

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Manuel de Falla (1876-1946), por Yvan Nommick

8 LA ILUSTRACIÓN TOTAL. ARTE CONCEPTUAL DE MOSCÚ, 1960-1990

Exposición con más de 200 obras de 25 artistas rusos.- Obra gráfica de Robert Motherwell y Henry Moore en los museos de Cuenca y Palma

15 «ENTRE EL ENFRENTAMIENTO Y LA TREGUA: ESPAÑA Y EL IMPERIO OTOMANO»

Finaliza el Aula Abierta sobre «Orígenes de la civilización»

20 MÚSICA SOBRE LA MARCH(A), PROGRAMA EN VIVO Y EN DIRECTO DE RNE

Con entrada libre, se celebra los viernes, de 15 a 16 horas, en la Fundación.- «*Ad Libitum*». La improvisación como procedimiento compositivo, nuevo ciclo de miércoles.- «Aula de Reestrenos»: piano español del siglo pasado.- Obra para tecla de Haydn en *Lunes temáticos*

25 JAZZ VOCAL EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

«Conciertos de Mediodía»

27 JORDI DOCE EN «POÉTICA Y POESÍA»

Hablará sobre «Una fidelidad» y hará una lectura comentada de sus poemas

29 MANUEL AZAÑA: LITERATURA, ENSAYO, POLÍTICA

Conferencia y mesa redonda en torno al escritor y político español

31 SEMINARIO PERMANENTE DE INVESTIGACIÓN EN EL CEACS

ACTIVIDADES EN NOVIEMBRE

Más información: www.march.es





MANUEL DE FALLA

1876-1946

Yvan Nommick

Musicólogo, Director de Estudios Artísticos de la Casa de Velázquez (Madrid)

En 1921, Manuel de Falla confió a Adolfo Salazar: «Al acostarme, cada noche [...], nuevas ideas y nuevos proyectos me asaltan, y en cada uno de ellos quisiera renovar mi técnica, rehacer mi sistema de procedimientos, cambiar de faceta para reflejar un color nuevo; cambios que no son sino la afirmación más completa de la personalidad, nuevos enfoques y nuevos puntos de vista» (*El Sol*, 25-X-1921). Este afán de regeneración del lenguaje musical que se manifiesta a lo largo de toda su trayectoria compositiva, y hace de cada una de sus composiciones un mundo sonoro nuevo, unido a un constante anhelo de perfección técnica y concisión en la expresión, le permitió crear una música española plenamente conectada con las más novedosas corrientes musicales de su tiempo y liberada de pintoresquismo. Esta exigencia consigo mismo, desprovista de cualquier forma de dogmatismo, es el signo distintivo de un compositor que subordinó en gran parte su vida a su vocación creadora, vocación que se apoderó de él, de manera fulminante, a los 17 años de edad, a raíz de un concierto en el Museo de Cádiz en el que oyó obras orquestales de Beethoven y Grieg: «A partir de ese momento algo como una convicción tan temerosa como

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)

profunda me impulsaba a dejarlo todo para dedicarme completamente al estudio de la composición. Y esta vocación se hizo tan fuerte que llegué a sentir incluso miedo, ya que las ilusiones que despertaba en mí estaban muy por encima de aquello que yo me creía capaz de hacer» (carta de Falla a Roland-Manuel, 30-XII-1928).

Falla, que había iniciado su formación musical en su Cádiz natal, estudió piano a partir de 1897 con el ilustre concertista y pedagogo José Tragó, quien había sido alumno en el Conservatorio de París de un discípulo de Chopin, Georges Mathias. No es extraño, pues, que en las obras tempranas de Falla la impronta de Chopin sea la más evidente, particularmente en piezas para piano como el *Nocturno* o la *Mazurca*, escritas en los últimos años del siglo XIX. También encontramos huellas claras de la presencia de Schumann, Liszt, Grieg y Albéniz, pero no se trata en modo alguno de plagios: el joven Falla —y esto será constante en toda su obra— estampa su sello personal en los elementos tomados en préstamo y los incorpora a su propio estilo.

Creó una música
española liberada de
pintoresquismo

Entre 1902 y 1904 estudió composición con el compositor y musicólogo catalán Felipe Pedrell, quien le mostró no sólo la vía de un nacionalismo musical basado en el empleo de la música popular, sino también el camino, más universal, que parte de un profundo conocimiento de la tradición musical culta española. Esta enseñanza actuó como un catalizador y el primer gran fruto del magisterio de Pedrell fue, en 1905, una obra maestra, a la que Falla consideraba su primera composición: *La vida breve*, drama lírico premiado en noviembre de 1905 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero que sólo se estrenaría en 1913, en Francia. En *La vida breve*, la música popular, en este caso andaluza, desempeña un papel esencial, pero en su utilización Falla rechaza los tópicos y la utilización textual del documento folclórico, regla que aplicará en adelante a toda su obra: «Pienso modestamente que en el canto popular importa más el espíritu que la letra», escribiría en 1917 en la revista *Música*.

Falla se instaló en París durante el verano de 1907. Su estancia de siete años en la ca-

pital francesa fue muy provechosa: recibió el apoyo y los consejos –sobre todo en el campo de la orquestación– de dos de los máximos músicos de la época, Claude Debussy y Paul Dukas; terminó la composición de sus *Cuatro piezas españolas* (1906-1909), escribió las *Trois mélodies* (1909-1910) y las *Siete canciones populares españolas* (1914), y emprendió la composición de *Noches en los jardines de España* (1909-1916), una de las cumbres de la música para piano y orquesta del siglo XX; trabajó amistad con algunos de los más brillantes compositores de su generación, como Stravinsky o Ravel, y comenzó a ser reconocido internacionalmente. Así lo resumiría en 1923 en una carta al pintor Ignacio Zuloaga: «[...] para cuanto se refiere a mi oficio, mi patria es París. De no ser por París, y luego por Londres, yo hubiera tenido que abandonar la composición y dedicarme a dar lecciones para poder vivir».

En 1914, debido al desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial, regresó a Madrid donde inició una intensa colaboración con el matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, cuyo Teatro de Arte fue uno de los principales focos de renovación escenográfica de España. Esta fructífera colaboración desembocó en la composición, entre otras obras, de la gitanería *El amor brujo* (1915), obra que transmite la esencia trágica y el carácter mágico del cante flamenco, y de la pantomima *El corregidor y la molinera* (1916-1917), divertida comedia de enredo que se inspira en algunos de los arquetipos fundamentales de la música popular española.

Los años 1918-1919 fueron cruciales en la evolución creativa de Falla. Exploró múltiples pistas, como lo demuestran las obras en las que trabajó durante esos años: el ballet *El sombrero de tres picos* (1917-1919), reelaboración de *El corregidor y la molinera* y obra de honda raíz folclórica española; la ópera cómica *Fuero fatuo* (1918-1919), cuyo material musical está íntegramente tomado de obras de Chopin; y la *Fantasia bética* para piano solo (1919), visión austera, depurada y abstracta del arte flamenco. La coexistencia de tres mundos sonoros tan diferentes indica que la cuestión fundamental que le preocupó en esta fase fue la búsqueda de técnicas, materiales y modelos compositivos que le permitieran renovar en profundidad su lenguaje musical.

Su instalación en Granada, en 1920, coincidió con el inicio de un nuevo período



A la izquierda, Manuel de Falla en París, en 1913; a la derecha, fotografiado por Lipnitzki en 1928 (Archivo Manuel de Falla, Granada).

Estas dos fotografías del compositor ilustran bien la evolución de su personalidad y de su música. La primera está tomada en la época del estreno de *La vida breve* en la Ópera Cómica de París; la segunda se corresponde con la etapa de máxima depuración de su obra, ascesis que se refleja también en su rostro emaciado y su mirada, que transmiten una honda espiritualidad.

creativo. Esta etapa, que se abrió con *El retablo de maese Pedro* (1919-1923) –cuyo libreto, basado en el capítulo XXVI de la Segunda Parte de *El Quijote* y en frases y sintagmas extraídos de otros capítulos de la novela, es del propio Falla–, y llegó a su cima con la composición del *Concerto* para clave y cinco instrumentos (1923-1926), presenta dos rasgos esenciales: por una parte, constatamos la presencia de algunas de las características de la música neoclásica de los años 20 –objetividad expresiva, claridad de texturas, concisión de la forma, recuperación de modelos musicales y estilísticos del pasado, utilización de un efectivo orquestal reducido, escritura más contrapuntística–, y, por otra, vemos que Falla se distancia progresivamente de los materiales folclóricos, que ya habían alcanzado en sus obras anteriores un alto grado de

[Nota biográfica]

Manuel de Falla nació en Cádiz el 23 de noviembre de 1876 en una familia de la burguesía gaditana. En su formación jugaron un papel decisivo los consejos de José Tragó, Felipe Pedrell y Claude Debussy. Tres ciudades fueron fundamentales en su trayectoria artística: Madrid, París y Granada; falleció el 14 de noviembre de 1946 en Alta Gracia (Argentina) y sus restos descansan en la cripta de la catedral de Cádiz. Falla es el compositor español más importante del siglo XX. En su obra, poco numerosa pero esencial, logró aunar la tradición musical española, popular e histórica, y un lenguaje vanguardista e internacional, alcanzando una síntesis original con proyección universal.

estilización, y se inspira cada vez más en la tradición musical española, culta y religiosa, remontándose hasta la liturgia mozárabe y las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio.

