Desde las orillas del Sena

Tomo IX

Serie "Cartas a Ofelia"

Félix José Hernández

Desde las orillas del Sena

A la inolvidable Manuela Quintana (Macu)

Miguel de Cervantes Saavedra

"La Libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres". ***Miguel de Cervantes Saavedra***

Desde las orillas del Sena

Mis Memorias de Exilio

París, 1 de noviembre de 2015.

Queridos amigos:

El origen de Cartas a Ofelia está en las narraciones surgidas inicialmente a partir de las cartas que escribía cada semana a mi madre, Ofelia Valdés Ríos, contándole mis experiencias del exilio parisino. En ellas cuento lo que veo y siento: filmes, obras de teatro, museos, exposiciones, los libros que leo, las relaciones con los galos, la sociedad francesa, la política, Cuba vista desde aquí, los viajes por 66 países a lo largo de estos 35 años, mis éxitos y mis fracasos, mis nostalgias y mi amor por la Libertad, las relaciones con personalidades del exilio, mi trabajo en el Instituto y en la Universidad como profesor de Civilización Latinoamericana, las relaciones con colegas, alumnos y estudiantes, etc., en resumen, es la experiencia vivida por una familia cubana en todos estos años. Además aparecen los

testimonios de numerosas personas que han logrado conquistar la Libertad. En realidad son mis ***Memorias de Exilio.***

Encontrarán los análisis políticos, con la fecha en que salieron fundamentalmente en revistas y periódicos de Francia y Bélgica.

Al propio tiempo, he contado numerosas anécdotas sobre mi infancia en mi querido pueblo natal de Camajuaní (1949-1959), así como de mi adolescencia y juventud habaneras (1959-1981).

Un gran abrazo a todos desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Octavio Paz

"Mis palabras irritarán a muchos; no importa, el pensamiento independiente es casi siempre impopular". ***Octavio Paz***

Prólogo

Gelsys Román Quintana,
La Habana, 1965.

Miami, 10 de noviembre de 2015.

Son tantas las cosas que puedo decir de mi gran amigo Félix José, que no me alcanzaría un prólogo para escribir sobre él. Nunca pensé en los años que tengo, ser partícipe de un libro y lo más sorprendente… escrito por él.

Nos conocimos en el año 1964. Fue testigo de mi gran historia de amor con el hombre de mi vida. Coincidíamos en muchas fiestas de Quince, tuvimos una adolescencia maravillosa, en la que los

amigos eran amigos, él nos cuidaba y respetaba. Luego la vida nos hizo tomar rumbos diferentes, él se casó y fundó su familia.

Era profesor de geografía y también traductor e intérprete de italiano. Gracias a esto último, conoció a numerosos extranjeros, los que posteriormente le ayudarían a salir de Cuba. Logró obtener su asilo político en Francia en 1981 junto a su esposa y su hijo de 5 años.

Gracias a su capacidad para hacer frente a las adversidades de la vida, supo transformar el exilio en fuerza motora para renacer y lograr salir fortalecido en su destierro. Félix José ha sido el arquitecto de su propio destino, por ello ha logrado, no solo en el país que lo acogió junto a su esposa e hijo, tantos reconocimientos y premios.

Pero para mí el más importante de sus éxitos ha sido sus "Cartas a Ofelia", que con su facilidad de palabras (don que no poseen muchas personas), nos cuenta con lujo de detalles: sus experiencias del exilio, la historia del arte de los museos que visita, sus viajes por 66 países hasta hoy día, las obras de teatro que disfruta, las novelas o los poemarios que lee, etc.

Lo cuenta con tanta pasión, que la lleva a una de la mano. Sus crónicas han llenado las páginas de 28 libros, que cultivan y… ¿Qué mejor homenaje a Ofelia, su querida madre, que el de leer sus libros?

Gelsys Román Quintana.

La luce vince l'ombra

Firenze, 30 luglio 2015.

La luce vince l'ombra|gli Uffizi a Casal di Principe è una mostra che polarizza l'attenzione sulla pittura del Seicento, artisti napoletani o a Napoli legati, linguisticamente affascinati dall'espressione di Caravaggio, poi con delle incursioni contemporanee, allo scopo di valorizzare opere oggi custodite a Napoli e a Firenze.

Questa è un'occasione per dimostrare una volontà concreta di recupero civico, attraverso una mostra fortemente politica, che vuole rendere un servizio di incoraggiamento ad investire in un territorio in grado di reagire con capacità e sapienza, senza retorica e senza aspettare favori o vacua mondana solidarietà.

Questo progetto di produzione culturale vuole agire anche come modello di relazioni istituzionali tra la comunità e i protagonisti

di sponsor tecnici, verso un crowdfunding sociale, dove ogni partecipante sostenitore è eticamente e civicamente responsabile e accetta di fare parte di una rete economica dedicata alla cultura "sul confine". Quindi, adesso non basta sostenere il contrasto giudiziario contro la camorra, né può essere sufficiente la protesta contro lo spreco di territorio, contro le discariche della camorra nella "terra dei fuochi", senza che si affianchi a questo la quotidiana opera di costruzione di un'alternativa sociale ed economica di progresso. Responsabilità, rinascimento e rinascita sono le parole chiave di un programma più ampio di coesione sociale e civica sui temi del lavoro e della legalità, tenendo uniti i valori della sostenibilità e della trasparenza, con la valorizzazione delle buone prassi e la custodia dei talenti.

