde se mezclan la novedad de un mundo des-

conocido que describir y explicar en la óptica del europeo, con el carácter utópico de ese espacio, donde es posible refundar la historia y proyectar la regeneración de la humanidad.

Juan Malpartida

CLAVES DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

Hay cosas que ya se han dicho pero que vale la pena repetir las hoy, quizás porque se han olvidado o quizás porque no nos queda más remedio que volver una y otra vez sobre lo pensado: los poemas, novelas, cuentos, y demás obras del resto de los géneros literarios, son obras individuales, incluso cuando, en ocasiones, han sido hechas en colaboración. A su vez, estas obras son hijas de la imaginación y van dirigidas al imaginario, o dicho de otra forma: a sujetos hablantes, mediados pues por una lengua que los vuelve imágenes: seres en los que la dimensión simbólica es fundamental y, aunque no sea la única realidad, sí su dimensión definitiva. Los sucesos del 2 de mayo en el Madrid de 1808, o la entrada de Hernán Cortés y sus hombres en la ciudad de Tenochtitlan son sucesos históricos que ocurrieron una vez, y aunque las interpretaciones cambian sensiblemente, no pueden dejar de ser pasado como suceso: son hechos anclados en el tiempo, aunque por ser nuestro pasado pueden tener alguna vida en nuestro presente. Pero el poema de Dante o la narración de D. H. Lawrence siguen sucediendo hoy. Siempre habrá un lector que, sin

apenas proponérselo, se encuentre de pronto bajando al Infierno de manos de Virgilio y de Dante; siempre alguien que sienta esa corriente verbal convulsiva, nostalgia de un mundo físico pasional primero, del gran escritor inglés. Si digo todo esto para hablar de la poesía hispanoamericana del siglo XX es porque participo del pensamiento que postula las literaturas como universales, sólo limitadas por nuestra capacidad de acceso a ellas, y contaminadas unas de otras. Y, al mismo tiempo, creo que no son corrientes sociológicas, económicas, susceptibles de ser entendidas desde, digamos, una historia de las mentalidades. No digo que la historia, la sociología y demás disciplinas sociales no nos ayuden a comprender a un autor y a una obra sino que no pueden entregarnos su significado. Entre otras razones porque ni el *Cántico* de Juan de la Cruz ni *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad



Octavio Paz

tienen significado. Sin duda significan muchas cosas, y no dejan de hacernos hablar y hablar, pero los conceptos con que los críticos abstraen dichas obras, no son las obras. No pueden ser formuladas: son enigmáticas alianzas de forma y significado que piden una y otra vez ser vividas. Y no vivimos lo que denominamos «poesía francesa» o «hispanoamericana», el «modernismo» o «las vanguardias»: vivimos, cuando somos capaces de encarnar momentáneamente –a veces sin pretenderlo–, gracias a la lectura, una serie de versos, un fragmento narrativo. En profundidad, ni la poesía hispanoamericana, ni la española, ni la francesa o inglesa existen. Pero en cambio desde que ha habido poesía, todos o casi todos han sabido de su existencia, ignorando en numerosas ocasiones que lo que oyen o leen no ha sido escrito en su lengua, o que es trasunto de muchos autores y lenguas. Cuando leemos ciertas novelas modernas, no siempre sabemos que Homero de alguna manera sigue narrando sus viejas –que son nuevas– historias. La literatura está llena de súcubos que el propio autor, y el lector, ignora. Pero para hablar necesitamos acotar, reducir, adaptar, hacernos una idea, como se dice coloquialmente, y para ello debemos aceptar que hay una poesía hispanoamericana, porque en realidad encontramos que allí, en esos países de lengua española, se ha escrito con algunas particularidades que pueden ayudarnos a entenderlos y entendernos mejor. Sin embargo, al final, cuando se hayan repasado todos los aspectos –desde los lexicográficos a los políticos,

desde los retóricos a los intrahistóricos y ambientales–, se habrán de olvidar, porque lo que toda verdadera obra quiere no es ser convertida en un tratado, en un puñado de claras e inteligentes fichas, en una clase de literatura, sino convertir al lector en un momento de la obra. A eso solemos llamar, con una exactitud admirable, «quedar atrapado». Algunos quedan atrapados demasiado tiempo en los libros, como Quijano, otros distinguen con excesiva claridad entre el texto y la vida. De una y otra forma, la literatura es algo que sólo existe porque es vivida, y el día en que deje de ser así se habrá convertido, además de en mala literatura, en un objeto.



Juan Malpartida (Marbella, 1956) es, desde 1990, redactor jefe de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. Fue coordinador de la revista de arte *Galería*. Ha

colaborado en revistas y suplementos culturales de periódicos: *El Urogallo*, *Anthropos*, *Vuelta*, *Letras Libres*, *Sintaxis*, *Diario 16*, *Revista de Libros*, *Barcarola*, *Crítica de la razón práctica*, *Revista Atlántica*, etc. Es Premio *Anthropos* de poesía (1989), Premio Bartolomeu March, 2003, al mejor artículo de crítica literaria publicado en 2003, por «Ezra Pound en su laberinto». Es autor de poesía, como *A favor del tiempo* (2007); de ensayos, como *Los rostros del tiempo* (2006); de narrativa, *Reloj de viento* (2008); y *Señora del mundo* y *Al vuelo de la página* (ambos inéditos). Es colaborador habitual de crítica literaria, en *ABCD*, y *Letras Libres*.

Blas Matamoro

LITERATURA HISPANOAMERICANA: LA NOVELA

La formación de la novela moderna en el siglo XIX se intercepta con géneros cercanos, como la historia, la crónica, la autobiografía, las memorias y las influencias propiamente novelísticas de los modelos europeos, el francés en primer lugar, en cuanto a los dispositivos de la novela propiamente dicha. El deslinde entre cuento y novela y su distinta fortuna hacen al manejo de paradigmas orales o escritos.

La temática novelística hispanoamericana se diversifica a partir de estos presupuestos, recayendo en distintas instituciones de la historia misma: la revolución, la legitimación del que manda, la dictadura. En el orden del lenguaje: el intento de nacionalizar la lengua, la formación de una lengua continental en el proyecto modernista, el mestizaje y el mulataje, la novela de indios y negros narrada en castellano. Dentro de esta temática cobran especial importancia algunos tensos dualismos como naturaleza e historia, tiempo y mito, civilización y barbarie, nacionalismo y cosmopolitismo, que alimentan asimismo el desarrollo de la novela. Son variantes temáticas que apuntan a una recurrencia imaginaria: el asunto del origen y sus derivados, las identidades regionales, nacionales y continentales.

En los espacios temáticos concretos se rozan algunos procesos históricos con-

cretos como la dictadura, la revolución y las relaciones entre la civilización urbana introducida por el conquistador y las civilizaciones indígenas. América, incorporada tardíamente al proceso histórico del Occidente moderno, propone una lectura propia y múltiple de ese tesoro cultural, dando lugar a la formación de un espacio imaginario propio.