Llegado a la prodigiosa depuración del *Concerto* —obra que, al igual que *El retablo*, fue una referencia fundamental para los compositores de la llamada Generación musical del 27—, Falla, influido probablemente por el renacimiento del género oratorio en el segundo cuarto del siglo XX, sintió la necesidad de escribir una obra lírica imponente y de verter en ella todos los materiales acumulados en su memoria y su sensibilidad. Dedicó sus veinte últimos años de vida (1927-1946) casi exclusivamente a la composición de su oratorio escénico *Atlántida*, inspirado en el poema épico de Jacinto Verdaguer *L'Atlántida*, sin lograr terminarlo. Sin embargo, esta inconclusa *Atlántida*, obra en la que Falla utilizó múltiples referencias —desde música de la Antigüedad griega hasta melodías incas y chinas, desde la polifonía renacentista hasta canciones catalanas e italianas—, transmite el sueño de una música sincrética que quiso realizar la síntesis del mundo antiguo y del mundo moderno, de Oriente y Occidente. Esta búsqueda de fuentes de inspiración a escala planetaria conecta con las preocupaciones de compositores nacidos más de un cuarto de siglo después de Falla: André Jolivet, por ejemplo, utilizó en su *Suite delphique* (1943) fragmentos de música de la antigua Grecia que Falla también introdujo en *Atlántida*, y Olivier Messiaen se inspiró para escribir *Harawi* (1945) en las mismas recopilaciones de música inca que Falla consultó para componer su oratorio.

Manuel de Falla creía en la «bella utilidad de la música desde un punto de vista social» (París, *Excelsior*, 31-V-1925). Su obra, refinada síntesis de tradición y vanguardia, libertad y disciplina rigurosa, es un ejemplo de música sin concesiones, pero profundamente comunicativa; por todo esto perdura su arte. ♦

[Biblio-discografía]



Las biografías cuyos autores trataron personalmente a Falla siguen siendo referencias imprescindibles: **John Brande Trend**, *Manuel de Falla and Spanish Music* (Nueva York, 1929); **Roland-Manuel**, *Manuel de Falla* (París, 1930) y **Jaime Pahissa**, *Vida y obra de Manuel de Falla* (Buenos Aires, 2ª ed., 1956). Asimismo, es fundamental leer los escritos del propio compositor: **Manuel de Falla**, *Escritos sobre música y músicos*, ed. de F. Sopeña (Madrid, 5ª ed., 2003). Entre los trabajos biográficos más recientes, conviene consultar, en español, **Federico Sopeña**, *Vida y obra de Manuel de Falla* (Madrid, 1988) y **Jorge de Persia**, *Los últimos años de Manuel de Falla* (Madrid, 1993); y, en inglés, el novedoso trabajo de **Carol A. Hess**, *Sacred Passions. The Life and Music of Manuel de Falla* (Nueva York, 2005).

Para una visión de conjunto de la bibliografía sobre Falla y de los documentos relacionados con su obra, véanse: **Antonio Gallego**, *Catálogo de obras de Manuel de Falla* (Madrid, 1988), **Nancy Lee Harper**, *Manuel de Falla. A Bio-Bibliography* (Wesport [Connecticut], 1998), **Yvan Nommick**, «Manuel de Falla: una bibliografía esencial», en *Universo Manuel de Falla*, ed. de Y. Nommick y R. del Pino (Granada, 2ª ed., 2007).

Desde los años 20, la obra de Falla ha sido objeto de numerosos registros discográficos y sus obras más difundidas han sido grabadas decenas de veces. En lo que se refiere a intérpretes desaparecidos, dominan la discografía las versiones de los directores **Ernest Ansermet** y **Ataúlfo Argenta** y del pianista **Esteban Sánchez**. Por su valor histórico, tienen mucho interés las grabaciones que hizo el propio Falla de, en particular, su *Concerto* para clave y cinco instrumentos, y, con **María Barrientos**, de las *Siete canciones populares españolas* (remasterización: Almaguira, DS-0121). La discografía crítica más completa publicada hasta hoy se encuentra en **Justo Romero**, *Falla* (Barcelona, 1999).

El legado del compositor, permanentemente incrementado, se conserva en el Archivo Manuel de Falla de Granada (www.manueldefalla.com).

Más de 200 obras en la exposición *La Ilustración total*

EL ARTE CONCEPTUAL DEL COMUNISMO

Mostrar de forma sistemática el trabajo de 25 artistas conceptuales que trabajaron en Moscú en los últimos treinta años de la extinta URSS es el propósito de la exposición *La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990*, que puede verse hasta el 11 de enero próximo en la Fundación Juan March.

Esta primera gran retrospectiva del conceptualismo ruso recopila más de 200 pinturas, dibujos, esculturas y objetos, fotografías e instalaciones, que reflejaron de forma crítica la ideología socialista soviética. Ha sido concebida y coorganizada con la Schirn Kunsthalle, Frankfurt, y comisariada por **Borís Groys**, el mejor especialista sobre el tema y autor de varios ensayos sobre pensamiento y cultura contemporánea.

La muestra documenta la reflexión que, con tanta ironía como humor, y durante más de dos décadas, llevó a cabo la escena artística «no oficial» sobre la ideología y la cultura oficiales del régimen de la Unión Soviética, hasta su disolución, en 1991. Los artistas que ya Borís Groys agrupó bajo

la denominación de «conceptualismo romántico moscovita» ejercieron una «ilustración total», una reflexión absoluta sobre dicho sistema.

El círculo de artistas conceptuales de Moscú de las décadas de los 60 a los 90 está considerado, tanto en su país como en el ámbito internacional, el movimiento artístico ruso más importante de la segunda mitad del siglo XX. Muchos de ellos son hoy figuras conocidas por sus exposiciones individuales y por su participación en muestras internacionales.

Омбелы Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы? Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы? Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы? Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы? Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы? Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?
Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?	Вопрос: Каким образом можно быть свободным в условиях полной несвободы?

Ilíá Kabakov, «Las respuestas del grupo experimental», 1970-71



Dmitri Prígov, «Muchos glásnosts», 1987-89

Quisiera plantear sintéticamente por qué hay motivos importantes para seguir «sospechando un problema» de recepción del tema de nuestra exposición por parte del público no ruso u occidental en general. Encuentro al menos dos motivos para prevenir un posible déficit de la mirada occidental sobre el Conceptualismo moscovita —especialmente en el caso español, pues se trata de la primera muestra sistemática sobre el tema celebrada en nuestro país. El primero de ellos se refiere a la dificultad interpretativa que plantea el carácter ambivalente, a un tiempo desconocido y conocido, extraño y familiar, del arte del Conceptualismo moscovita.

El segundo motivo viene dado por una dificultad «estructural». Consiste en que, para entender el carácter específicamente post-utópico (y peculiarmente postmoderno) del Conceptualismo moscovita, los occidentales necesitamos ser conscientes de nuestra falta de una experiencia esencial:

UNA EXPOSICIÓN DEL ARTE POST-UTÓPICO

Manuel Fontán del Junco

la experiencia de la utopía, la experiencia de «vivir» en una utopía. Como puede verse, se trata de dos problemas relativos a la comprensión de las obras expuestas y de las intenciones con las que éstas fueron producidas en su contexto originario.

Comencemos por esa peculiar mezcla entre lo familiar y lo ajeno que encontramos en las obras seleccionadas para *La Ilustración total*. Todas ellas, en efecto, han sido producidas en un contexto, con una intención y desde una experiencia que resultan, a un tiempo, conocidas y desconocidas para el público occidental. Por una parte, todas las obras de Iliá Kabakov, Iuri Albert, Andrei Monastyrski, Vitali Komar y Aleksander Melamid, Dimitri Prígov o Vadim Zajárov, entre otros, fueron realizadas en Moscú antes de la disolución, en 1991, de la Unión Soviética, es decir, en un contexto ideológico y social muy alejado del nuestro; casi completamente desconocido entonces, y con posibilidades de acceso y de salida —de comunicación e información, en suma— sujetas a prohibiciones y controles muy rigurosos y muy reales.

Pero, por otra parte, muchas de las referencias culturales de esos artistas, así como los temas y los rasgos de muchas de sus prácticas artísticas —procedimientos como los de la cita y la apropiación de formas terminadas de la cultura, la conjunción de imagen y texto, las acciones y performances o el desplazamiento desde la



Grisha Bruskin, «Léxico fundamental I» (detalle), 1986

obra de arte al documento y a lo archivístico, por ejemplo— son comunes a las de sus coetáneos occidentales. Esos rasgos se corresponden con la tipología de lo que desde los años 60 se conoce en Europa y en los Estados Unidos (es decir, en lo que entonces era, para ellos, «Occidente», el mundo «no soviético») como «arte conceptual» o, con matices, como «Pop Art». Así pues, el «Conceptualismo romántico»

de Moscú parece constituir —ya desde su curiosa pero exacta denominación— un capítulo más del tópico secular de la dialéctica entre el parecido y la semejanza entre lo ruso y lo occidental. De hecho, y en mi opinión, la mezcla en su objeto de lo conocido y lo desconocido, lo familiar y lo extraño, lo propio y lo ajeno es —al tiempo que la principal dificultad hermenéutica de esta exposición— la responsable de su pertinencia y de su fascinante relevancia.