Così nasce un progetto, come questo, qui a Casal di Principe. Restituendo al luogo il Genio, l'opportunità di ricevere opere di bene e non solo corone di fiori e candele per i morti ammazzati, per gli emigrati e per gli esuli, perché sono, siamo, contro quei visitatori occasionali di questa terra per il solo gusto di farsi una fotografia con i parenti delle vittime.

Tutti i musei, le Istituzioni, le Università, le associazioni, il sindacato, le imprese perbene che stanno sostenendo questa sfida e che credono in un'utopia molto molto concreta, ambiscono a dare la possibilità di essere felici, trasformando - almeno un poco - questa terra in un posto senza ombra, senza tramonto, senza paura.

Le opere pittoriche scelte dai curatori sono perfetto esempio di rivoluzione, recupero attraverso l'arte e la storia del senso profondo del termine "partigiano".

Poi, infine, tutto lo stupore per aver trovato due schegge perfette per aprire e chiudere questo primo discorso per la democrazia: una "Mater Matuta" di Capua e "Fate presto" di Andy Warhol dalla collezione Terrae Motus nella Reggia di Caserta.

Enti promotori: Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Galleria Nazionale degli Uffizi, Il Museo Nazionale di Capodimonte, La Reggia di Caserta, Museo Campano di Capua, Comune di Casal di Principe. Progettazione: R_Rinascita per Casal di Principe a cura di Alessandro de Lisi e Giacinto Palladino. Cura: Antonio Natali e Fabrizio Vona.

Félix José Hernández.

Lirica in Piazza 2015 a Massa Marittima

Lirica in Piazza.

Desde las orillas del Sena

Massa Marittima, 31 luglio 2015

Una delle più belle piazze storiche della Toscana come palcoscenico, tre capolavori della lirica con direzioni musicali e regie di altissimo livello, effetti speciali come video e proiezioni per offrire un inedita lettura contemporanea degli spettacoli. Tutto questo è "Lirica in Piazza 2015", rassegna che si svolgerà dal 3 al 5 agosto a Massa Marittima in Alta Maremma (Gr). Una manifestazione che da quest'anno cambia pelle, rinnovandosi ma nel solco della tradizione con in cartellone tre grandi opere che saranno rappresentate sul sagrato della trecentesca Cattedrale di San Cerbone. Lunedì 3 agosto andrà in scena "La Traviata" di Giuseppe Verdi, martedì 4 agosto "Turandot" di Giacomo Puccini e mercoledì 5 "Pagliacci" di Ruggero Leoncavallo.

Gli allestimenti di questa importante edizione di Lirica in Piazza, di cui ricorre il trentennio, sono la grande novità rispetto al passato riproponendo luoghi e situazioni con l'essenzialità di forme, utilizza moderne tecniche scenografiche (video, proiezioni, uso innovativo della luci), ideate da registi di chiara fama come Enrico Stinchelli, Gianmaria Romagnoli. I cast, accuratamente scelti, portano sul palcoscenico di Massa Marittima , artisti di alta qualità ed esperienza, accumulata in numerose produzioni per enti e teatri di tutto il Mondo.

Si comincia lunedì 3 agosto con "La Traviata" è diretta da Maurizio Morgantini con la regia di Gianmaria Romagnoli con il soprano Paola Di Gregorio che interpreta Violetta mentre Alessandro Dimasi nei panni di Alfredo. L'elemento centrale della scenografia sarà una grande scala intorno alla quale si muovono i personaggi nei vari atti. Una tridimensionalità amplificata dalla Cattedrale che prima era solo un elemento di

sfondo, ora invece diventa elemento centrale capace di interagire con lo spettacolo.

“Turandot” è diretta da Claudio Maria Micheli con la regia di Enrico Stinchelli, che svolge una intensa attività artistica in campo internazionale sia come cantante che come regista. Turandot sarà interpretata dal soprano Cristina Piperno, Calaf dal tenore Antonino Interisano. “Turandot”, come la Traviata, sono con le scenografie di Biagio Fersini e i costumi di Francesca Pipi. Giochi di luce e proiezioni avranno lo scopo di immergere il pubblico nelle atmosfere glaciali e sognanti dell’incompiuta di Puccini ambientata a Pechino.”Quando si considera la Turandot, l'ultimo straordinario lascito operistico pucciniano – scrive nelle sue note di regia Enrico Stinchelli - non credo si possa prescindere da quella dicitura “al tempo delle favole”, posta sul frontespizio del libretto di Adami e Simoni. E' un avviso importante, che colloca questa meravigliosa partitura in un contesto molto preciso. Per questa nuova produzione incorniciata nella storica piazza di Massa Marittima, ho pensato alla fiaba e ho dato libero sfogo all'immaginazione, nell'intento di regalare al pubblico quelle emozioni che inevitabilmente scaturiscono dalla musica di Puccini...".

I “Pagliacci” è un’opera "verista" rappresentata per la prima volta nel 1892 a Milano sotto la direzione di Arturo Toscanini. A Massa Marittima sarà proposta in una inedita rilettura ambientata negli anni Settanta in particolare durante la rivolta di Reggio Calabria nel 1971. Il coro sarà in abiti dell’epoca, insieme alla proiezioni di video originali per far rivivere il clima di quegli anni. Anche la direzione di questo spettacolo sarà affidata a Claudio Maria Micheli con la regia di Gianmaria Romagnoli, le scenografie di Giovanni Di Mascolo e i costumi, davvero importanti e innovativi, di Andrea Sorrentino. Nel cast Canio

sarà interpretato dal tenore Gianluca Zampieri, Tonio dal baritono Stefano Meo, Silvio da un altro baritono, Pierluigi Dilengite.