Blas Matamoro (Buenos Aires, 1942), vive en Madrid desde 1976, donde ha sido corresponsal de *La Opinión* y *La Razón* (Buenos Aires), *Vuelta* (México, 1988-1998, dirección de Octavio Paz) y *Cuadernos Noventa* (Barcelona, dirección de Xavier Rubert de Ventós). Entre 1996 y 2007 dirigió *Cuadernos Hispanoamericanos*. Autor de novelas: *Hijos de ciego*, *Viaje prohibido*, *Nieblas*, *Las tres carabelas*, *Ambos mundos* y *Malos ejemplos*. En ensayo: *La ciudad del tango*, *El juego trascendente*, *Olimpo*, *Oligarquía y literatura*, *El principito en los infiernos*, *Saber y literatura*, *Lecturas españolas*, *Lecturas americanas*, *Genio y figura de Victoria Ocampo*, *Por el camino de Proust*, *Rubén Darío*, *Robert Schumann*, *Puesto fronterizo* y *Lógica de la dispersión o De un saber melancólico*. Ha traducido a Mallarmé, Valéry, Caldarelli, Hölderlin, Cocteau. Colabora en *ABCD*, *Scherzo*, *Diverdi* y *Letras Libres*. ♦

FILOSOFÍA PRÁCTICA

Ignacio Gómez de Liaño

A cargo del profesor de Estética Ignacio Gómez de Liaño, la Fundación Juan March organiza, los días 20, 22 y 23 de mayo, el XIV Seminario de Filosofía, bajo el título «Filosofía práctica». A las dos sesiones públicas de los días 20 y 22 sigue, la mañana del viernes 23, un encuentro cerrado en el que el profesor Gómez de Liaño debatirá con César García Álvarez, profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de León, junto con un grupo de especialistas.

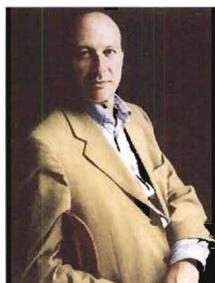
Martes, 20: *Autobiografía intelectual*

Jueves, 22: *El yo y el mundo*

❖ Salón de actos, 19,30 horas

AUTOBIOGRAFÍA INTELECTUAL

La rica biografía intelectual de **Ignacio Gómez de Liaño**, autor de obras de filosofía, historia de las ideas, narrativa, poesía y teatro, viene a ser una composición «polifónica» en la que los conceptos y los razonamientos cantan al unísono con las figuras y los lugares donde éstas moran. Esta condición «polifónica» explica la forma en que Gómez de Liaño ha llevado a cabo la propuesta de «refundar» la filosofía que hiciera en sus tres últimos libros de ese género, *Iluminaciones filosóficas* (2001), *Sobre el fundamento* (2002) y *Breviario de filosofía práctica* (2005). Es una refundación que pasa



por recuperar la dimensión práctica de la filosofía, y que consiste, esencialmente, en complementar el raciocinio con la imaginación, los conceptos con los afectos, el «discurso lógico» con el «curso mnemónico». Sólo sobre esa base la filosofía puede contribuir a la formación plena de la persona.

El interés por la «filosofía práctica» se encuentra también en los libros que ha dedicado a la historia de las ideas: los dos volúmenes de *El círculo de la sabiduría* (1998), el volumen que sirve de intro-

«La filosofía puede contribuir a la formación plena de la persona»

ducción a ambos, *Filósofos griegos, videntes judíos* (2000), y los que vienen a ser su complemento, *El diagrama del Primer Evangelio* (2003) y *El idioma de la imaginación-Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo* (1983). Liaño saca a la luz en esas cuatro obras la otra cara de la filosofía, o sea, los métodos diagramáticos utilizados desde la Antigüedad hasta el Renacimiento como herramientas complementarias de las lógico-discursivas para configurar la psique. La orientación «práctica» de la filosofía y de las investigaciones de Gómez de Liaño está también presente en sus tres novelas, *Arcadia* (1981), *Musapol* (1999) y *Extravíos* (2007), donde el tema del viaje es esencial y viene a ser una metáfora de la vida; en sus «tres tragedias del espíritu», *Hipatia, Bruno, Villamediana* (2008); en *Los juegos del Sacromonte* (1975), obra liminar donde se mezclan filosofía, historia y ficción; y se remonta incluso a los años sesenta cuando nuestro autor laboró en el campo de la poesía experimental (poesía visual, de acción, pública, etc.), lo que le llevó a repensar los poderes de la imaginación, las variedades del discurso y la incidencia del lenguaje en la vida. Como muestra de la actividad intelectual de Gómez de Liaño en esa época juvenil está su participación en los *Encuentros de Pamplona* (1972) y su colaboración con el poeta y pintor dadaísta Raoul Hausmann en el

libro *La sensorialidad excéntrica. Rúbricas marginales* (1975). Posteriormente, ha publicado *Nauta y estela* (1981), entre otras entregas de poesía.

RELACIONES ENTRE EL YO Y EL MUNDO

La filosofía de Ignacio Gómez de Liaño replantea la cuestión del conocimiento y, sobre todo, las relaciones entre el yo y el mundo. El punto de partida está en los objetos y los estados. Los primeros son los términos del sentir-entender; los segundos lo son del sentirse-afectado. El sentir-entender sólo se puede aprehender a través de los objetos. Éstos y, sobre todo, los estados tienen identidades vagas si se las compara con las más exactas de los objetos de naturaleza matemática y lógica. Globalmente, el mundo es visto como una gigantesca arquitectura o composición de objetos. Los estados hacen referencia al «alma», cuya expresión más directa es la «carne».

Tras explorar las condiciones ontológicas de los objetos (entre otras, el espacio y el tiempo) y de los estados (el placer/dolor, el deseo, la necesidad), y las «composiciones pasionales» que forman el tapiz de la vida anímica, el autor examina el pensamiento en sus modos de imaginación y memoria, y en los de entendimiento y razón. Luego estudia constituyentes esenciales de la persona

como el «juego simbólico» basado en la imitación o representación, que pone las bases a los procesos de personalización y socialización; el lenguaje, formado esencialmente por nombres de cosas y nexos entre los nombres; y las dos formas principales del discurso, la lógica, que se basa en el principio de identidad objetiva, y la poética, que se funda, parcialmente, en ese principio y, más particularmente, en el de metamorfosis afectiva, a causa de la acción modificadora que ejerce el afecto sobre la percepción de los objetos.

El yo se destaca en el mundo como un «nexo o supernexo sentiente de estados y objetos» desde un punto del espacio y el tiempo marcado por el cuerpo. De ahí que la personalidad consista, como construcción del yo que es, en formaciones o composiciones arquitectónico-musicales de objetos y estados, sobre los que se puede actuar con metodologías propias de una filosofía refundada. En *Sobre el fundamento*, Liaño insiste en la cuestión de las relaciones entre unidad y multiplicidad, verdad e ilusión, y concluye que la mejor fundamentación de la persona es la que armoniza las disonancias más ex-

tremas y lleva al reposo –a un reposo dinámico– los opuestos.

Ignacio Gómez de Liaño (Madrid, 1946), profesor de Estética, desde 1968 hasta 2007 ha ejercido la docencia en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid, y en las de Osaka y Pekín, habiendo residido durante largos períodos en China, India y Japón. De sus libros publicados, destacan *El camino de Dalí (Diario personal, 1978-1989)*, algunos libros de poesía, varias novelas, como *Extravíos*, y numerosos volúmenes de filosofía, como *El círculo de la Sabiduría, Filósofos griegos, videntes judíos, Iluminaciones filosóficas, Sobre el fundamento y Breviario de filosofía práctica*, todos editados por Siruela. Otras obras que cabe destacar: *La mentira social - Imágenes, mitos y conducta* (1989), *Mi tiempo - Escritos de arte y literatura* (1984), *Paisajes del placer y de la culpa* (1990), *Dalí* (1982), *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal* (1986), y el volumen dedicado a la obra de Giordano Bruno, *Mundo, magia, memoria* (1973). Su último libro, *Hipatia, Bruno y Villamediana*, se ha publicado en el mes de enero de 2008.