En Occidente, el contexto del arte ha sido un auténtico campo de experimentación, de destrucción de formas antiguas y creación de otras nuevas —pero el contexto social y político se ha mantenido prácticamente estable e independiente de él, dependiente de los principios políticos y jurídicos instaurados desde la Ilustración—. En Rusia, en cambio, esa versión peculiar de la Ilustración europea en que consistió el

materialismo dialéctico desplegó una totalizante praxis artística y estética que sustituyó al conocimiento de lo real por la transformación de lo real: «hasta ahora los filósofos han interpretado el mundo; de lo que se trata ahora es de transformarlo», reza la tesis de Marx sobre Feuerbach, todo un programa artístico cuyo material era el mundo entero; su tiempo, la historia, y su producto, el sis-

durante décadas, de modo que los occidentales carecemos de esa experiencia. Y esa «inexperiencia» nos obliga a un cambio de perspectiva sobre el arte de los conceptualistas románticos moscovitas, cuyo contexto no fue el de la estable sucesión de fracasos parciales de sucesivos proyectos utópicos «artísticos», como en Occidente, sino el de la *tristesse* de la vida soviética tras la victoria sin residuos de un proyecto utópico total y su posterior organización en un sistema político totalitario durante casi un siglo. Ese contexto peculiar de la victoria real de una utopía, que no debe olvidarse a la hora de interpretar la peculiar «postmodernidad soviética» del conceptualismo moscovita, no tiene ningún otro equivalente real.

Por eso, junto a la interpretación del Conceptualismo moscovita como reflexión

sobre el sistema soviético que hace esta exposición, «sospechar» el problema de los parecidos y las diferencias y el de las experiencias radicales de las que carecemos, puede prepararnos para entender la lógica del trabajo de ese grupo de artistas, y también sus antecedentes en el Realismo socialista y la Vanguardia. Pero además, la reflexión sobre el «arte conceptual del comunismo» podría abrir perspectivas nuevas para pensar novedosamente sobre el sistema del arte contemporáneo en general. Esa es una de las posibilidades que la obra de estos artistas abre al conocimiento, y que esta exposición contribuye a mantener abierta.

(Extracto del texto «El hombre que voló al espacio desde su contexto. Sobre la exposición del arte post-utópico», publicado en el catálogo de la exposición)



Vitali Komar
miembro del dúo
artístico
Komar&Melamid,
en un momento de
la charla que dio
en la Fundación, el
12 de octubre,
acerca de su
experiencia como
artista en Rusia y
Occidente.

■ Del 4 de noviembre de 2008 al 15 de febrero de 2009

ROBERT MOTHERWELL: TRES POEMAS DE OCTAVIO PAZ

Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

El Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca ofrece, desde el 4 de noviembre y hasta el 15 de febrero, la exposición «Robert Motherwell: tres poemas de Octavio Paz»

La exposición presenta 34 hojas con textos parcialmente ilustrados, procedentes de una carpeta con tres poemas del poeta, ensayista y Premio Nobel mexicano Octavio Paz. Motherwell y Paz mantuvieron una estrecha amistad, dedicándose mutuamente obras. La presente colaboración surgió a raíz de una visita de Motherwell en 1967 a México, donde había pasado ya una temporada en 1941. La carpeta se editó en 1981-82. La presente edición consta de textos en castellano e inglés impresos en bicolor sobre papel Arches, en el que luego se imprimie-

mieron las 27 litografías en Trestle Editions, Nueva York, cuatro de ellas en color.

Octavio Paz publicó los tres poemas —«Nocturno de San Ildefonso», «Vuelta» y «Piel / Sonido del mundo»— que habían sido publicados por primera vez en 1976, a su vuelta a México, después de haber pasado la mayor parte de su vida (desde 1943) en Europa, la India y Estados Unidos.



Robert Motherwell (Aberdeen, Washington, EE UU, 1915 - Provincetown, Massachusetts, EE UU, 1991) pertenece a la primera generación de los pintores del Expresionismo Abstracto norteamericano como su miembro más joven. ♦

Ilustraciones para el poema «Piel/Sonido del mundo». Foto: Antonio Zafra

Del 10 de noviembre de 2008 al 14 de febrero de 2009

HENRY MOORE. OBRA GRÁFICA

Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

La obra gráfica del escultor británico Henry Moore nos ofrece el Museu d'Art Espanyol Contemporani de Palma, desde el 10 de noviembre hasta el próximo 14 de febrero

Henry Moore reunió a partir de los años cincuenta las mejores muestras de su obra gráfica en carpetas, y la presente selección demuestra la continua indagación de Moore en la multitud de técnicas del grabado y en los temas principales de su obra.

La exposición presenta al público tres series de obra gráfica que fueron editadas en carpetas por el que es considerado el escultor británico más importante del siglo XX: *Meditations on the Effigy*, *Elephant Skull* y *La poésie*. Henry Moore explora en ellos sus temas principales: el desnudo femenino reclinado y las figuras de madre e hijo, los estudios de animales y de formas naturales. Había trabajado en esos temas y motivos sobre todo en la escultura, pero en la segunda

parte de su larga vida de manera creciente mediante el dibujo y el género menos conocido de su trabajo artístico: el grabado, como en el caso de las obras de la presente exposición.

Henry Moore (Castleford, Yorkshire, Gran Bretaña, 1898 - Perry Green, Hertfordshire, Gran Bretaña, 1986), hijo de un minero, es uno de los grandes escultores del siglo XX, con una larga y activísima vida dedicada a la creación. ♦



Litografías de la carpeta «Meditations on the Effigy», 1968

ENTRE EL ENFRENTAMIENTO Y LA TREGUA: ESPAÑA Y EL IMPERIO OTOMANO

José Manuel Floristán (coordinador)

Durante el siglo XVI y parte del XVII el Mediterráneo fue testigo del enfrentamiento político y militar de dos imperios, el español y el otomano. Pero se produjeron a la vez, en ese mismo período, numerosas treguas, buscadas por ambas partes para atender sus propios problemas internos. Coordinado por el profesor titular en la Universidad Complutense José Manuel Floristán, la Fundación Juan March ha organizado los días 18, 20, 25 y 27 de noviembre un ciclo de conferencias titulado «Entre el enfrentamiento y la tregua: España y el imperio otomano». Además del profesor Floristán intervienen Miguel Ángel de Bunes, Emilio Sola y Luis Gil.

• Martes 18 de noviembre
Miguel Ángel de Bunes

*La lucha de dos imperios
por el control del
Mediterráneo*

• Jueves 20 de noviembre
Emilio Sola

*La frontera mediterránea: los
corsarios del Gran Turco y el
hombre económico
moderno*

• Martes 25 de noviembre
José Manuel Floristán
De la sancta empresa de

Grecia contra turcos

• Jueves 27 de noviembre
Luis Gil

*El frente oriental. La alianza
de Persia y Georgia.*

❖ **Salón de actos, 19,30 h.**

Durante el siglo XVI y primeras décadas del siglo XVII España y Turquía conformaron dos ámbitos enfrentados política y militarmente en el Mediterráneo. Hubo, no obstante, treguas encubiertas a partir de 1582, buscadas por ambas partes para la atención de los problemas internos. Tras la incorporación de Portugal (1581) se abrió un nuevo frente en las costas de África, Mar Rojo y Golfo Pérsico, que impulsó a

diversos estados de la frontera oriental de Turquía (Georgia, Persia) a buscar la alianza española, lo que contribuyó a prolongar unas décadas de hostilidades. Este ciclo pretende analizar aspectos menos conocidos de esta política exterior española en el Mediterráneo y el Oriente, como la ayuda a los movimientos de liberación griegos, la actividad del «hombre de frontera», la búsqueda de una alianza oriental, etc.

Miguel Ángel de Bunes
EL CONTROL DEL MEDITERRÁNEO

La expansión territorial de los dos estados mediterráneos, que desde mediados del siglo XV se estaban conformando en los extremos de sus límites, nos deparará uno de los procesos históricos más interesantes de la Edad Moderna. Españoles y otomanos, además de erigirse con la representación y la defensa de sus respectivos credos religiosos, habían formado imperios que deseaban presentarse ante sus contemporáneos como monarquías universales.