"Lirica in Piazza 2015" è organizzata dal Comune di Massa Marittima, prodotta da Europa Musica di Roma con l'Orchestra Sinfonica Europa Musica composta da 60 elementi e il Coro Lirico Italiano. Importante anche il legame della rassegna con il territorio con l'integrazione nei cast di Danzart, del coro Santa Barbara, del Coro dell'Istituto Comprensivo e la partecipazione straordinaria degli sbandieratori dell'antica Società dei Terzieri Massetani. "Faremo delle sperimentazioni – ha spiegato Renzo Renzi impresario di Europa Musica – per offrire spettacoli in chiave più attuale con l'obiettivo di far avvicinare i giovani alla lirica. Una scommessa, ma sono sicuro che sarà vincente". Tutti gli spettacoli iniziano alle ore 21.15 e un servizio bus gratuito collegherà Massa Marittima a Follonica, ritorno dopo la fine di ogni rappresentazione.

Félix José Hernández.

Il paradosso del diamante

Cecilia Jonsson

Venezia, 31 luglio 2015.

"Nulla è più utile dell'acqua, ma difficilmente con essa si comprerà qualcosa, difficilmente se ne può avere qualcosa in cambio. Un diamante, al contrario, ha difficilmente qualche valore d'uso, ma in cambio di esso si può ottenere una grandissima quantità di altri beni" Adam Smith (1776).

Apre al pubblico martedì 4 agosto presso il cortile interno del Museo di Storia Naturale di Venezia Paradoxes of a Diamond, un

progetto interdisciplinare e site-specific di arte contemporanea dell'artista Cecilia Jonsson, che esplora l'ambiente sedimentario della Laguna di Venezia, le sue dinamiche e la sua composizione. La mostra, visitabile con il biglietto e gli orari del museo, conclude il programma di residenza d'artista presso la Fondazione Bevilacqua La Masa dell'artista Cecilia Jonsson , che ha trascorso tre mesi a Venezia grazie alla collaborazione con l'Office for Contemporary Art Norway di Oslo.

La laguna di Venezia è un sistema naturale dall'equilibrio delicato, in cui erosione, sedimentazione, correnti di marea, salinità e tempi di residenza contribuiscono a dare origine ad uno dei bacini acquitrinosi più estesi del Mediterraneo, ove si mescolano acqua e terra. Citando Marcel Proust che ne coglie la paradossale relazione "una laguna urbana e una parte naturale di Venezia.

Le zone centrali della laguna di Venezia hanno subito drastici cambiamenti a livello ambientale nel corso del Ventesimo secolo, dovuti principalmente all'impatto antropico dell'area industriale di Porto Marghera e degli insediamenti circostanti, allo sfruttamento agricolo intensivo e allo scavo di due profondi canali. I conseguenti cambiamenti a livello idrodinamico hanno avuto un forte impatto nel riciclo dei sedimenti e nel deposito di sostanze nutrienti e inquinanti e hanno portato alla sostituzione di parte della flora lagunare preesistente con alcune specie di macro-alga, maggiormente adattabili e resistenti. Negli ultimi anni, la biomassa di alcune alghe è stata talmente abbondante da rendere necessaria una rimozione periodica, per limitarne la diffusione e prevenire la de-ossigenazione dell'acqua.

Paradoxes of a Diamond esplora la storia della laguna di Venezia attraverso una prospettiva ecologica contemporanea, utilizzando le alghe come un indicatore biologico dello stato ambientale della

laguna. In particolare il progetto indaga il livello di contaminazione da metalli pesanti contenuto in tre specie di alghe presenti nella laguna (Ulva rigida, Gracilaria gracilis e Sargassum mutucum), nonché il loro accumulo di diossido di carbonio e la loro "utilità" come riserva di carbonio.

Ispirato al Paradosso dell'Acqua e del Diamante formulato da Adam Smith nel 1776 in La ricchezza delle nazioni, il progetto riflette sui concetti economici di valore d'uso e valore di mercato, nonché di utilità marginale all'interno di un ecosistema, immaginando la produzione di un diamante a partire dal carbonio contenuto in alghe raccolte in zone caratterizzate dalla presenza di sedimenti di classe C, ossia quelli maggiormente contaminati, presenti nelle aree centrali della laguna.

Effettuata una misurazione dei livelli di carbonio e metalli pesanti contenuti in un piccolo campione di alghe, ne sono stati prelevati ulteriori 150 kg per ottenere la quantità di carbonio necessaria alla creazione di un diamante, la cui colorazione unica è determinata dalla combinazione di metalli presenti.

Il diamante non è però stato concretamente sintetizzato, ma solo rappresentato simbolicamente come "riserva" di carbonio attraverso un'installazione composta da mattoni di alghe essiccate e conservate sottovuoto in sacchetti sigillati. Il processo chimico di sintesi del diamante è quindi mantenuto in uno stato di incompletezza e possibilità: un diamante in fieri più che un diamante compiuto, il cui valore è quindi più affine ad un simbolico valore d'uso che ad un consueto valore di mercato diventando così il mezzo paradossale di una rinnovata consapevolezza ecologica.

Il progetto si presenta come un'installazione composta da più elementi: numerosi mattoni di alghe essiccate, un "dipinto

organico", una reinterpretazione della colonna di Winogradsky (un dispositivo per la coltura di varie tipologie di microrganismi) in cui sono raccolti sedimenti lagunari di classe C, alcuni disegni su carta realizzata con alghe, un erbario, stampe di analisi e di scansioni realizzate in laboratorio, una pietra di Peridotite.