Desde diciembre de 2001 la Fundación Juan March ha organizado catorce Seminarios de Filosofía en los que se invita, primero, a un destacado profesor de filosofía a que pronuncie, en dos tardes, sendas conferencias sobre un tema que constituya su investigación actual, y en un tercer día el conferenciante se reúne a jornada completa con otros profesores para, en sesión cerrada, debatir el tema desarrollado en las conferencias siguiendo el método de presentaciones y ponencias propio de los seminarios especializados.

INTERTEXTUALIDAD Y METALITERATURA

Enrique Vila-Matas

El lunes 12 y el martes 13 de mayo se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión al escritor catalán Enrique Vila-Matas, Premio Rómulo Gallegos, Premio Herralde, Premio de la Crítica, Premio de la Real Academia Española, entre otros. Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, el novelista elegido pronuncia una conferencia sobre su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentado por un conocedor de su obra (en esta ocasión Mercedes Monmany, crítica literaria y ensayista especializada en literatura contemporánea) con quien mantiene un coloquio. La sesión finaliza con la lectura de un texto inédito.

Lunes 12 de mayo

Conferencia de **Enrique Vila-Matas**: *Intertextualidad y metaliteratura*

Martes 13 de mayo

Enrique Vila-Matas en diálogo con **Mercedes Monmany**

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



Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) es narrador y ensayista. Es colaborador mensual de *El País* y de *Magazine Littéraire*. De su extensa obra narrativa pueden destacarse, entre otros títulos: *Historia abreviada de la literatura portátil*, *Suicidios ejemplares*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *París no se acaba nunca*, *Doctor Pasavento*, *Exploradores del abismo*; y los libros de ensayos literarios: *El viajero más lento*, *Desde la ciudad nerviosa* y, recientemente, *El viento ligero en Parma*. Ha sido traducido a 29 idiomas.

Sobre su intervención escribe, a modo de explicación, **Vila-Matas**: «Paseos y derivas del autor en torno a la supuesta metaliteratura de su obra. Y comentarios a por qué ésta crece obsesivamente sobre otros libros. La metaliteratura, vista como un invento de ciertos críticos, enemigos de lo intelectual. Y la utilización de citas –falsas o reales– de otros autores, entendida como un procedimiento para la creación de una maquinaria próxima a la literatura de investigación».

Por su parte, **Mercedes Monmany** opina sobre el escritor catalán: «Maestro moderno de la narrativa, colocada hasta el borde mismo del abismo en cada uno de sus libros o, si se prefiere, hasta su misma disolución dentro del vértigo de los infinitos territorios continuamente desdoblados de ficción y realidad, Enrique Vila-Matas es uno de los autores actuales más traducidos a otras lenguas. Escritor de culto en muchos países europeos y americanos, es también uno de los más premiados internacionalmente, con galardones tan representativos como el Premio Rómulo Gallegos 2001, otorgado por su novela *El viaje vertical*; el Premio Ciudad de Barcelona y Prix du Meilleur Livre Étranger, por su inclasificable y fascinante *Bartleby y compañía*; el Premio Herralde de Novela, el Prix Médicis Étranger 2003 y Premio Internazionale Ennio Flaiano por *París no se acaba nunca*; y el Premio Fundación Lara y Premio de la Real Academia Española 2006, por

Doctor Pasavento, una de sus obras más ambiciosas. Autor de más de una veintena de títulos publicados hasta el momento, su primer libro fue *La asesina ilustrada* (1977) y el último, aparecido no hace mucho, el conjunto de relatos *Exploradores del abismo*. Un título extraño de una de sus más grandes devociones e inspiraciones literarias, junto al suizo Robert Walser: Franz Kafka. Alternando indistintamente, y mezclándolos sin cesar, con igual dominio totalizante del texto, con igual sentido del humor, idea del juego literario y una original marca de estilo que lo ha hecho inconfundible, tanto la novela, el relato breve, el artículo literario o la pequeña y deslumbrante pieza de ensayismo y crítica, muchas veces acompañada de concentradas e insólitas biografías de escritores, a Vila-Matas le gusta acompañarse siempre de una hermandad o heterodoxa familia genética de creadores, que ha estado presente desde sus primeros libros, como era el caso de *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985).

Mercedes Monmany (Barcelona, 1957) está especializada en literatura contemporánea. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, ha estudiado filología francesa en esa Universidad y literatura italiana en esa Universidad y literatura italiana contemporánea en la Università Dante Alighieri de Florencia. Es colaboradora del suplemento *ABCD de las Artes y las Letras* de *ABC*, y de la revista *Letras Libres*. ♦

FIEL A UNA POÉTICA

Pureza Canelo

La poeta extremeña, **Pureza Canelo**, Premio Adonais 1970, Premio Juan Ramón Jiménez 1980 y Premio Ciudad de Salamanca 1998, interviene los días 6 y 8 de mayo en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Pureza Canelo dicta una conferencia sobre su concepción poética y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. Anteriormente han pasado por esta actividad de la Fundación Juan March: Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo, Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero, Aurora Luque, José Carlos Llop, Felipe Benítez Reyes, Jacobo Cortines, Vicente Gallego, Jaime Siles, Ana Rossetti, José Ramón Ripoll, Jesús Munárriz y Juan Antonio González-Iglesias.

Martes 6 de mayo: «Fiel a una poética»

Jueves 8 de mayo: «Lectura de mi obra poética»

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

Pureza Canelo

UNA POBRE HILERA DE NUBES (DICEN) SON POEMAS

La escritura que pretenda explicar lo que ha sido una entrega poética de existencia, vaciada de una fe creadora, se perderá en su empeño o rumbo porque hará la afirmación desde la negación, o al revés, pues el barco se pierde en el mismo océano de la materia poética, inabarcable. Sólo desde el instinto de supervivencia hablo, como lo que se aniquila ro-

bado de sí mismo y luego una pobre hilera de nubes (dicen) son poemas. Si acaso una llama viniera a tu rostro, éste también se desprenderá de su faz y entrará en tu mefacta iluminación para temblar con la explicación de lo que conoces, has probado, y no sabes ordenarlo. En este refugio me contemplo y desde él seguiré el trazado de aceptar todas las ignorancias

juntas: una reflexión ante la poesía fuera del poema, es grado inferior al que no aspira el alma del poeta; una explicación que contenga los puntos cardinales es el suicidio de todo hacedor, despenado a la nada de los encuentros descriptivos, con la rala hierba de la inteligencia y el campo umbrío. Voy a soportar la carga. Desde otra vez en la soledad de la rama, con extraños huecos de luz, entrego lo que no puedo. ♦

Hoja blanca

Dibujo de lo breve
algunos trazo.

Dibujo obligado
a lo fue estuvo.

Dibujo seco
en el dibujo.

El lápiz se deshace
bajo los astros.

Inventamos
el viaje.

No fue verdad
pintar.

Haber sido
un golpe en el dibujo.

repador en blanco
para de existencia.

Escasa luz
para reconocernos.