La existencia de un competidor, que es tanto religioso como político y militar, supone el nacimiento de un mito que marcará la ideología y el pensamiento de ambos estados durante siglos. Curiosamente, los otomanos adquieren poder cuando logran eliminar a los bizantinos, cristianos ortodoxos, de su territorio, de la misma manera que los españoles acaban de someter a los nazaríes en 1492 cuando conquistan la ciudad de Granada. Aunque son dos realidades políticas y culturales completamente diferentes, ambos extremos del Mediterráneo comienzan un enfrentamiento ideológico y militar que marcará la vida de este mar durante los siglos XVI y XVII. Lepanto o la batalla de La Prevesa son los dos acontecimientos militares más importantes que protagonizan ambos contendientes, enfrentamientos que se producen sobre las cubiertas de los barcos planos que navegan en el Mediterráneo, aunque el Imperio Otoma-

no y la Monarquía Hispánica eran respetados como potencias militares por el poder de sus ejércitos terrestres. Este conflicto, con independencia de sus peculiaridades, lo que genera es uno de los mundos culturales más ricos que ha vivido la historia de Europa en los últimos siglos.

Oriente y Levante, en estos siglos enfrentados en una sangrienta guerra, sin embargo van generando la creación de una nueva cultura que se extiende en sus manifestaciones artísticas por ambas orillas del Mediterráneo. Se crean sociedades nuevas, en las que se mezclan hombres y religiones, como es el caso de las ciudades dedicadas al corso, cuya influencia se notará en la mayor parte de la literatura hispana de estas décadas, siendo Miguel de Cervantes uno de los ejemplos más significativos.

Miguel Ángel de Bunes (Madrid 1959) es doctor en Historia Moderna por la Universidad Complutense de Madrid, Investigador Científico del Instituto de Historia del CSIC, especialista en el estudio de procesos de expansión por el Mediterráneo en la Edad Moderna y en la historia del Imperio Otomano en los siglos XVI y XVII. Es autor de los siguientes libros, entre otros: *Los moriscos en el pensamiento histórico. Historiografía de un grupo marginado*; *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*; y *Los hermanos Barbarroja, los corsarios osmanlíes del Mediterráneo*.

Emilio Sola

LOS CORSARIOS DEL GRAN TURCO

La figura del corsario de origen cristiano al servicio del sultán de Estambul –el corsario muladí o los denostados renegados de la historiografía cristiana clásica–, con la ayuda interpretativa de Miguel de Cervantes, sobre todo de su obra teatral *Tratos de Argel*, permite evocar el nacimiento de un hombre económico moderno y apreciar en la galeota corsaria un emblema plástico de la nueva empresa económica. La saga corsaria, iniciada por los hermanos Barbarroja en Argel, tendrá su culminación medio siglo después con Ali Bajá, el Calabrés Tiñoso del Quijote, que durante dos decenios fue uno de los hombres más influyentes en el Mediterráneo y cuya figura puede equipararse al «príncipe nuevo» teorizado por Maquiavelo. Estos personajes, principalmente italianos al servicio del Gran Turco, permiten abordar el Mediterráneo clásico del siglo XVI como la frontera histórica más íntima de Europa, y son claves importantes para entender el mundo comercial y financiero del momento.



Dibujo de Constantinopla, Biblioteca Nacional, Madrid

Emilio Sola (Asturias, 1945) es profesor de historia en la Universidad de Alcalá desde 1985; antes lo fue en las universidades Complutense y Autónoma de Madrid (1976-1979) y en la Universidad de Orán (Argelia, 1976-1984). Como historiador trabajó sobre asuntos fronterizos y de información en la época de Cervantes, tanto en el Mediterráneo –*Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II* (1995) y *Los que van y vienen. Información y fronteras en el Mediterráneo clásico del siglo XVI* (2005)– como en Extremo Oriente –*Historia de un desencuentro. España y Japón, 1580-1614* (1999). También es novelista: *Los hijos del agobio*, Premio Café Gijón 1984, y poeta: *La isla*, accésit Adonais 1974.

José Manuel Floristán

LA CUESTIÓN ORIENTAL

Por su actitud político-religiosa frente al Islam, por su dominio del mezzogiorno italiano y por su hegemonía en Europa, entre 1571 y 1621 España sucedió a Venecia como destinataria preferente de las peticiones griegas de ayuda para una rebelión contra la Sublime Puerta. En la conferencia se analizarán los factores condicionantes de este hecho histórico –religiosos, geoestratégicos, económicos, etc.–, así como sus principales manifestaciones, desde el testamento de Andrés Paleólogo en favor de los Reyes Católicos y el nombramiento de Fernando de Aragón como rey de Jerusalén, hasta la política de Felipe II y Felipe III en relación con la «Cuestión



Dibujo de la isla de Corfú,
Biblioteca Nacional, Madrid

Oriental» en los planos estratégico y táctico. Se dibujarán las líneas generales de las relaciones hispano-griegas de la turcocracia, el procedimiento diplomático que seguían, el contenido de las

embajadas y la actitud de las autoridades españolas ante ellas.

José Manuel Floristán es licenciado en Filología Clásica (1982) y doctor en Filología Griega (1988) por la Universidad Complutense. Premio extraordinario de doctorado de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (1988), ha sido profesor titular de la Universidad de Santiago de Compostela y desde 1995 lo es en la Universidad Complutense. Entre 1998 y 2007 ha presidido la Asociación Cultural Hispano-Helénica; está especializado en las relaciones hispano-griegas del Renacimiento y es autor de un centenar de trabajos.

Luis Gil

EL FRENTE ORIENTAL

Realizada la unión ibérica, el imperio luso-español limitaba con el otomano en el Mediterráneo y en el Golfo Pérsico, donde los portugueses, establecidos en Ormuz, tenían también como peligroso vecino el imperio safávida, cuya guerra constante con el turco impedía sus ansias de expansión. De ahí que en las pro-

puestas de una alianza militar contra la Sublime Puerta presentadas por Abbas a Felipe III se viera una excelente ocasión para contener la sed de conquistas del Sultán y del Sofí en el Golfo Pérsico. Se aceptaba la alianza, se prometía una acción militar contra el Turco que no se llevaba a cabo y, enzarzado éste con el Sofí en un conflicto bélico interminable, se conjuraba el peligro de una intervención militar de ambos en los dominios europeos y asiáticos de la monarquía luso-española. El engaño duró lo que tardó Abbas en percatarse del juego. Mediante una serie de embajadas (por parte del sah, las de Husein Ali Beg, Pakize Imán Qoli Beg, Roberto Sherley, Danguis Beg y fray Antonio de Gouvea, Roberto Sherley y fray Redempto de la Cruz; por parte del monarca luso-español, las de Luis Pereira de Lacerda y don García de Silva y Figueroa), se mantuvo la ficción de una amistad a la que puso fin la toma de Ormuz por los persas, ayudados por una flota inglesa, en 1622.

Luis Gil (Madrid, 1927) es doctor en Filología Clásica con Premio Extraordinario por la Universidad Central (1956), profesor emérito de la Universidad Complutense, ex Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, Premio Menéndez Pelayo del CSIC y Premio Nacional de Historia. Editor, traductor y comentarista de numerosos textos clásicos, es autor de más de tres centenares de publicaciones y es reciente la aparición del primer tomo (2006) de *El Imperio luso-español y la Persia safávida*. ♦

■ Con dos conferencias en noviembre concluye el «Aula Abierta»

ORÍGENES DE LA CIVILIZACIÓN: PERSPECTIVAS EVOLUCIONISTAS

Con una conferencia el martes 4 y otra el jueves 6 concluye en la Fundación Juan March el Aula Abierta «Orígenes de la civilización: perspectivas evolucionistas», que, dirigida por Eudald Carbonell, catedrático de Prehistoria de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y co-director del Programa de Investigación multidisciplinar en Atapuerca (Burgos), comenzó, tal como se anunciaba en la Revista del pasado mes, el martes 14 de octubre

Precisamente el director de este Aula Abierta, que se ha desarrollado en ocho sesiones, **Eudald Carbonell**, es quien interviene el martes 4 de noviembre con la conferencia titulada *Tecnología socializada*. El jueves 6 concluye este ciclo con la participación de **Robert Sala**, quien ha titulado su conferencia *Sedentarios*.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas (a las 18,00 horas, sesiones exclusivas para docentes, previa inscripción).**

Nuestro origen está relacionado con determinadas adquisiciones biológicas y culturales, entre las que destacan especialmente el uso de la tecnología y la cohesión social. Hemos sido capaces de extendernos a todo el planeta, con un imparable incremento de la complejidad cultural ligado a expresiones socioeconómicas muy cambiantes. El desarrollo tecnológico que arranca hace 2,6 millones de años ha permitido que vayamos superando progresi-

vamente la selección natural y antepongamos la selección técnica como mecanismo de nuestro desarrollo cultural y biológico. Este curso se estructura en cuatro bloques con dos conferencias por bloque, la parte animal y etológica, la realidad social humana, su dimensión simbólica y los aspectos de organización económica. Toda la realidad humana, incluyendo la construcción de ciudades, se fundamenta en estos aspectos tan específicamente humanos.

Eudald Carbonell es catedrático de Prehistoria en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y co-director del Programa de investigación multidisciplinar en Atapuerca (Burgos).