IL PARADOSSO DEL DIAMANTE un progetto di Cecilia Jonsson dal 4 al 16 agosto 2015 Venezia, Museo di Storia Naturale. Paradoxes of a Diamond è stato relizzato col supporto dell' Office for Contemporary Art Norway (OCA) e della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia. Il progetto, a cura di Rachele D'Osualdo e Sabina Bassetto, è stato condotto in collaborazione con Adriano Sfriso e Alessandro Buosi, del Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica dell'Università Ca' Foscari di Venezia; Paola Del Negro e Francesca Malfatti, dell'Istituto Nazionale di Oceanografia e Geofisica Sperimentale di Trieste.

Per informazioni sulla mostra: Fondazione Bevilacqua La Masa Dorsoduro 2826, 30123 Venezia T. +39 041 5207797 .

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

El 'prime time' republicano se desborda

Mr. Donald Trump.

París, 1 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Te envío este interesante comentario publicado ayer por Radio Miami en su sitio web:
http://www.radiomiami.us/noticia.php?idn=18684

"Todo empieza a valer en la campaña desde que Trump demostró que el insulto vende.

Desde las orillas del Sena

La campaña de las primarias republicanas se ha vuelto un show de YouTube. En las últimas dos semanas hemos visto al senador Rand Paul cortando una montaña de normas fiscales con una sierra mecánica para después prenderle fuego. Mike Huckabee ha dicho que el acuerdo nuclear con Irán pone a los israelíes "a las puertas del horno". Ted Cruz ha llamado mentiroso a su propio portavoz en el Senado. Lindsey Graham ha destruido su móvil a lo bestia en un vídeo porque Donald Trump había dado su número en público. Y Donald Trump… en fin, eso.

Ya hay 16 candidatos y esta lucha darwiniana por llamar la atención tiene que ver con el debate del próximo 6 de agosto en Cleveland, organizado por la cadena Fox en directo en prime time a las nueve de la noche. Solo caben 10 candidatos, y la cadena los va a elegir de acuerdo con la media de su posición en las encuestas nacionales.

El resto iba a pasar a otro debate, a las cinco de la tarde. Pero para ese también había un límite, que era el de obtener al menos un 1% de intención de voto en las encuestas. El martes, Fox decidió quitar ese límite y permitirá a todos los descartados aparecer en televisión. Pero si algo garantiza el millonario, es audiencia. En estos momentos, ¿a quién le interesa un debate en el que no esté Donald Trump? Por otro lado, los presentadores de CNN se preguntaban si al final podrá llegar a hablar alguien que no sea Trump en ese debate.

La decisión de Fox relaja un poco la frenética carrera por llamar la atención en la que se han metido los candidatos desde que Trump demostrara que el insulto y la extravagancia venden, y mucho. ¿Qué están dispuestos a hacer para robar algo de atención mediática a Donald Trump? Rand Paul dio una respuesta la semana pasada en un programa de radio: "Yo pongo la raya en la

inmolación. No nos vamos a prender fuego. Ahí queda el compromiso".

Por mi parte sólo tengo que decirte que me provocó risa el pucherito del Sr Trump, pues me recuerda el final del sistema digestivo.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz y, como decía mi abuela María: "¡Qué sea lo que Dios quiera!"

Félix José Hernández.

N’oublions pas la réalité du régime cubain !

PIERRE RIGOULOT ET FÉLIX JOSÉ HERNÁNDEZ

Le rétablissement des relations diplomatiques entre La Havane et Washington n'a entraîné, à ce jour, aucune libéralisation du régime communiste de Fidel Castro, expliquent les auteurs*.

N’oublions pas la réalité du régime cubain !

L’arrivée des touristes américains et de leurs dollars à Cuba aura-t-elle pour effet la libéralisation du régime de La Havane et l’amélioration des conditions de vie des Cubains ? Il faudra sans doute attendre la mort des deux frères Castro pour qu’on ait une chance – mais pas une certitude – de voir de vrais changements. Le drame, c’est que cette ouverture calculée conduit trop d’Européens et d’Américains à oublier ce qu’a été – et que demeure dans une large mesure – le communisme cubain : un régime de servitude.

Nous voudrions apporter notre contribution à un devoir de mémoire à l’usage des touristes, européens et américains, désireux de bien préparer leur voyage. Nous proposons donc le circuit suivant, en retenant quelques lieux qui, pour reprendre l’expression des guides touristiques, « valent le détour ».

De l’aéroport, nous invitons les touristes à se rendre au tout proche « sidatorium » de Los Cocos, où furent enfermés les malades du sida. Un responsable de cet établissement leur expliquera comment ces patients servirent de cobayes pour diverses expériences et comment en moururent certains d’entre eux, en provenance notamment de l’hôpital des frères Almejeiras de La Havane.

Un arrêt à l’hôpital psychiatrique de Mazorra donnera ensuite aux touristes une idée des conditions inhumaines dans lesquelles vivent les malades mentaux cubains et permettra de rappeler les véritables tortures à base d’électrochocs qui y furent pratiquées. Une visite au tristement célèbre pavillon Albarran sera particulièrement indiquée.

Un parcours des quartiers de Vedado, Miramar et Biltmore à La Havane permettra aux visiteurs de se remettre de leurs émotions. Ils pourront admirer les grandes résidences des anciennes familles bourgeoises cubaines spoliées par l’oligarchie rouge à son propre bénéfice. Ils ne manqueront pas d’admirer ensuite la Villa Marista, le siège du G2, le service de renseignements castriste. Cet arrêt sera l’occasion de prendre connaissance en détail des mauvais traitements qu’on continue à y pratiquer.