P C

4-II-2008

«Hoja blanca», poema manuscrito de la poeta



Pureza Canelo (Moraleja, Cáceres, 1946) irrumpe en el panorama poético español con la obtención del Premio Adonais 1970. Durante los años 1975-1983 ocupa la dirección del Departamento de Actividades Culturales Interfacultativas de la Universidad Autónoma de Madrid, y en 1977 funda el Aula de Cultura y Biblioteca Pública «Pureza Canelo» de Moraleja. En 1975 obtiene una Beca Juan March de creación literaria para la escritura de *Habitable (Primera poética)*, y en 1982 disfruta de una beca similar otorgada por el Ministerio

de Cultura. Coordina en 1993 la celebración nacional del Medio Siglo de la Colección Adonais, así como el I Centenario del poeta Gerardo Diego en 1996. Además del Adonais, ha sido galardonada con los premios de poesía «Juan Ramón Jiménez» (1980), del Instituto Nacional del Libro Español, y «Ciudad de Salamanca» (1998). Su obra ha sido traducida ampliamente al inglés y al alemán. Impulsora de colecciones poéticas desde mediados de los setenta, dedica un tiempo importante a la gestión de actividades en el ámbito de la comunidad científica y universitaria. Desde 1999 es directora gerente de la Fundación Gerardo Diego, que refundó ese mismo año junto con Elena Diego. El 15 de mayo de 2007 firma la escritura de donación de su Archivo y Biblioteca particular al Archivo Histórico de la Diputación Provincial de Cáceres. Entre sus títulos más destacados figuran *Celda verde* (1971), *Lugar común* (1971), *El barco de agua* (1974), *Habitable (Primera poética)* (1979), *Tendido verso (Segunda poética)* (1986), *Pasión inédita* (1990), *Moraleja* (1995) y *No escribir* (1999).

■ Ciclo de miércoles en mayo



TRES CONCIERTOS DE JOAQUÍN TURINA

La Fundación posee el Archivo del músico sevillano

La Fundación Juan March, en su Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos posee, por donación de la familia, el Archivo de Joaquín Turina (1882-1949), compuesto, entre otros materiales diversos, por manuscritos originales autógrafos y no autógrafos, partituras de otros autores, manuscritos literarios del músico sevillano, libros, cuadernos, agendas y diarios personales, programas de mano y recortes de prensa. Sin más motivo que recordar su música, la Fundación ha programado para este mes de mayo un ciclo de tres conciertos con obras de Turina.

El **miércoles 7 de mayo** ofrecen una selección de sus obras el violinista **Manuel Guillén** y la pianista **María Jesús García**. El **miércoles 14** interviene **Intempore Piano Trío** (compuesto por **Rubén Reina**, violín; **Barbara Switalska**, violonchelo; y **Paulo Brasil**, piano). Cierran el ciclo, el **miércoles 21 de mayo**, la soprano **Susana Cordón** y el pianista **Fernan-**

do Turina, con un puñado de textos de Bécquer, Álvarez Quintero, Campaamor, Duque de Rivas y Rodríguez Marín, musicados por Joaquín Turina.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

Los conciertos son transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

José Luis García del Busto
MÚSICA NACIONALISTA

El hecho de que dos de los tres conciertos que integran este ciclo se refieran a la música de cámara de Turina, justifica que suscitemos aquí una reflexión acerca de

este género que, desde luego, no es el más propicio –antes bien todo lo contrario– para la expansión de los principios compositivos y estéticos que están en la base de la

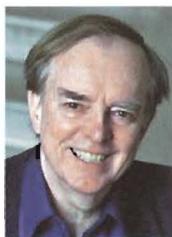
música *nacionalista*, es decir, la música que practicaban nuestros mejores compositores (y los menos buenos) en los inicios del siglo XX. En efecto, el apoyo en el folclore supone el obvio florecimiento del género vocal –especialmente la canción–; o el paso a instrumento de concierto –básicamente el piano– de formas musicales breves, tipo danza; o el manejo de la gran orquesta que permite explotar posibilidades tímbricas, en pos de un «color» que ayuda a crear un ambiente o a situar la obra musical en un determinado paisaje; o la práctica de la música teatral, que permite fundir todos estos elementos y, sobre ello, incidir en lo nacional a la hora de escoger el argumento. En fin, la música de cámara, con su sobriedad instrumental, con su tradición purista, con el peso del repertorio histórico existente –presidido por la gravedad expresiva y por la tendencia a ahondar en las formas musicales–, no es precisamente terreno abonado para la expansión nacionalista. No se trata de incompatibilidad, por supuesto, pero tampoco cabe considerar casual que tantísimo talento como el que juntan Bretón, Chapí, Pedrell, Albéniz, Granados, Falla, Guridi, Mompou, Rodrigo... haya producido tan escasa música de cámara (y, en general, escasamente significativa en el contexto de sus catálogos), frente a la cantidad de obras y al esplendor aportado por estos mismos compositores a los otros géneros nombrados. Situemos inmediatamente dos excepciones: Joaquín Turina (1882-1949) y Conrado del Campo (1878-1953), maestros estrictamente coetáneos. Turi-

na, prototipo de compositor nacionalista, fue un fecundo cultivador de la música de cámara, género al que sirvió como pianista y, sobre todo, como autor de espléndidas obras: tres *Sonatas*, el *Poema de una sanluqueña*, las *Variaciones clásicas* y el *Homenaje a Navarra*, para violín y piano; dos *Tríos* y el *Círculo...*, para violín, violonchelo y piano; un *Cuarteto*, la *Oración del torero* y una *Serenata*, para cuarteto de cuerda; un *Cuarteto con piano*, un *Quinteto con piano*, el sexteto *Escena andaluza*, el mosaico de obras que es *Musas de Andalucía...*, entre tantas otras páginas, son muestra contundente de un oficio que sabe adaptar a las formaciones y a las formas camerísticas tradicionales los elementos de la propia inspiración y una voluntad de expresión nacionalista que, en Turina, se circunscribe a lo andaluz. *La oración del torero*, la *Serenata* y los dos *Tríos* constituyen obras maestras dentro de su catálogo y en el contexto global de la música española para cuarteto de cuerda y trío con piano. El caso de Conrado del Campo es bien distinto, como profundamente distintas fueron las personalidades de ambos músicos. El madrileño fue un compositor nacionalista, si bien nunca lo calificaríamos de «prototipo», como hemos hecho con Turina, pues sus manifestaciones de devoción por la tradición alemana y dedicación a las raíces de la recia Castilla, dificultó que su música se caracterizara por los colores y aromas propios de los más reconocibles folclores periféricos, como el vasco, el gallego, el catalán en menor medida y, sobre todos ellos, el andaluz. ♦

■ El miércoles 28 de mayo

AULA DE REESTRENOS N° 68

El miércoles 28 de mayo, la Fundación Juan March ofrece una nueva sesión de «Aula de Reestrenos», la n° 68, en homenaje a Leonardo Balada. Entre los integrantes de la generación del 51 destaca este compositor catalán que estudia en Nueva York, vive en Estados Unidos, es profesor en Pittsburgh y, siendo un músico reconocido internacionalmente, tiene una vinculación permanente con la música española.



Con este concierto la Fundación rinde homenaje a un compositor imprescindible para conocer los protagonistas de nuestra música contemporánea.

Juan Francisco de Dios escribe en el programa de mano:

LEONARDO BALADA Y LA CERTEZA

Certeza, sí. La misma certeza que sentimos ante uno de esos momentos en los cuales el arte se convierte en algo trascendente. Leonardo Balada es un joven cercano a cumplir sus primeros setenta y cinco años (Barcelona, 1933), y esa juventud genera diariamente páginas y páginas de gran música. Dicen que la infancia marca nuestras vidas de forma indeleble. La de Balada se respunteó en la

sastrería de su padre. Ya saben: proporciones, elegancia, precisión, utilidad, belleza...

No cabe duda de que conforme nos acercamos al tiempo actual, nuestras apreciaciones de las cosas se difuminan entre las brumas de cada mañana. La estética del internacionalismo étnico subjetivo que ha ocupado a Balada durante los últimos treinta años parece que está sometida a un complejo proceso de reflexión.