Robert Sala es profesor titular de Prehistoria en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona. Ha participado en diferentes proyectos de su especialidad y actualmente es investigador del Proyecto Atapuerca. ♦

■ Los viernes, de 15 a 16 horas, en la Fundación, con entrada libre

rne

PROGRAMA EN VIVO DE RADIO NACIONAL

Música en directo, entrevista y coloquio

Desde el pasado 10 de octubre la Fundación Juan March ofrece en vivo, todos los viernes, en su salón de actos, el programa de radio «Música sobre la March(a)», que Radio Nacional y Radio Clásica emiten en directo de lunes a viernes, de 15 a 16 horas.

Dirigido por **Fernando Palacios**, director de Radio Clásica, de Radio Nacional de España, con quien la Fundación acaba de firmar un nuevo convenio de colaboración, y presentado por él mismo y por **Eva Sandoval**, este programa consiste en un concierto-entrevista-coloquio que ayuda a disfrutar más de la música en vivo. «CRUZANDO FRONTERAS: entre la música clásica y el Jazz» es el ciclo con el que arranca esta nueva colaboración entre ambas entidades. En él participarán solistas y grupos que cultivan músicas a mitad de camino entre diferentes lenguajes y repertorios que transitan por terrenos poco trillados. A este programa sigue otro de las mismas características, «TÉ PARA TRES», transmitido en directo por Radio Clásica y que presentan **Jon Bandrés** y **Eva Sandoval**.

En el mes de octubre pasaron por el programa el pianista Federico Lechner, el quinteto Spanish Brass Luur Metals, el dúo Salvador Aragón (fagot) e Isabel Hernández (piano), y los Hermanos del Valle.



Fernando Palacios y Eva Sandoval, durante la actuación de Federico Lechner

Para los cuatro viernes de **noviembre** están programados: Pedro Ruy Blas (voz) y Horacio Icasto (piano), el día 7; el grupo Neopercusión que ofrecerá músicas variadas para percusión, el día 14; Germán Díaz con un repertorio nuevo para zanfona, el 21; y el Grupo de Jazz, integrado por Celia Mur, Toni Belenguer, Kiko Aguado y Richie Ferrer, el 28.

❖ **Salón de actos.** Entrada libre, 15-16 h.

■ Ciclo de miércoles en tres conciertos en noviembre

AD LIBITUM. LA IMPROVISACIÓN COMO PROCEDIMIENTO COMPOSITIVO

Este ciclo musical gira no alrededor de un compositor, una época o una forma musical, sino que propone una reflexión sobre una manera de pensar la música y de hacerla realidad. *Ad libitum*, en abreviatura *Ad. lib.* o *Ad. l.*, es una expresión latina que significa literalmente «a voluntad» o, si se prefiere a la manera de Shakespeare, *As you like it*, «como se quiera», «como gustéis». Alude a un momento generalmente breve de una obra musical en el que el compositor deja al intérprete en plena (o relativa) libertad.

Pero el ciclo es, como afirma el subtítulo, eso y mucho más, pues reivindica una manera de hacer música que estuvo vigente en nuestra cultura durante siglos y en la

que la conexión entre pensamiento musical y su realidad sonora era más directa y no pasaba necesariamente por su fijación por escrito, por la partitura. Conceptos y «formas musicales» como Improvisación, Improptu, Preludio, Fantasía, Tocata... o episodios de otras como *cadenza*, *fermata*, glosa, variación, diferencias, y otros muchos, aluden a una realidad innegable: sólo hay música cuando ésta suena, y su fijación por escrito a través de signos convencionales, si bien permitió un desarrollo innegable en aspectos técnicos y formales del proceso de su composición, no deja de necesitar que alguien los convierta en sonidos: el mismo compositor o un intérpre-



te. Eso sin olvidar que hay músicas que no han necesitado nunca la escritura (las de transmisión oral, por ejemplo) o que hay géneros musicales enteros que, partien-

do de alguna idea musical escrita, se basan en la improvisación (el jazz, por ejemplo) o dejan al azar del momento musical por el que pasa el intérprete su realización sonora: la música aleatoria de las vanguardias históricas.

Se presenta una antología de músicas que, desde el manierismo de comienzos del XVII al posmodernismo de finales del XX, inciden en estas ideas y nos obligan a abandonar por un momento la concepción, heredada del Romanticismo, del intérprete musical al servicio exclusivo del creador por antonomasia (el compositor) en obras totalmente cerradas. El miércoles

5 de noviembre, **Miriam Gómez-Morán** (clave) protagoniza el primer concierto. En el segundo, el miércoles 12, actúa el pianista **Iván Martín**; y concluye el ciclo, el miércoles 19, con el **Atlantis Piano Dúo**

(**Sophia Hase** y **Eduardo Ponce**). Todos los conciertos, a las 19, 30 horas, con entrada libre hasta completar el aforo, se transmiten en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

LOS EFECTOS DE LA IMPROVISACIÓN

Miguel Ángel Marín

Ad libitum, ad arbitrio, ad placitum, ex improviso, ex tempore, repente, alla mente, di fantasia, cadenza, ossia, non mesuré... Éstos son algunos de los términos empleados por compositores de distintas épocas para referirse a una práctica de larga tradición: la que deja sin precisar algunos parámetros de la obra musical para que sea el propio intérprete, en el acto de la ejecución, quien los determine. La naturaleza espontánea de la ejecución improvisada ha dificultado tanto su necesaria consideración por parte de musicólogos e intérpretes como la reconstrucción detallada de la propia práctica. Precisamente en la naturaleza esencialmente efímera de la improvisación es donde radica su atractivo, pero también su complejidad.

La irrupción del intérprete como un agente fundamental que altera definitivamente el binomio obra-compositor sólo es posible a partir de una severa reevaluación de la importancia de la improvisación, antaño considerada un mero adorno superficial. Si la partitura no equivale a la obra musical sino que tan sólo es su reflejo, resulta obligado concluir que la improvisa-

ción es, al menos, tan antigua como la composición. Hasta tal punto que ambas categorías mantienen una intrincada relación cuyas difusas fronteras han variado a lo largo del tiempo en función de los sistemas de notación y las prácticas interpretativas de cada época. La prueba más evidente de estos trasvases son las composiciones escritas al estilo de la improvisación o las improvisaciones que emulan los rasgos (por ejemplo formales) de una composición escrita. Mientras que el acto de interpretar música supone, en un sentido amplio, la inevitable implicación emocional del intérprete en su papel de traductor de la partitura, la improvisación trasciende este umbral y le exige participar decididamente en el proceso creativo a partir de una delegación consentida y premeditada por parte del compositor. Composición e improvisación están, de este modo, conectadas de tal forma que la segunda puede considerarse, con justicia, como un procedimiento compositivo en toda regla.

Extracto de la Introducción general del programa de mano

■ El miércoles 26 de noviembre

AULA DE REESTRENOS N° 70

El miércoles 26 de noviembre, la Fundación Juan March ofrece una nueva sesión de «Aula de Reestrenos», la n° 70, bajo el título «1900-2000: una muestra del piano español del siglo pasado», interpretada al piano por Humberto Quagliata.

❖ Salón de actos, 19,30 horas.

Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

El ciclo explora, en palabras de **Hertha Gallego**, autora de las notas al programa, el piano del siglo XX, tomando como referencia al maestro de la música callada, intemporal, genuinamente personal, Federico Mompou, tan admirado por Gerardo Diego, y autor de los maravillosos *Preludios*, de los cuales se escuchará el sexto, dedicado a la mano izquierda, y *Muchachas en el jardín* de las deliciosas *Escenas de niños*. A su sombra, el siempre lírico Daniel Stefani verá recreada una *Elegía II* y la *Sonata 1997* en las manos de Humberto Quagliata, que las ha tocado tantas veces. También se interpretarán las obras del desaparecido Manuel Balboa, con su aire fúnebre e irónico a la vez, *Un vals calavérico* y *Entre acto y danza satánica*, que poseen una especial vinculación con el pianista. El programa se completará con dos obras de denso contenido emocional, *Sad* y *Se ha parado el aire* de Consuelo Díez, y las bien conocidas y apreciadas *Soleá* y *Fetiches* de Tomás Marco.

El pianista **Humberto Quagliata** nació en



Humberto Quagliata en un concierto en la Fundación, en 1997

Montevideo (Uruguay) el 16 de julio de 1955. En 1995 el Rey de España le concedió por su labor de difusión de la música española contemporánea en conciertos y grabaciones. ♦

El Aula de Reestrenos no se limita a la reposición de obras más o menos antiguas, si no que se presentan también por primera vez en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares o incluso no estrenadas.

■ Ciclo Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos

OBRAS PARA TECLA II, EN LUNES TEMÁTICOS

«Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos»: obra para tecla (II), es el segundo concierto propuesto para ilustrar los «Lunes Temáticos» del mes de noviembre. El concierto, el día 3, a las 19 horas, será ofrecido por Cheng-I Chen.

Yago Mahugo, profesor titular de la Comunidad de Madrid en el Conservatorio Teresa Berganza, comenta las obras, en sus notas al programa:

La *sonata en Mi bemol mayor (Hob. XVI/16)* forma parte de las sonatas compuestas en años tempranos. El primer movimiento de la *sonata en Si bemol mayor (Hob. XVI/2)* es un Moderato de carácter desenfadado. Le sigue un Largo dramático en modo menor, jugando con cromatismos, contratiempos y síncopas que le confieren cierta inestabilidad. El último movimiento es un Menuet con Trío.