La visite pourra se poursuivre par la 5e avenue, et plus précisément par l’hôtel français où se trouvait l’ambassade du Pérou il y a quelque temps. Les touristes apprendront ainsi ce qu’il advint des 10 800 Cubains candidats à l’exil qui s’y pressèrent à partir du 5 avril 1980 pour y demander l’asile politique. Puis les visiteurs européens et américains seront conduits, comme le furent une bonne partie de ces candidats cubains au départ, à la plage d’El Fontan et à celle du Mosquito. On leur rappellera alors l’exode de Mariel qui suivit : entre avril et octobre 1980, le régime de Fidel Castro se débarrassa de près de 125 000 Cubains, considérés comme des « déchets » et des « vermines » qui embarquèrent au port de Mariel en direction de la Floride.

> On recommande aux touristes européens et américains une visite à la forteresse de La Cabaña où furent fusillés des centaines de Cubains sur ordre du « glorieux guérillero héroique », plus connu sous le surnom de « Che »

Les défenseurs des droits des homosexuels seront sensibles au fait que l’écrivain homosexuel cubain Reinaldo Arenas ait pu quitter l’île, après des années de persécutions, au cours de cet exode. On pourra même lire au groupe, subjugué par ce glorieux moment de « la saga castriste », le passage du roman autobiographique de l’auteur, *Avant la nuit*, où il raconte l’épisode, et leur présenter le film américain de qualité qui en a été tiré en 2000. L’acteur Javier Bardem interprétait le rôle d’Arenas et Johnny Depp celui de son tortionnaire.

Après une nuit de repos, une visite s’imposera à la forteresse de La Cabaña où furent fusillés des centaines de Cubains sur ordre du « glorieux *guérillero héroique* », plus connu sous le surnom de« Che ». On pourra offrir aux visiteurs un de ces souvenirs bien connus en Europe : un béret noir avec une étoile rouge et un tee-shirt avec portrait de Guevara avant de photographier leur groupe devant le « Mur des hirondelles » où avaient lieu les exécutions capitales.

De là, on se rendra au « Castillo del Morro », où des centaines de prisonniers passèrent par les terribles *guvetas* – en français, les « tiroirs » –, ces cellules horizontales si exiguës qu’ils ne pouvaient se tenir debout et où ils étaient pourtant confinés parfois pendant plusieurs jours.

Des remparts de cet édifice, on montrera alors aux touristes le lieu où « les héroïques marins castristes » coulèrent le remorqueur *13-Mars* en juillet 1994, jetant ainsi à la mer ses 68 occupants qui tentaient de fuir. Cette magnifique manifestation de fermeté révolutionnaire contre ces *guanos* – terme du vocabulaire castriste désignant ces « *vers méprisables* » qui voulaient abandonner le « *premier territoire libre de l’Amérique* », comme deux millions d’autres Cubains avant eux – provoqua la mort de 41 personnes dont une dizaine d’enfants.

L’après-midi, on pourra prévoir la visite d’une école primaire. Quelle émotion de voir les enfants tenus de jurer comme chaque matin, la main sur le front comme en un salut militaire et leur foulard rouge autour du cou : « *Pionniers du communisme, nous serons comme le Che* » !

Enfin, pour permettre aux touristes de prendre des photos qui frapperont sans nul doute l’imagination de leurs amis de l’Ohio ou de la Corrèze, on pourra leur permettre d’assister le troisième jour à un « *rassemblement de répudiation* » contre les « Dames en blanc », ces femmes qui osent demander une amélioration des conditions de détention de leurs maris ou de leurs enfants. Les voyous du quartier, quelques policiers en service commandé et tous ceux qui ne peuvent échapper à cette manifestation de haine contre ces femmes qui défendent les droits de l’homme et la démocratie les insulteront, les menaceront et leur promettront de subir « la vengeance du Peuple ». Les touristes toucheront là au castrisme le plus authentique.

La prison de Nuevo Amanecer (l’Aube nouvelle), destinée aux femmes, celle du Combinado del Este, à la sortie de La Havane ou un des camps de travail forcé éparpillés dans tout le pays, comme celui de Taco Taco près de Pinar del Rio, constitueraient enfin, le troisième jour, des moments forts de ce passionnant circuit, comme le sera aussi la visite de deux des unités militaires disciplinaires les plus sévères : la quatrième division et la Palema, des prisons qui visaient à mâter les jeunes du contingent réfractaires.

Les touristes pourront jouir alors d’un repos bien mérité. Une dernière soirée au cabaret Tropicana avec leurs guides officiels leur donnera la meilleure occasion d’apprendre une chanson castriste particulièrement indiquée : *Hasta Siempre, Comandante* – « Avec toi pour toujours, Commandant ! »

* *Directeur de l’Institut d’histoire sociale, fondé par Boris Souvarine, Pierre Rigoulot a publié l’ouvrage de référence sur le régime castriste, « Coucher de soleil sur La Havane - Le Cuba de Castro, 1959-2007 » (Flammarion, 2007).*

* *Écrivain, ancien professeur d’histoire, Félix José Hernández est réfugié politique en France depuis 1981.*

Paris, Le Figaro, samedi 1er août-dimanche 2 août 2015, page 17. Débats.

Le rétablissement des relations diplomatiques entre La Havane et Washington n’a entraîné, à ce jour aucune libéralisation du régime communiste de Fidel Castro, expliquent les auteurs*.