Cada proceso de reflexión estética no ha producido en Balada un borrón y cuenta nueva, sino que ha supuesto la adhesión de todo lo que de fructífero ha disfrutado en cada una de las etapas anteriores. Así, Balada comenzó a elaborar una teoría estética basada en un surrealismo con tintes muy particulares. Su revolución no proviene directamente del

trabajo motivico, sino de la secuencia de desarrollo de dichos motivos. Con perfiles claros y definidos, Balada recupera melodías reconocibles y toma de ellas su elemento más definitorio y sintético, ya sea un intervalo como en el caso de *Spiritual* (2006), o el inicio de una canción, *Sinfonía nº 6*, *Sinfonía de las penas* (2005), para proceder a una casi imperceptible transformación que no implica sólo a la melodía sino al resto de parámetros, logrando que una melodía mozartiana mute en sardana gracias a ese proceso sutil en *Prague Sinfonietta* (2003). Pero, sin duda, es *Diario de sueños* (1995) la primera piedra de toque para esta evolución hacia un particular surrealismo que culmina y se autogenera en la sugerente ópera *Faust-bal*, de próximo estreno en el Teatro Real de Madrid, con textos de Fernando Arrabal.

En el siglo XXI, Balada se ha abierto a un universo de una madurez estética extraordinaria que no va reñida con una pérdida de productividad. Con una gran cantidad de su música llenando las estanterías de las tiendas especializadas de todo el mundo, Balada es hoy en día un compositor de talla y reconocimiento mundiales. Una segunda juventud le sobreviene al creador catalán en sus primeros setenta y cinco años con un estilo asentado, de respiración pausada y con altas dosis de intencionalidad en cada una de las nuevas inspiraciones. Él continúa componiendo en la mejor tradición del artista indeleble.

Para Balada el uso de materiales preexis-

tentes no es un fin, sino un medio. No compila, recrea; no armoniza, filtra. Elimina todo lo que de trivial pudiera tener una melodía popular y lo convierte en aporía, en máxima, en esencia poética. El creador se mueve en el filo de la navaja, negocia las curvas en el punto justo en el que una melodía, por bella y sencilla, corre el peligro de seducirnos. Tal es la invitación de *Spiritual* (2002) y *Caprichos nº 3* (2005), obras ambas adaptadas desde originales concertísticos. Por el contrario, *Diario de sueños*, obra de génesis y creación original para trío de violín, violonchelo y piano, es un ejercicio mucho más abstracto. Música que avanza sin retorno posible y mantiene la cordura con un motivo que reafirma la certeza del yo. En suma, Balada funda con esta obra su propio surrealismo particular, mediterráneo, poético y daliniano.

Pero dejemos que cada cual se identifique y se mantenga alerta, que haga suya la música de este viaje a lo más profundo de cada uno, pues de una cosa podemos estar seguros: Balada ha compuesto cada una de estas obras pensando en cada uno de nosotros. Esa es una de las verdades del arte.

El Trío Kandinsky (Manuel Porta, violín; Amparo Lacruz, violonchelo; y Emili Brugalla, piano) interpreta: *Caprichos nº 3*, *Spiritual* y *Diario de sueños*, obras de Leonardo Balada.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

Los conciertos son transmitidos directamente por Radio Clásica, de RNE.



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 12

RECITAL DE GUITARRA

Rafael Bonavita, guitarra barroca

Obras de Santiago de Murcia, Gaspar Sanz y Rafael Bonavita

LUNES, 19

RECITAL DE FLAUTA Y PIANO

Juan Antonio Nicolás, flauta travesera
Santiago Casanova, piano

Obras de Claude Debussy, Gabriel Fauré y Bohuslav Martinu

LUNES, 26

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Maira Cosco, soprano
Paloma Camacho, piano

Obras de Georg Friedrich Haendel, Wolfgang Amadeus Mozart, Giacomo Puccini, Felix Mendelssohn, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Héctor Berlioz, Manuel de Falla, Ángel E. Lasala, Carlos Guastavino y Manuel F. Caballero.

❖ Salón de actos, 12,00 horas

Rafael Bonavita desarrolla una intensa actividad concertística y pedagógica por Europa, Asia y América. **Juan Antonio Nicolás** es flauta solista y miembro fundador de la Orquesta Sinfónica de Murcia, y profesor de flauta del Conservatorio Profesional «Mariana Baches» de Pilar de la Horadada (Alicante). **Santiago Casanova** es profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia. **Maira Cosco** es profesora superior de flauta travesera del Conservatorio Julián Aguirre de Banfield (Argentina). Fue integrante del Coro Nacional de Jóvenes entre 1990 y 2003. **Paloma Camacho** es una de las pioneras de la musicoterapia en España. Como pianista acompañante ha actuado en diversas ciudades españolas y grabado para radio y televisión.

■ Concluyen los *Lunes Temáticos*

LA CANCIÓN ESPAÑOLA: SIGLO XX (y II)

Con el concierto que ofrecen el 5 de mayo Alfredo García (barítono) y Jorge Robaina (piano), con obras de Rodolfo Halffter, Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Claudio Prieto, Juan José Falcón Sanabria, Carlos Cruz de Castro, José Zárate, Zulema de la Cruz, Tomás Marco y Antón García Abril (algunas de ellas estrenos absolutos y otras estrenos en versión de barítono), bajo el título «La canción española: siglo XX (y II)», concluyen por este curso los *Lunes temáticos*, una modalidad nueva que puso en marcha la Fundación Juan March en octubre de 2006. Se trata de ofrecer, una vez al mes, los lunes por la tarde, a las 19 horas y sin descanso, un concierto de tema monográfico. En estos ocho conciertos, de octubre a mayo, la canción española ha sido el tema elegido; como lo fue la música barroca a lo largo del curso 2006/07.

Alfredo García (Madrid) ha interpretado recientemente la ópera «Der König Kandales» en el Festival Internacional de Canarias bajo la dirección de Anthony Beaumont; ha estrenado la ópera con música de Javier Jacinto y vestuario de Paco Rabanne *El Acomodador* y ha interpretado la ópera de José Luis Turina *Don Quijote en Barcelona* en el Auditorio Nacional de Madrid bajo la dirección de José Ramón Encinar; así como la *Serenata para barítono y Cello* de Ginastera junto a Asier Polo en el Auditorio del Museo Guggenheim. Acaba de estrenar la ópera de Tomás Marco *El caballero de la Triste Figura* cantando el rol de Don Quijote,

bajo la dirección musical de José de Eusebio.

Jorge Robaina (Las Palmas de Gran Canaria). En el ámbito del acompañamiento vocal ha recibido clases de los maestros M. Zanetti, F. Lavilla y W. Rieger. Es profesor de Repertorio vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde 1991. Recientemente ha debutado en el Carnegie Hall de Nueva York. En 2008 ha obtenido por segunda vez el premio al mejor pianista acompañante del concurso internacional «Acisclo Fernández Carriero» organizado por la Fundación Guerrero. ♦

■ «Conciertos del Sábado» de mayo

EL FORTEPIANO

Al fortepiano se dedican los «Conciertos del Sábado» de mayo, con los que se cierra la temporada 2007/2008. Cuatro conciertos –tres de otros tantos solistas y uno en dúo con la trompa– mostrarán las posibilidades técnicas y expresivas de este instrumento, antecedente del piano moderno. Y con un repertorio –clásico y romántico– que habitualmente se interpreta en grandes pianos de concierto.