La *sonata-divertimento en Sol Mayor, Hob. XVI/8* consta de cuatro movimientos, todos ellos bastante breves. La *sonata-divertimento Hob. XVI/G1*, también en Sol Mayor, podría fecharse en torno a 1750 dado la extensión empleada y el contenido simple.

La *sonata-divertimento Hob. XVI/10 en Do Mayor* debió ser compuesta antes de 1767 y fue una obra pensada para aficionados. La *sonata Hob. XVI/47 en Mi menor* es muy curiosa: por una parte está en

modo menor (aunque sólo en la introducción) y, por otra, consta únicamente de dos movimientos.

En la *sonata Hob. XVII/11 en Sol Mayor* encontramos un primer movimiento que ya hemos escuchado como tercer movimiento de la *Hob. XVI/G1*. La *sonata-variación Hob. XVII/D1 en Re Mayor* es una obra temprana, escrita en estilo clavicórdico. En el último movimiento hay una tímida muestra de virtuosismo con los cruces de manos que requiere la segunda parte.

La *sonata Hob. XVI/32 en Si menor* tiene tres movimientos. El Allegro moderato tiene un primer tema serio, contrastante con el tema secundario de carácter desahogado. El Menuet es elegante mientras que el Trío es misterioso. El Finale (Presto) es un movimiento explosivo que requiere gran habilidad técnica por parte del intérprete.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

Cheng-I Chen (Madrid, 1981) es profesor de Música de Cámara en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

■ «Conciertos del Sábado» los días 8, 15, 22 y 29 de noviembre



Billie Holiday

JAZZ VOCAL

Un nuevo ciclo de Jazz ofrece la Fundación Juan March los sábados de noviembre, bajo el título «Jazz vocal»

Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Betty Carter, entre otras, mantienen vivo su legado en la banda sonora de los amigos del jazz. La voz femenina se presta mejor a ser tratada como un instrumento. En este género se da la paradoja de que, proviniendo del canto, el vocalista toma su técnica del instrumentista.

Canciones, baladas, standards, serán interpretados en este ciclo dedicado al jazz vocal por cuatro cantantes, tres mujeres y un hombre, con la intención de hacernos disfrutar del más expresivo de los instrumentos, la voz humana.

El ciclo, de cuatro conciertos, se inicia el **sábado 8**, con un dúo formado por **Pedro Ruy-Blas** (voz) y **Horacio Icasto** (piano), con obras de J. van Heusen, A. Previn – D. Previn, S. Wadey – T. Hayes, P. Simon, J. Styne – A. Green – B. Comen, J. Hodges, M. Travis, J. M. Serrat, J. Herman, L. Bricusse – A. Newley, J. Eaton – T. Shand, R. Rodgers – O. Hammerstein, R. Evans – J. Livingston y P. Ruy-Blas – H. Camacho.

Prosigue el ciclo el **sábado 15**, con el

Paula Bas Cuarteto (**Paula Bas**, voz y piano; **Tony Heimer**, piano; **Christian Pérez**, contrabajo; y **Jimmy Castro**, batería), con obras de G. Gershwin, P. Bas, D. Ellington, T. Dameron, J. Lennon – P. McCartney y G. Kern.

El **sábado 22** actúa **Laura Simó en Cuarteto** (**Laura Simó**, voz; **Francesc Capella**, piano; **Guillermo Prats**, contrabajo; y **David Simó**, batería), con obras de G. Gershwin, C. Porter, H. Mancini, R. Rodgers – O. Hammerstein, L. Bernstein, J. Mercier, J. Syne – B. Merrill, J. Kander – F. Ebb, G. Macdermot, B. Bacharach, M. Hamlisch – A. Bergman – M. Bergman y B. Streisand – P. Williams, A. L. Webber.

Celia Mur en Cuarteto (**Celia Mur**, voz; **Kiko Aguado**, guitarra; **Richie Ferrer**, contrabajo; y **Toni Belenguer**, trombón) cierra el ciclo, el **sábado 29**, con obras de F. Lai, E. Ahbez, V. Young, G. Pereira, A. Toquinho – V. de Moraes, K. Aguado – C. Mur, C. Mur, y R. Rodgers – L. Hart.

❖ **Salón de actos, 12,00 horas.**



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES 10

RECITAL DE FLAUTA Y GUITARRA

Roberto Casado (flauta) y **Francesca Croccolino** (guitarra) interpretan de **Lowell Liebermann** (1961), *Five pieces from album for the young*, Op. 79; de **Robert Muczynsky** (1929), *Moments*, Op. 47; de **Samuel Barber** (1910-1981), *Canzone*; de **Walter Piston** (1894-1976), *Sonata*; de **Charles T. Griffes** (1884-1920), *Poem*; y de **Lowell Liebermann**, *Sonata*, Op. 23.

LUNES, 17

RECITAL DE PIANO

José María Duque interpreta de **Frédéric Chopin** (1810-1849), *Doce Estudios*, Op. 10; y *Doce Estudios*, Op. 25.

LUNES, 24

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Luis Santana (barítono) y **Juan Antonio Álvarez Parejo** (piano) interpretan de **Carlos Guastavino** (1912-2000), *Doce canciones populares y Flores argentinas*.

❖ Salón de actos. 12,00 h.

Roberto Casado (Pamplona) estudia flauta en el Conservatorio Superior de Música «Pablo Sarasate» de su ciudad natal. Ha sido profesor de flauta del Conservatorio Superior de Música «Jesús Guridi» de Vitoria-Gasteiz, y actualmente lo es del Conservatorio Profesional de Música «Pablo Sarasate».

Francesca Croccolino, pianista italiana, obtiene el Título Superior de piano en el Conservatorio S. Cecilia de Roma; en 1990 se traslada a España, donde obtiene el Título Superior de Música de Cámara en el Conservatorio Superior de San Sebastián. Es profesora de Música de Cámara en el Conservatorio Superior «Pablo Sarasate» de Pamplona.

José María Duque (Badajoz, 1970) cursa sus estudios con el pianista Esteban Sánchez. Realiza un postgrado con Josep Colom en la Universidad de Alcalá de Henares, y asiste a cursos de Interpretación con Rosa María Kucharsky, Guillermo González, Frederic Guevers, Dimitri Bashkírov y otros.

Luis Santana (Zamora) estudia en la Ecole Normale de Musique de París y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Trabaja el repertorio vocal con el maestro Juan Antonio Álvarez Parejo.

Juan Antonio Álvarez Parejo (Madrid) se especializa en el acompañamiento de cantantes y en música de cámara. Es pianista habitual de Teresa Berganza y profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid.

UNA FIDELIDAD

Jordi Doce

El poeta, ensayista y traductor asturiano Jordi Doce interviene los días 11 y 13 de noviembre en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Jordi Doce dicta una conferencia sobre su concepción poética y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos.

Martes 11 de noviembre: «Una fidelidad».

Jueves 13 de noviembre: «Lectura de mi obra poética»

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



Jordi Doce (Gijón, 1967) es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo y doctor por la Universidad de Sheffield (Inglaterra). Ha preparado ediciones bilingües de la poesía de Auden, Auster, Blake, Eliot, Ted Hughes y Charles Tomlinson, entre otros. Es autor de varios poemarios como *Lección de permanencia* (2000), *Otras lunas* (2002) y *Gran angular* (2005). En prosa ha publicado *Bestiario del nó-*

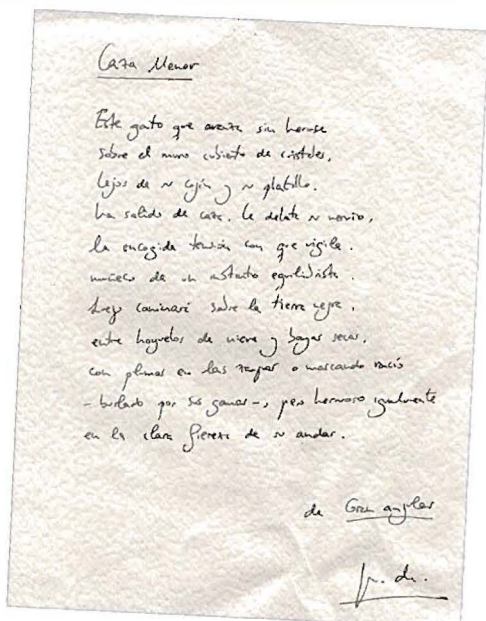
mada (2001), el libro de notas y aforismos *Hormigas blancas* (2005) y el ensayo *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea* (IV Premio de Ensayo Casa de América, 2005). Su obra está incluida en las antologías *La otra joven poesía española* (2003) y *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España 1990-2005* (2005). Ha colaborado como crítico de libros en publicaciones varias y ha coordinado varios volúmenes de ensayos críticos. Actualmente es coordinador del Área de Edición del Círculo de Bellas Artes (Madrid).