L'arrivée des touristes américains et de leurs dollars à Cuba aura-t-elle pour effet la libéralisation du régime de La Havane et l'amélioration des conditions de vie des Cubains ? Il faudra sans doute attendre la mort des deux frères Castro pour qu'on ait une chance -mais pas une certitude- de voir de vrais changements. Le drame, c'est que cette ouverture calculée conduit trop d'Européens et d'Américains à un oubli de ce qu'a été- et que demeure dans

une large mesure- le communisme cubain :un régime de servitude.

Nous voudrions apporter notre contribution à un devoir de mémoire à l'usage des touristes, européens et américains, désireux de bien préparer leur voyage. Nous proposons donc le circuit suivant, en retenant quelques lieux qui, pour reprendre l'expression des guides touristiques, « valent le détour ».

De l'aéroport, nous invitons les touristes à se rendre au tout proche « sidatorium » de Los Cocos, où furent enfermés les malades du sida. Un responsable de cet établissement leur expliquera comment ces patients servirent de cobayes pour diverses expériences et comment en moururent certains d'entre eux, en provenance notamment de l'hôpital des frères Almejeiras de La Havane.

Un arrêt à l'hôpital psychiatrique de Mazorra donnera ensuite aux touristes une idée des conditions inhumaines dans lesquelles vivent les malades mentaux cubains et permettra de rappeler les véritables tortures à base d'électrochocs qui y furent pratiquées. Une visite au tristement célèbre pavillon Albarrán sera particulièrement indiquée.

Un parcours des quartiers de Vedado, Miramar et Biltmore à La Havane permettra aux visiteurs de se remettre de leurs émotions. Ils pourront admirer les grandes résidences des anciennes familles bourgeoises cubaines spoliées par l'oligarchie rouge à son propre bénéfice.
Ils ne manqueront pas d'admirer ensuite la Villa Marista, le siège du G2, le service de renseignements castriste. Cet arrêt sera l'occasion de prendre connaissance en détail des mauvais traitements qu'on continue à y pratiquer.

La visite pourra se poursuivre par la 5e avenue, et plus précisément par l'hôtel français où se trouvait l'ambassade du Pérou il y a quelques temps. Les touristes apprendront ainsi ce qu'il advint des 10 800 Cubains candidats à l'exil qui s'y pressèrent à partir du 5 avril 1980 pour y demander l'asile politique. Puis les visiteurs européens et américains seront conduits, comme le furent une bonne partie de ces candidats au départ, à la plage d'El Fontán et à celle du Mosquito. On leur rappellera alors l'exode de Mariel qui suivit : entre avril et octobre 1980, le régime de Fidel Castro se débarrassa de près de 125 000 Cubains, considérés comme des « déchets » et des « vermines » qui embarquèrent au port de Mariel en direction de la Floride.

Les défenseurs des droits des homosexuels seront sensibles au fait que l'écrivain homosexuel cubain Reinaldo Arenas ait pu quitter l'île, après des années de persécutions, au cours de cet exode. On pourra même lire au groupe, subjugué par ce glorieux moment de la saga castriste, le passage de son roman autobiographique, *Avant la nuit*, où il raconte l'épisode, et leur présenter le film américain de qualité qui en a été tiré en 2000. L'acteur Javier Barden interprétait le rôle d'Arenas et Johnny Depp celui de son tortionnaire.

Après une nuit de repos, une visite s'imposera à la forteresse de La Cabaña où furent fusillés des centaines de Cubains sur ordre du « glorieux guérillero héroïque », plus connu sous le surnom du Che. On pourra offrir aux visiteurs un de ces souvenirs bien connus en Europe : un béret noir avec une étoile rouge et un tee-shirt avec portrait de Guevara avant de photographier leur groupe devant le « Mur des hirondelles » où avaient lieu les exécutions capitales.

De là, on se rendra au « Castillo del Morro », où des centaines de prisonniers passèrent par les terribles *gavetas* - en français les « tiroirs »- ces cellules horizontales si exigües qu'ils ne pouvaient se tenir debout et où ils étaient pourtant confinés parfois pendant plusieurs jours.

Des remparts de cet édifice, on montrera alors aux touristes le lieu exact où les « héroïques marins castristes » coulèrent le remorqueur 13-mars en juillet 1994, jetant ainsi à la mer ses 68 occupants qui tentaient de fuir. Cette magnifique manifestation de fermeté révolutionnaire contre ces *gusanos* - terme du vocabulaire castriste désignant ces « vers méprisables » qui voulaient abandonner le « premier territoire libre de l'Amérique », comme deux millions d'autres Cubains avant eux- provoqua la mort de 41 personnes dont une dizaine d'enfants.

L'après-midi, on pourra prévoir la visite d'une école primaire. Quelle émotion de voir les enfants tenus de jurer comme chaque matin, la main sur le front comme en un salut militaire et leur foulard rouge autour du cou : « Pionniers du communisme, nous serons comme le Che » !

Enfin, pour permettre aux touristes de prendre des photos qui frapperont sans nul doute l'imagination des amis de l'Ohio ou de la Corrèze, on pourra leur permettre d'assister le troisième jour à un « rassemblement de répudiation » contre les « Dames en blanc », ces femmes qui osent demander une amélioration des conditions de détention de leurs maris ou de leurs enfants. Les voyous du quartier, quelques policiers en service commandé et tous ceux qui ne peuvent échapper à cette manifestation de haine contre ces femmes qui défendent les droits de l'homme et de démocratie les insulteront, les menaceront et leur promettront de subir « la vengeance du Peuple ». Les touristes toucheront là au castrisme le plus authentique.