El fortepiano vino a sustituir al clave, cuya sonoridad resultaba insuficiente en las nuevas salas de concierto que servían para recreo de la burguesía en ascenso. Se precisaba un nuevo instrumento que emitiera un sonido más robusto y perceptible desde una mayor distancia. También los compositores buscaban nuevos y mayores recursos en el instrumento, que les permitieran una mayor riqueza de matices. Pronto el fortepiano arrinconó al clave (que sería recuperado de nuevo en el siglo XX) y se convirtió en protagonista de las veladas musicales en los finales del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. En este ciclo se escucharán instrumentos históricos y fieles reproducciones que nos acercarán a los auténticos sonidos de aquellos años. La imagen corresponde a uno de los prime-

ros modelos de fortepiano construido por el italiano Bartolomeo Cristofori en 1730, quien es considerado como el inventor del piano.

Abre el ciclo, el día 10, el pianista madrileño **Yago Mahugo** con un programa integrado por la Fantasía en Do mayor, Hob.XVII/4, de Joseph Haydn; la Sonata en Do mayor, KV 545, de Wolfgang Amadeus Mozart; la Sonata en Fa menor, Op. 2 nº1, de Ludwig van Beethoven; y 6 Momentos Musicales, Op. 94 (D.780), de Franz Schubert.

El sábado 17 actúa **Cheng-I Chen Liu**, que interpretará la Sonata en Mi bemol Mayor, Hob.XVI/52, de Joseph Haydn; la Sonata nº 8 en Do menor, Op. 13 «Grande Sonate Pathétique», de Ludwig van Beethoven; y Tres piezas para piano, D. 946, de Franz Schubert.

El ciclo prosigue el sábado 24 con el **Dúo Javier Bonet/Miriam Gómez Morán** (trompa y fortepiano). El programa lo



componen la Sonata en Fa mayor para trompa y piano, Op.17, de L. van Beethoven; el Gran Dúo, Op. 7, de Louis François Dauprat; el Estudio trascendental nº 8 Wilde Jagd «Caza salvaje», de Franz Liszt; Preludio, Tema y Variaciones en Mi mayor, de Gioachino Rossini; y Andante y Polaca, de Carl Czerny.

Cierra el ciclo, el **31 de mayo, Miriam Gómez-Morán**, con dos Impromptus del Op. 90 (en Sol bemol mayor nº 3 y en La bemol menor nº 4), de Franz Schubert; Romanzas sin palabras (nº 1, 2 y 4), de Félix Mendelssohn; Scherzo nº 1 en Si menor, Op. 20, de Frédéric Chopin; Nocturno, Op. 6 nº 2, de Clara Schumann; Noveleta, Op. 21, nº 8, de Robert Schumann; y Scherzo y Marcha, de Franz Liszt.

❖ **Salón de actos, 12,00 horas**

LOS INTÉRPRETES

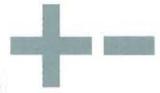
Yago Mahugo (Madrid, 1976) ha sido profesor de piano en los conservatorios de música de Zamora y Guadalajara y es profesor titular de piano de la Comunidad de Madrid. Ha publicado el primer CD con la integral de sonatas para tecla de D. Cimarosa. Es clavecinista de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid.

Cheng-I-Chen Liu (Madrid, 1981) ha sido galardonada con primeros premios en

el Concurso Internacional de Piano «Ciudad de San Sebastián» (2000), II Concurso de Música de Cámara «Ecoparque de Trasmiera» (2004) y XII TIM Competition de Roma (2006). Ejerce como profesora de Música de Cámara en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido profesora en el ciclo de «Invitación a la Música» del CPM «Joaquín Turina» de Madrid en sus ediciones segunda y tercera.

Javier Bonet y Miriam Gómez-Morán son uno de los poquísimos dúos estables de trompa natural y piano que existen, que aúnan en sus programas interpretaciones con instrumentos originales y creaciones contemporáneas. Han grabado música de Dauprat y obras del repertorio romántico (Ries, Krufft, Danzi y Czerny). También trabajan repertorios paralelos en el dominio de la música de cámara y realizan labores de divulgación como pedagogos, habiendo dado cursos como dúo para instituciones como la Joven Orquesta Nacional de España.

Galardonada en numerosos concursos nacionales e internacionales, **Miriam Gómez-Morán** mantiene una creciente actividad concertística. Además de sus apariciones como solista, actúa con grupos de cámara y de música contemporánea. Forma dúo estable con Patrín García-Barredo (piano a cuatro manos). Desde 2000 es catedrática de piano en el Conservatorio de Música de Salamanca. ♦



■ Muestra 116 obras de 82 artistas de cuatro continentes

ÚLTIMO MES DE LA EXPOSICIÓN «MAXImin»



Hasta el 25 de mayo está abierta en la Fundación Juan March la exposición *MAXImin. Tendencias de máxima minimización en el arte contemporáneo* que, a través de 116 obras de 82 artistas, todas procedentes de la colección de arte de la Daimler AG, de Stuttgart, pretende mostrar cómo más allá del movimiento «minimal» de los años 60 en Estados Unidos, el minimalismo, entendido como máxima reducción de medios expresivos, tiene sus orígenes en el arte abstracto y perdura hasta hoy.

La exposición, que toma su nombre de la teoría matemática de juegos, traza una historia concentrada de las diversas tendencias minimalistas y sus reelabora-

ciones desde unos márgenes amplios y flexibles: los que van desde un óleo de 1909 de Afolf Hölzel –la obra más temprana– hasta otras más recientes, como las del artista norteamericano Vincent Szarek o la japonesa *Are You Meaning Company* (seudónimo de Ayumi Mine-mura), ambos nacidos en 1973. Y en medio, muestras de la Bauhaus (Josef Albers), del Arte concreto (Max Bill, Verena Loewensberg), precursores y coetáneos del Minimal Art americano.

Se ha editado un catálogo-guía en gran formato, con dos ediciones, española e inglesa, concebido a la manera de los números extra de las grandes revistas especializadas internacionales. ♦

■ Andreas Feininger y Joan Hernández Pijuan

EXPOSICIONES EN LOS MUSEOS DE CUENCA Y PALMA

Del 23 de mayo al 31 de agosto, la exposición *Andreas Feininger (1906-1999)* se exhibe en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y *Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo*, abierta hasta el 4 de mayo en este museo, se podrá ver desde el 5 de junio hasta el 18 de octubre en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

Una selección de 71 obras del fotógrafo norteamericano **Andreas Feininger** (París, 1906-Nueva York, 1999) ofrece la exposición, primera que se dedica en España a una de las figuras más destacadas de la fotografía del siglo XX. Feininger, a comienzos de esa centuria, experimentó con la fotografía como medio artístico para derivar, en décadas posteriores, a un campo propio, esa frontera difusa entre la fotografía artística, el fotoreportaje y el fotoperiodismo. Nueva York fue uno de los temas preferidos de Feininger.

Un total de 169 obras sobre papel –130 realizadas entre 1969 y 2005 por **Joan Hernández Pijuan** (Barcelona, 1931-2005)–

además de una selección de 39 dibujos conocidos como *Iris de Pascua*, integran la exposición *Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo*, que constituye una amplia retrospectiva de obra sobre papel de este artista, que hizo del espacio el protagonista absoluto de su obra. Las obras expuestas muestran, en una amplia variedad de formatos y tipos de papel, el carácter íntimo y el aspecto privado y evocador de sus dibujos, que se



Barcos en el East River, Nueva York, 1940, de A. Feininger

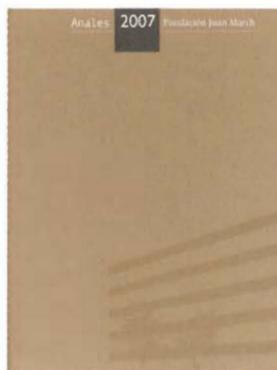
nos ofrecen como una aproximación a su pensamiento. Además del catálogo, se ha editado un libro que recoge una selección de los *Iris de Pascua*, dibujos que el artista catalán pintaba cada año, desde 1988, en la época de Pascua. ♦

■ Más de 392.880 personas en los actos de 2007

EDITADOS LOS ANALES DE LA FUNDACIÓN

Se han publicado los *Anales* de la Fundación Juan March correspondientes a 2007. Un total de 392.885 personas asistieron a los 234 actos culturales organizados por esta institución a lo largo de ese año, que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos, según se desprende de la Memoria.