DIMENSIÓN ESCULTURAL

Desde sus inicios, la práctica poética ha estado asociada en mí a una interrogación compulsiva de la naturaleza y el mundo de las apariencias sensibles: las plantas, los

animales, las gradaciones de la luz y de la sombra, las construcciones humanas y su entorno natural, los cuerpos y volúmenes de la realidad física. Si la intimidad comparece en

estas páginas, lo hace de manera oblicua, al proyectarse en lo exterior y teñirlo de sus deseos y expectativas. Haciendo uso de una distinción del poeta y crítico inglés Christopher Middleton, diría que mi trabajo poético tiende a lo «configural» en detrimento de lo «confesional», que siempre me ha inspirado desconfianza, pues, como afirma Middleton, «el modo confesional es más capaz de generar una escritura laxa, complaciente y arbitraria, [lo que] también da cabida a la impostura, la falsificación». Creo, con él, que hay vías más sanas (sanadoras) y productivas para establecer un vínculo entre el yo y el mundo que la expresionista en su sentido más primario, ya sea con fines patéticos o sentimentales. El poema me ha atraído siempre en su dimensión escultural, como forma cerrada y exenta que encarna un orden, no importa cuán frágil o transitorio. En mis últimos poemas esta poética simbolista se ha ampliado, incorporando una dicción más prosaica y acercando el objetivo a los planos más íntimos de la realidad. Con todo, y a pesar de tales cambios, todos mis paisajes se hallan sujetos a un proceso de estilización que permite al yo poético dialogar con ellos. Creo, en fin, que los impulsos o constantes en el origen de esta es-



Caza Menor, manuscrito de Jordi Doce

critura se reducen a una sencilla terna: la búsqueda de un sentido mediante el diálogo entre mirada y memoria, la indagación en la naturaleza y el mundo de las apariencias, la fidelidad a una palabra creadora que no traicione las exigencias de la percepción sensible. Se trata, en resumen, de formular hipótesis reveladoras sobre el vínculo entre un individuo consciente y su entorno, a la espera (o en la esperanza) de un acuerdo que haga más intensa y hospitalaria la existencia. ♦

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, Juan Antonio González-Iglesias y Pureza Canelo. Todas las conferencias están disponibles en audio en www.march.es/conferencias

■ Conferencia y mesa redonda

EN TORNO AL ESCRITOR
Y POLÍTICO ESPAÑOL

Manuel Azaña: literatura, ensayo, política



La Fundación Juan March ha programado para los lunes 17 y 24 de noviembre, a las 19,30 horas, un ciclo en torno a la figura de Manuel Azaña.

El **lunes 17**, en una mesa redonda moderada por **Santos Juliá**, **José María Ridao** y **José-Carlos Mainer** analizarán la figura de Manuel Azaña. Y el **lunes 24**, Santos Juliá impartirá una conferencia sobre el escritor y político español.

Para Santos Juliá, «Manuel Azaña fue dejando tras de sí una obra variada e inmensa que ha sufrido largos años de destierro hasta su lenta e intermitente recuperación. Primero desde México, con las *Obras Completas* editadas por Juan Mari-chal, y luego con la publicación en España de artículos, folletos, diarios, discursos y cartas que no pudieron ser recogidos en aquella edición, quedaba aún por analizar toda su obra escrita y hablada como un flujo continuo que arranca con sus artículos juveniles y culmina en sus cartas del exilio.

Hoy es posible conocer toda esa obra y medir en su auténtico valor la presencia de Manuel Azaña en las letras y la política españolas. Si fueron pocos los que expresaron con igual altura el ideal reformista

de la República, nadie habló con mayor hondura de lo que él mismo denominó su cruel e inmerecido destino. Nunca se dejó llevar por el rencor ni clamó por la venganza; siempre, desde el primer momento, invocó la paz. En este ciclo, se dedicará una atención especial a su obra literaria, a sus ensayos políticos, a su decisiva contribución al Estatuto de Autonomía de Cataluña y, finalmente, al significado político y moral de su legado como presidente de la República».



Santos Juliá es catedrático y director del departamento de Historia Social y del Pensamiento político y ha sido decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UNED. Ha colaborado con diversas universidades europeas y americanas. Es autor o coordinador de una veintena de libros y numerosos artículos sobre historia social y política de la España del siglo XX y sobre cuestiones de historiografía y de teoría de la historia. Ha coordinado, entre

otros, los libros *Madrid. Historia de una capital*, 1996; *Víctimas de la guerra civil*, 1999; *Violencia en la política española del siglo XX*, 2000.

Es también coordinador y autor de *República y Guerra civil*, vol. XL de la *Historia de España Menéndez Pidal*, 2004. Ha editado *Diarios completos y Discursos políticos*, de Manuel Azaña, 2000 y 2003. Desde 1994 escribe comentarios de política nacional en el diario *El País*. Entre sus libros figuran: *Madrid, 1931-1934: de la fiesta popular a la lucha de clases*, 1984; *Manuel Azaña. Una biografía política*, 1990; *Los socialistas en la política española, 1878-1982*, 1997; *Un siglo de España. Política y Sociedad*, 1999. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Historia 2005 por su obra *Historias de las dos Españas*, 2004.



José María Ridao

(Madrid, 1961) es licenciado en Filología Árabe y en Derecho. En 1987 ingresó en la carrera diplomática, que le llevó a

ejercer en Angola, la Unión Soviética, Guinea Ecuatorial y Francia. Actualmente es escritor y colabora con diversos medios de comunicación. Como ensayista ha publicado, entre otros, *El pasaje de Montauban*, *Weimar entre nosotros*, *Dos visiones de España* y *Elogio de la imperfección*. Como novelista es autor de *El mundo a media voz* y *Agosto en el Paraíso*.



José-Carlos Mainer

es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza y ha dictado cursos y conferencias en muchas universidades

extranjeras. Es Oficial de la Orden de las Palmas Académicas de Francia (1994) y ha recibido el Premio de las Letras Aragonesas del Gobierno de Aragón (2002).

Trabaja en la historia de la literatura de los dos últimos siglos y es autor de numerosas ediciones (Valera, Pérez Galdós, Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado, Baroja, Fernández Flórez, Bastera, Gómez de la Serna, Giménez Caballero, Ayala, Luis Martín-Santos, Ramón J. Sender, Carmen Martín Gaité, etc.), ha dirigido la edición de las *Obras completas de Baroja* (en 16 volúmenes) y la de *Prosa crítica de Galdós* (en colaboración con Juan Carlos Ara, en ambos casos), y ha publicado más de dos centenares de artículos, además de varios libros, entre los que están *Falange y literatura* (1971), *Análisis de una insatisfacción. Las novelas de W. Fernández Flórez* (1976), *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España* (1987 y reed. aumentada en 2004), *La corona hecha trizas (1930-1960)* (1989), *De postguerra* (1995), *Tramas, libros, autores (para entender la literatura española, 1944-2000)* (2005), *Años de vísperas. La vida de la cultura en España (1931-1939)* (2005), *Moradores de Sansueña. Lecturas cervantinas en el exilio republicano español* (2006). ♦

■ Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

SEMINARIO PERMANENTE DE INVESTIGACIÓN

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) ha programado para el Curso 2008/2009 un total de 28 sesiones en el nuevo Seminario Permanente de Investigación, que imparten investigadores procedentes de prestigiosas universidades e instituciones académicas de diversos países y del propio CEACS.

Estos Seminarios Permanentes son una nueva iniciativa del CEACS, que desde el presente curso centra todas sus actividades en la investigación en ciencia política y sociología. Desde el pasado mes de octubre y hasta mayo próximo, todos los viernes se presentarán en estos seminarios trabajos en marcha de investigadores del CEACS y de otras instituciones académicas españolas y extranjeras.

El objetivo es crear un foro de discusión rigurosa que esté integrado en las redes internacionales de investigación y que sirva para que los investigadores del CEACS puedan estar al corriente de los últimos desarrollos en ciencia política y sociología, a la vez que debatir y criticar el propio trabajo que se va realizando en el Centro.

De los 28 seminarios previstos durante el presente curso académico, nueve corresponden a los investigadores del CEACS o



Georgia Kernell

a profesores que lo visitan este año, como **Jennifer Gandhi** (Emory University, EE UU) y **Luis-Fernando Medina** (University of Virginia, EE UU).

Presentarán también sus trabajos investigadores procedentes de muy diversas instituciones, entre las que figuran la Universidad de Columbia, la Uni-

versidad de Oxford, el Massachusetts Institute of Technology, la Universidad de Pensilvania, la London School of Economics, la New York University, la Universidad de Manchester, el Wissenschaftszentrum de Berlín o la Universidad de Tel-Aviv.

Los seminarios se reparten en las dos áreas de trabajo del CEACS, la ciencia política y la sociología. El primero, que se celebró el pasado octubre, corrió a cargo de **Georgia Kernell**, investigadora postdoctoral en la Universidad de Pensilvania. Kernell presentó un trabajo sobre los efectos políticos y electorales del funcio-

namiento interno de los partidos. Mediante el análisis de una base de datos nueva sobre características organizativas de los partidos, Kernell mostró que los partidos más democráticos y descentralizados en términos de organización obtienen peores resultados en las elecciones y adoptan posiciones que se alejan de las de sus votantes. En cambio, los partidos

centralizados y con menor democracia interna consiguen mejores resultados y tienen mayor capacidad para adaptarse a las preferencias de sus votantes. Se trata de un trabajo muy original, pues es la primera vez que se reúne evidencia sistemática y comparada sobre las consecuencias de que los partidos se organicen internamente de una forma u otra.