La prison de Nuevo Amanecer (l'Aube nouvelle), destinée aux femmes, celle du Combinado del Este, à la sortie de La Havane ou un des camps de travail forcé éparpillés dans tout le pays, comme celui de Taco Taco près de Pinar del Río, constitueraient enfin, le troisième jour, des moment forts de ce passionnant circuit, comme le sera aussi la visite de deux des unités militaires disciplinaires les plus sévères : la Quatrième division et la Paloma, des prisons qui visaient à mâter les jeunes du contingent réfractaires.

Les touristes pourraient jouir alors d'un repos bien mérité. Une dernière soirée au cabaret Tropicana avec leurs guides officiels leur donnera la meilleure occasion d'apprendre une chanson castriste particulièrement indiquée : Hasta Siempre, Comandante – « Avec toi pour toujours, Commandant ! »

*Directeur de l'Institut d'histoire sociale, fondé par Boris Souvarine, Pierre Rigoulot a publié l'ouvrage de référence sur le régime castriste, « Coucher de soleil sur la Havane »-Le Cuba de Castro, 1959-2007 »(Flammarion, 2007).

*Écrivain, ancien professeur d'histoire, Félix José Hernández, est réfugié politique en France depuis 1981.

Venezuela: Nuestra moneda… ¿Fiduciaria?

París, 1 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Te envío este interesante artículo escrito por nuestro viejo y querido amigo, el economista y abogado venezolano Rafael O. Marcano A.

"Caracas, 31 de julio de 2015.

Etimología: La palabra "Dinero" viene del latín *denarius*, moneda del Impero Romano.

Concepto: Para la ciencia económica contemporánea, "Dinero" es todo aquello comúnmente aceptado como medio de pago de bienes y servicios o cancelación de deudas y/u obligaciones.

Evolución histórica: Primero fue el trueque que consistía en el intercambio de un bien por otro, usual en las sociedades primitivas, y que a veces reaparece cuando los gobiernos, por sus errores previos, restringen la disponibilidad de circulante tal como sucedió en el "corralito" argentino del año 2001 y en el muy reciente de Grecia.

Con el proceso civilizatorio se utilizaron los metales preciosos como tal (oro y plata). Más adelante, dichos metales se amonedaron mediante la acuñación.

Los riesgos implícitos en acarrear metales preciosos, junto con el desarrollo de la intermediación financiera, hicieron aparecer los papeles (comprobantes) representativos de metales custodiados por la banca, pertenecientes a terceros (el público).

Esta es la simiente del dinero fiduciario, aquél que se emite y circula sin importar que represente o no valores poseídos por el ente emisor (banco central o de reservas); fundamentándose en la fe o confianza *(fiducia)* que los agentes económicos deben a las instituciones estatales bajo el supuesto de la existencia de un Estado de Derecho e instituciones que se vinculan a él. Nótese que las monedas nacionales de casi todos los países del mundo están referidas al US$, lo que quiere decir, que sus reservas monetarias están constituidas en dicha divisa como consecuencia de la confianza *(fiducia)* inspirada por las políticas monetarias acertadas de la Reserva Federal de los Estados Unidos de América a través del tiempo.

Hoy, en vez de oro, se privilegia al US$ como valor de respaldo, aunque nada prohíbe que se tenga también oro u otros activos internacionales transables. Pero, de hecho, este oro es expresado en términos de su valor de mercado en la divisa americana.

¿Cómo debe ser el dinero?: Para que "algo" sea considerado dinero, primero y principal, debe ser universalmente aceptado; y además, durable, divisible en monedas fraccionarias, debe contener gran valor en pequeño volumen y ser difícil de falsificar. Es el contenido de gran valor en pequeño volumen el foco del presente escrito. Cada pieza monetaria debe representar un valor

tal que le permita a su portador poseer cómodamente un cierto poder de compra.

En Venezuela, el veloz proceso hiperinflacionario del presente, ha hecho que nuestro dinero pierda poder adquisitivo (se devalúe) casi a diario, lo que trae como consecuencia que tengamos que desprendernos da más piezas a cambio de una misma mercancía o servicio. Esta realidad hace que nuestro sistema monetario se haga cada vez menos deseable puesto que deja de ser reserva de valor. Para mitigar estos efectos, se hace necesario incrementar el valor facial de nuestros billetes, imprimiendo piezas que superen los valores actuales; es decir, de 200 BsF en adelante.

Veamos el siguiente ejemplo: Al día de hoy, una resma de papel tamaño carta se cotiza, en promedio, a unos 4.500 BsF por lo que una sola hoja de ese material valdría 9,00 BsF. ¡Oh sorpresa! una hoja tamaño carta completamente en blanco tiene más valor que nuestros billetes de 2 y 5 BsF, estando en un punto cercano a *breakeven* en el caso de nuestros billetes de 10 con la ventaja de que las hojas tamaño carta ya no se devaluarán más mientras que nuestros billetes sí lo harán con toda certeza.

En el caso de los billetes de banco, que usan papel especial, colorantes y tecnología de punta anti falsificaciones, el costo unitario debe ser mucho más elevado que el de un pliego papel *bond* en blanco, consideración que nos conduce a pensar que ya se justifica la emisión de billetes de mayor denominación. Desde el punto de vista del usuario, éstos representarán menor peso y volumen para ser manejados (mayor comodidad y seguridad); y para el ente emisor (BCV), significarán un costo mucho menor y en consecuencia, mayor señoreaje (diferencia entre el valor facial y el costo de cada pieza). Demorar la aparición de estos nuevos instrumentos sería injustificable tanto desde el punto de vista de

la ciencia económica, como desde el punto de vista estrictamente práctico.