Estos *Anales* recogen, en sus 100 páginas ilustradas en color, información sobre las diversas actividades de la Fundación y reflejan los datos económicos correspondientes a los costes totales de las mismas. Toda la financiación necesaria para el desarrollo de esas actividades se ha obtenido de los recursos propios de la Fundación Juan March.



En Madrid, hasta mediados de enero siguió abierta la exposición *La destrucción creadora. Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte*. Se da cuenta de otras muestras ofrecidas tanto en Madrid (*Roy Lichtenstein: de principio a fin* y *La abstracción del paisa-*

je. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto) como en los Museos de Cuenca y Palma (*Gary Hill. Imágenes de luz* (en Cuenca); *Equipo Crónica. Crónicas reales* (en ambos museos); *Antes y después del minimalismo* (en Palma); y *Goya y Carnicero: Tauromaquias* (en Cuenca).

En Música prosiguió la nueva modalidad de 2007/2008 a *La canción española*, y se celebraron ciclos monográficos, conciertos del sábado, recitales para jóvenes y conciertos de mediodía, así como aulas de (re)estrenos dedicadas a compositores españoles.

Se celebraron siete ciclos de conferen-

BALANCE DE ACTOS CULTURALES Y ASISTENTES

	Asistentes	Actos
Exposiciones y colecciones de los museos	335.725	8
Conciertos	42.584	144
Cursos y conferencias	14.576	82
Total	392.885	234

cias sobre diversos temas y un «Aula abierta», así como nuevas sesiones de *Poética y Poesía*, con la intervención de Jaime Siles, Ana Rossetti, José Ramón Ripoll y Jesús Munárriz; *Poética y Narrativa*, en la que hablaron sobre su obra los novelistas Andrés Trapiello, Mario Vargas Llosa y Luis Landero, y dialogaron, respectivamente, con Carlos Pujol, Juan Cruz y Ángel Basanta; y cuatro *Seminarios de Filosofía*, a cargo de Félix Ovejero, Celia Amorós, Alessandro Ferrara y Víctor Gómez Pin.

En el ámbito científico, se informa del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), que desde 2007 reforzó la labor de investigación que desarrolla desde su creación. Durante ese año se incorporaron al Centro tres inves-

tigadores post-doctorales en los campos de la ciencia política y la sociología, tanto a nivel *junior* como *senior*. Asimismo en 2007 continuó desarrollándose un proyecto colectivo de investigación, realizado por miembros del CEACS y financiado íntegramente por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Se titula *Mercados de trabajo, desigualdad y representación de intereses* y lo dirige Andrew Richards, profesor del Centro. Se publicaron cinco nuevos títulos de la serie *Tesis Doctorales* y cuatro *Estudios/Working Papers*.

En 2007 la Fundación Juan March fue galardonada con el Premio Villa de Madrid de dicho año y su Biblioteca de Teatro con la Medalla de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España). ♦

■ Catedrático de la Universidad de Nueva York



STEPHEN HOLMES EN EL CEACS

Imparte un curso sobre terrorismo, democracia y violencia política

Stephen Holmes, Walter E. Meyer Professor of Law en la New York University School of Law, imparte un curso en el CEACS sobre «Terrorismo, democracia y violencia política». Su último libro es *The Matador's Cape: America's Reckless Response to Terror* (Cambridge University Press, 2007).

¿Cómo describiría la reacción del Gobierno norteamericano a los ataques del 11 de septiembre de 2001? ¿Cuál es su opinión sobre la «guerra contra el terrorismo»?

La reacción del gobierno estadounidense sigue resultando un tanto misteriosa. ¿Por qué responder a un ataque organizado e inspirado por fanáticos religiosos procedentes de Egipto y Arabia Saudí con el derrocamiento de un dictador cruel pero secular en Irak? Una respuesta habitual consiste en identificar planes ocultos tras la decisión de hacer la guerra a Irak, como eliminar una amenaza para los israelíes, o establecer bases militares permanentes que permitan controlar el petróleo saudí si la dinastía en el poder cayera ante una revuelta fundamentalista. Hay que reconocer también que la invasión y ocupación de Irak permitió al grupo de Cheney y Rumsfeld la

total dominación de la política antiterrorista, concentrando un presupuesto inmenso en el Pentágono, que ellos controlan. Estas explicaciones, sin embargo, han de ser complementadas con otros factores, como el shock psicológico del ataque, que muchos vieron como el antecedente de un posible ataque nuclear posterior sobre Washington, ciudad en la que viven con sus familias los principales responsables de la política de seguridad nacional. Éstos tuvieron que actuar de algún modo en respuesta al ataque, aunque sólo fuera para restablecer su imagen, pero no tenían una idea clara de qué hacer, sobre todo porque la superioridad militar de los norteamericanos servía de poco ante un enemigo proteico y disperso como es el terrorismo. Desde un punto de vista estratégico, la decisión de invadir Irak fue desastrosa, además de inmoral, puesto que impuso un coste a gente que nada tenía

que ver con el terrorismo y confirmó el discurso de la culpa que usan los yihadistas para atraer a nuevos mártires, basado en la idea de que a los occidentales les resulta indiferente las vidas de los musulmanes.

¿Qué pueden hacer las democracias para evitar los ataques terroristas de las organizaciones y redes fundamentalistas?

El terrorismo de Al Qaeda no es violencia criminal o bélica. No es crimen en el sentido habitual porque los autores son extranjeros que, con fines políticos, recurren al asesinato en una escala desconocida. Tampoco es guerra, puesto que los autores no son actores estatales y no pueden firmar tratados internacionales de paz. El terrorismo internacional salafista puede entenderse, a mi juicio, como la amalgama global de insurgencias locales fracasadas. Su inspiración son los *muyahidin* que lucharon contra la invasión soviética de Afganistán. Utiliza las tecnologías modernas de comunicación y transporte para coordinar sus ataques contra un «enemigo común», los poderes internacionales, Estados Unidos y la ONU, que, según los terroristas, apoyan a autócratas musulmanes y defienden la ocupación israelí de territorios palestinos. La forma más efectiva de evitar los ataques consiste en separar a los actores violentos de su comunidad de apoyo, lo cual requiere minimizar los daños colaterales y ser muy selectivo en el uso de la violencia. Es fundamental que las democracias admitan que las culpas son individuales, deteniendo y castigando sólo a aquellos que sean culpables de las atro-

cidades cometidas. Hay que evitar el castigo colectivo a las comunidades de las que proceden los terroristas.

Al Qaeda no ha atacado en Estados Unidos tras el 11 de septiembre. ¿Por qué?