SEMINARIO PERMANENTE DEL CEACS OCTUBRE-DICIEMBRE 2008

3 de octubre: **Georgia Kernell** (Universidad de Columbia): «Intraparty Competition and Responsiveness».

10 de octubre: **Christopher Whelan** (Unidad de Investigación Económica y Social, Dublín): «Europeanization of Inequality and European Reference Groups».

17 de octubre: **Marco Albertini** (CEACS): «The Intergenerational Transmission of Inequality through Intergenerational Transfers: Assessing the Impact of Social Class on Parental Transfer Behavior».

24 de octubre: **Fabrizio Bernardi** (CEACS): «Second Chance, Employment Insecurity and Inequality of Educational Opportunities: the Transition to Post-compulsory Education in Spain».

31 de octubre: **Luis Fernando Medina** (Universidad de Virginia): «The Political Economy of Electoral Participation».

7 de noviembre: **Irena Kogan** (Universidad de Bamberg): «Broadening Theoretical Perspective: The Role of Social Resources and Cultural Capital Immigrant Labour Market Inclusion. The Case of Immigrants from the Former Soviet Union in Germany and Israel».

13 de noviembre: **Joseph Wright** (Universidad de Pensilvania): «Exit During Crisis: How Economic Openness and Crisis Interact to Affect Democratization».

21 de noviembre: **Jennifer Gandhi** (Universidad de Emory): «Coordination among Opposition Parties in

Authoritarian Elections».

28 de noviembre: **Andrew Richards** (CEACS): «Political Regimes and the Trajectory of Labour Movements».

5 de diciembre: **Miguel Caínzos** (Universidad de Santiago de Compostela): «Class and Political Voice in Europe: Modelling Class Inequalities in Political Participation».

12 de diciembre: **Laura Morales** (Universidad de Manchester): «The Role of Social Capital in Migrants' Engagement in Local Politics in European Cities».

19 de diciembre: **Isabela Mares** (Universidad de Columbia): «Explaining Changes and Distributional Implications of Social Policies around the World».

3, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS Obras para tecla (II)	Cheng-I Chen, clave	Obras de J. Haydn
4, MARTES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (VII)	Eudald Carbonell	«Tecnología socializada»
5, MIÉRCOLES 19,30	CICLO <i>AD LIBITUM</i> . LA IMPROVISACIÓN COMO PROCEDIMIENTO COMPOSITIVO (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Miriam Gómez-Morán, clave	Obras de J. P. Sweelinck, G. Frescobaldi, J. J. Froberger, L. Couperin, S. de Albero, A. Soler y J.S. Bach
6, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (y VIII)	Robert Sala	«Sedentarios»
8, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO JAZZ VOCAL (I)	Pedro Ruy-Blas, voz Horacio Icasto, piano	Obras de J.v. Heusen, A. y D. Previn, S. Wadey y T. Hayes, P. Simon, J. Hodges, M. Travis, J. Herman, L. Bricusse y A. Newley, J. Eaton y T. Sand, R. Hammerstein y G. Kern, R. Evans y J. Livingstone, P. Ruy-Blas y H. Camacho
10, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de flauta y guitarra	Roberto Casado, flauta, Francesca Croccolino, guitarra	Obras de L. Liebermann, R. Muczynski, S. Barber, W. Piston y Ch. T. Griffes
11, MARTES 19,30	POÉTICA Y POESÍA [21]	Jordi Doce (I)	«Una fidelidad»
12, MIÉRCOLES 19,30	CICLO <i>AD LIBITUM</i> . LA IMPROVISACIÓN COMO PROCEDIMIENTO COMPOSITIVO (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Iván Martín, piano	Obras de D. Scarlatti, W.A. Mozart, L.v. Beethoven, A.F. Kollmann, M. Clementi, F. Schubert, F. Chopin, C. Schumann y R. Schumann
13, JUEVES 19,30	POÉTICA Y POESÍA [21]	Jordi Doce (y II)	Lectura de mi obra poética
15, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO JAZZ VOCAL (II)	Paula Bas Cuarteto (Paula Bas, voz y y piano; Tony Heimer, piano; Christian Pérez, contrabajo; y Jimmy Castro, batería)	Obras de G. Gershwin, P. Bas, D. Ellington, T. Dameron, J. Lennon y P. McCartney, y J. Kern
17, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	José María Duque, piano	Obras de F. Chopin
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Manuel Azaña: Literatura, ensayo, política (I)	Santos Juliá (moderador), José María Ridao y José-Carlos Mainer	Mesa redonda
18, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Entre el enfrentamiento y la tregua: España y el Imperio Otomano (I)	Miguel Ángel de Bunes	«La lucha de dos imperios por el control del Mediterráneo»
19, MIÉRCOLES 19,30	CICLO <i>AD LIBITUM</i> . LA IMPROVISACIÓN COMO PROCEDIMIENTO COMPOSITIVO (y III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Atlantis/Piano Dúo (Sophia Hase y Eduardo Ponce)	Obras de S.M. Reich, J. Cage, C. Aliaj (estreno), J. Hidalgo y C. Halffter

20, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Entre el enfrentamiento y la tregua: España y el Imperio Otomano (II)	Emilio Sola	«La frontera mediterránea: los corsarios del Gran Turco y el hombre económico moderno»
22, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO JAZZ VOCAL (III)	Laura Simó en Cuarteto (Laura Simó, voz; Francesc Capella, piano; Guillermo Prats, contrabajo; y David Simó, batería)	Obras de G. Gershwin, C. Porter, H. Mancini, Rogers, L. Bernstein; H. Alren, B. Meryll, J. Kander, J. Rado y Ragni, B. Bucharach, A. Bergman, B. Streisand, T. S. Elliot y J. Kander
24, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de canto y piano	Luis Santana, barítono; y Juan Antonio Álvarez Parejo, piano	Obras de C. Guastavino
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Manuel Azaña: Literatura, ensayo, política (y II)	Santos Juliá	Conferencia
25, MARTES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Entre el enfrentamiento y la tregua: España y el Imperio Otomano (III)	José Manuel Floristán	«De la sancta empresa de Grecia contra turcos»
26, MIÉRCOLES 19,30	CICLO AULA DE REESTRENOS Nº 70 1900-2000: una muestra del piano español del siglo pasado (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Humberto Quagliata, piano	Obras de Federico Mompou, Daniel Stefani, Consuelo Díez, Tomás Marco y Manuel Balboa
27, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Entre el enfrentamiento y la tregua: España y el Imperio Otomano (y IV)	Luis Gil	«El frente oriental. La alianza de Persia y Georgia»
29, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO JAZZ VOCAL (y IV)	Celia Mur en Cuarteto (Celia Mur, voz; Kiko Aguado, guitarra; Richi Ferrer, contrabajo; y Toni Belenguer, trombón)	Obras de Jazz Standard americano y de Brasil, de M. Legrand, adaptaciones de canciones de los Beatles y composiciones originales del cuarteto

LA ILUSTRACIÓN TOTAL ARTE CONCEPTUAL DE MOSCÚ 1960-1990

10 octubre 2008 – 11 enero 2009

La exposición **La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú 1960-1990**, concebida y coorganizada por la Fundación Juan March y la Schirn Kunsthalle Frankfurt, muestra 200 obras de los más diversos géneros –pintura, dibujo, escultura, fotografía, instalación– de 25 artistas. Por primera vez en España se presenta una gran retrospectiva del Conceptualismo de Moscú, con una recopilación de obras desde 1960 hasta 1990, que reconstruye la escena artística «no oficial» de la cultura soviética de entonces.

♦ Horario de visita:

De lunes a sábado, de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos, de 10,00-14,00 h.

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

ininterrumpidamente.

Sábados: 10-14 h.

Domingos y festivos: cerrado.

www.march.es/museopalma

❖ Henry Moore. Obra gráfica

10 noviembre 2008-14 febrero 2009

Obra gráfica de las series
Meditations on the Effigy,
Elephant Skull y *La poésie*.

❖ 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.

❖ Robert Motherwell: Tres poemas de Octavio Paz

4 noviembre 2008-15 febrero 2009
34 hojas con textos ilustrados de una carpeta
con tres poemas del poeta, ensayista y
Premio Nobel mejicano Octavio Paz.

❖ Colección permanente

(Visita virtual en la página web)

RECITALES PARA JÓVENES

Martes y viernes, 11,30 horas

❖ Románticos y Abstractos, por Cuarteto Boccherini

Presentadora: Ana Hernández

❖ Concierto para órgano, por Presentación Ríos Presentador: Julio Arce

Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud. Tfno.: 91 435 42 40.-
<http://www.march.es>
e-mail: webmast@mail.march.es.