Al Qaeda, entendida como la organización más o menos centralizada que ejecutó los ataques del 11-S, quedó hecha añicos tras la destrucción de su santuario afgano en noviembre de 2001. Un nuevo grupo ha comenzado recientemente a organizarse en las áreas tribales de Pakistán, aunque no sabemos si tiene capacidad para realizar ataques de la misma envergadura. ¿Por qué no surgen en Estados Unidos células locales inspiradas en la experiencia de Bin Laden? ¿Por qué no ha habido ataques en Nueva York o Washington como los de Madrid o Londres? La pregunta es importante pues Estados Unidos sigue siendo el principal objetivo del yihadismo salafista. Por desgracia, no se debe a la eficacia de la policía norteamericana, puesto que el FBI ha sido incapaz de descubrir tramas terroristas en Estados Unidos en los últimos seis años. Más bien, se debe a la diferencia entre las comunidades musulmanas de Europa y Norteamérica. En general, los musulmanes americanos son más ricos y están mejor integrados en las clases profesionales que los europeos. Por otro lado, la inmigración musulmana en Europa parece marcada por las experiencias coloniales europeas en países musulmanes. Esta explicación es más convincente que las que se basan en diferencias entre las políticas antiterroristas de Europa y Estados Unidos. ♦

MAYO 5, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS LA CANCIÓN ESPAÑOLA (y VIII) Siglo XX (y II)	Alfredo García, barítono Jorge Robaina, piano	Obras de R. Halffter, F. Mompou, X. Montsalvatge, C. Prieto, J. J. Falcón Sanabria, C. Cruz de Castro, J. Zárata, Z. de la Cruz, T. Marco y A. García Abril
6, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA [20] Pureza Canelo (I)	Pureza Canelo	«Fiel a una poética»
7, MIÉRCOLES, 19,30	CICLO JOAQUÍN TURINA (I)	Manuel Guillén, violín María Jesús García, piano	Euterpe, Op. 93 nº 2; Homenaje a Navarra, Op. 102; Sonata nº 1, Op. 51; Variaciones Clásicas, Op. 72; y Sonata nº 2, Op. 82 (Sonata española), de J. Turina
8, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA [20] Pureza Canelo (y II)	Pureza Canelo	«Lectura de mi obra poética»
10, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO EL FORTEPIANO (I)	Yago Mahugo, fortepiano	Obras de F. J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven y F. Schubert
12, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de guitarra	Rafael Bonavita, guitarra barroca	Obras de S. de Murcia, G. Sanz y R. Bonavita
19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [7] Enrique Vila-Matas (I)	Enrique Vila-Matas	«Intertextualidad y Metaliteratura»
13, MARTES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA [7] Enrique Vila-Matas (y II)	Enrique Vila-Matas en diálogo con Mercedes Monmany	
14, MIÉRCOLES 19,30	CICLO JOAQUÍN TURINA (II)	Intempore Piano Trío (Rubén Reina, violín; Barbara Switalska, violonchelo; y Paulo Brasil, piano)	Círculo... , Op. 91; Trío nº 2 en Si menor, Op. 76; y Trío nº 1 en Re mayor, Op. 35, de J. Turina
17, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO EL FORTEPIANO (II)	Cheng-I Chen Liu, fortepiano	Obras de F. J. Haydn, L.v. Beethoven y F. Schubert
19, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de flauta y piano	Juan Antonio Nicolás, flauta travesera; y Santiago Casanova, piano	Obras de C. Debussy, G. Fauré y B. Martinu
20, MARTES 19,30	XIV SEMINARIO DE FILOSOFÍA «Filosofía práctica» (I)	Ignacio Gómez de Liaño	«Autobiografía intelectual»
21, MIÉRCOLES 19,30	CICLO JOAQUÍN TURINA (y III)	Susana Cordon, soprano Fernando Turina, piano	Rima, Op. 6; Rima (de Tres Arias, Op. 26); Tres poemas, Op. 81; Saeta en forma de Salve a al Virgen de la Esperanza, Op. 60; Homenaje a Lope de Vega, Op. 90; Tríptico, Op. 45; Anhelos (de Tres Sonetos, Op. 54); y Poema en forma de canciones, Op. 19, de J. Turina
22, JUEVES 19,30	XIV SEMINARIO DE FILOSOFÍA «Filosofía práctica» (y II)	Ignacio Gómez de Liaño	«El yo y el mundo»
24, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO EL FORTEPIANO (III)	Dúo Javier Bonet/Miriam Gómez Morán (Javier Bonet, trompa; y Miriam Gómez-Morán, fortepiano)	Obras de L.v. Beethoven, L. F. Dauprat, F. Liszt, G. Rossini y C. Czerny
26, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de canto y piano	Maira Cosco, soprano Paloma Camacho, piano	Obras de J. F. Häendel, W. A. Mozart, G. Puccini, F. Mendelssohn, H. Wolf, G. Mahler, H. Berlioz, M. de Falla, A. E. Lasala, C. Guastavino y F. Caballero

27, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Poesía y novela hispanoamericanas: una literatura viva (I)	Juan Malpartida	«Claves de la poesía hispanoamericana del siglo XX: entre los signos y las cosas»
28, MIÉRCOLES 19,30	CICLO AULA DE REESTRENOS Nº 68 «Homenaje a Leonardo Balada»	Trío Kandinsky (Manuel Porta, violín; Amparo Lacruz, violonchelo; y Emili Brugalla, piano)	Caprichos nº 3 (Homenaje a las Brigadas Internacionales); Spiritual; y Diario de Sueños, de L. Balada
29, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Poesía y novela hispanoamericanas: una literatura viva (II)	Juan Malpartida	«Claves de la poesía hispanoamericana del siglo XX: caminos de convergencia»
31, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO EL FORTEPIANO (y IV)	Miriam Gómez-Morán, fortepiano	Obras de F. Schubert, F. Mendelssohn, F. Chopin, C. Schumann, R. Schumann y F. Liszt
JUNIO 3, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Poesía y novela hispanoamericanas: una literatura viva (III)	Blas Matamoro	«La novela hispanoamericana: identidad, origen y narrativa»
5, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Poesía y novela hispanoamericanas: una literatura viva (y IV)	Blas Matamoro	«La novela hispanoamericana: América como utopía y revolución»

MAXImin

8 febrero – 25 mayo 2008

Más de 100 obras de 82 artistas conforman una historia concentrada de las tendencias *minimalistas y abstractas del último 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

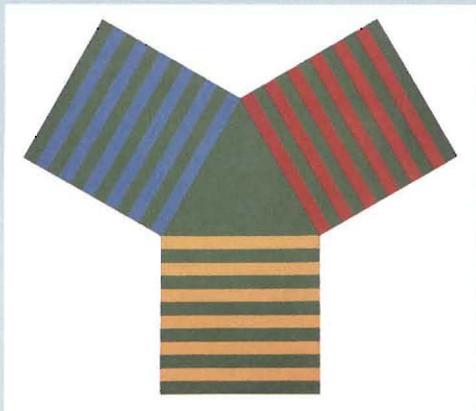
Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid

Tfno.: 91 435 42 40

Fax: 91 576 34 20

E-mail: webmast@mail.march.es



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)

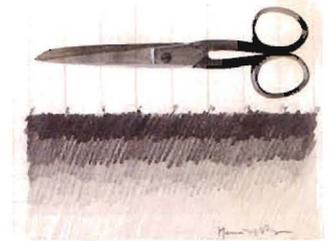
16 enero - 3 mayo 2008

171 obras del fotógrafo norteamericano Andreas Feininger (París, 1906-Nueva York, 1999)

♦ Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo

5 junio - 18 octubre 2008

169 obras sobre papel realizadas por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005) y 39 dibujos conocidos como *Iris de Pascua*.



♦ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

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.

♦ Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo

18 enero - 4 mayo 2008

♦ Andreas Feininger (1906-1999)

23 mayo - 31 agosto 2008

♦ Colección permanente del Museo

(Visita virtual en la página web)