Ahora bien, estemos preparados para tener que tolerar la presencia de rostros del panteón revolucionario en nuestra moneda, cuya *"fiducia"* se deteriora a paso de vencedores". ***Rafael O. Marcano A.***

Rafael termina citando estas palabras esclarecedoras : *"La mejor manera de destruir el capitalismo es corrompiendo su moneda." V. I. Lenin*

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Le Hall des Globes de Coronelli à la BnF

Les Globes de Coronelli

Paris le 4 août 2015.

Grâce au mécénat de Natexis Banques Populaires qui a décidé de soutenir cette entreprise majeure de valorisation du patrimoine, le retour des Globes de Coronelli à la BnF s'achève avec l'ouverture, à partir du 4 octobre 2006, d'un nouveau lieu d'exposition permanent à leur mesure. L'aménagement d'une partie du hall Ouest du site François-Mitterrand rebaptisé « Hall des Globes », rappelant le « Salon des Globes » qui les accueillit pendant plus d'un siècle à la Bibliothèque royale, permettra à un large public de les admirer et d'en comprendre la portée scientifique et politique.

Vincenzo Coronelli, franciscain de Venise, avait déjà fabriqué une paire de grands globes avant d'être chargé par le Cardinal d'Estrées, ambassadeur extraordinaire de Louis XIV à la cour de Rome, d'une commande pour le compte du roi. Les Globes furent réalisés à Paris entre 1681 et 1683. Ils étaient les plus grands construits jusqu'alors.

Superbes pièces, objets de science, emblèmes du pouvoir et symboles de la conquête du monde, les Globes de Coronelli offrent une représentation complète et synthétique de la Terre et du Ciel, appuyée sur un savoir encyclopédique et un répertoire des curiosités du temps. Ces deux sphères – l'une terrestre, l'autre céleste – sont conçues et construites au moment où les travaux de l'Académie des Sciences, créée par Colbert en 1666, font progresser l'astronomie et la géographie. Elles font partie des collections de la Bibliothèque depuis 1722.

Le Globe terrestre met magnifiquement en scène les connaissances alors diffusées sur le monde. Le Globe céleste, peint et enluminé notamment par le peintre Jean-Baptiste Corneille (1649-1695), est, pour sa part, particulièrement marqué par le culte du monarque, puisqu'il représente l'état des constellations célestes à la naissance de Louis XIV, le 5 septembre 1638.

Depuis le début du XXème siècle, ces Globes n'ont été montrés qu'une seule fois au public, voilà vingt-cinq ans, lors de l'exposition *Cartes et Figures de la Terre* au Centre Georges-Pompidou. Longtemps conservés en caisses dans l'une des travées de la Cité des Sciences et de l'Industrie, ils ont été temporairement présentés au Grand Palais en septembre 2005 avant d'être transférés sur le site François- Mitterrand de la BnF au cours d'une opération spectaculaire le 4 octobre 2005.

Ces trésors de la cartographie baroque ont en premier lieu été placés au centre du hall Ouest, où ils ont été fugitivement visibles avant d'être occultés pour permettre aux restaurateurs de les ausculter puis de procéder à des interventions d'urgence. Arrivés au terme de leur voyage, ils sont aujourd'hui définitivement installés au sein du Hall des Globes : un espace d'exposition permanent en libre accès, les installe en majesté, tout en les

inscrivant dans le droit fil des progrès de la science grâce à un partenariat avec l'Observatoire de l'Espace du CNES.

Un espace d'approfondissement offrira au public des pistes de compréhension de ces objets et de leur histoire, et permettra une mise en perspective scientifique de l'état de la connaissance de la Terre et du Ciel du XVIIe siècle à nos jours.

Vincenzo Maria Coronelli, moine et géographe, cinquième enfant d'un tailleur vénitien, Vincenzo Maria Coronelli naît à Venise le 15 août 1650. En 1665, il entre chez les Frères mineurs au couvent San Nicolo della Lattuca. Il entame des études d'astronomie qu'il achève avant 1671, date à laquelle il passe au grand couvent des Frères de Venise, Santa Maria Gloriosa dei Frari, où il établira plus tard un atelier de gravure de cartes. En 1674, après deux années d'étude au collège Saint Bonaventure de Rome, il devient docteur en théologie. Un peu avant 1678, il commence des travaux de géographe.

Les premières traces de son activité de fabricant de globes apparaissent en 1678 avec la création pour le duc de Parme, Ranuccio II Farnese, de deux globes manuscrits de 1,75 m de diamètre. En 1680, le cardinal César d'Estrées, ambassadeur extraordinaire à Rome, intermédiaire actif entre Colbert et les milieux italiens de fabricants d'instruments scientifiques, se rend dans la luxueuse demeure du duc de Parme à Plaisance où sont installés les globes et il y rencontre Coronelli.

Le géographe et le cardinal se sont ensuite probablement revus à Venise pour s'entendre sur le projet de réalisation de globes pour le compte de Louis XIV. Puis Coronelli gagne Paris. En août 1681, il loge rue Barbette, à l'hôtel d'Estrées construit pour le père du cardinal, où il entame probablement la construction des Globes.

En 1682, le neveu de César d'Estrées achète l'hôtel de Lionne, rue Neuve-des- Petits-Champs où les Globes seront transférés en 1689. Coronelli avait quitté Paris en 1683. Sur la fabrication des Globes durant cette période, les renseignements sont fort rares. De l'équipe qui a assisté Coronelli, nous ne connaissons que trois noms, le frère Giambattista Moro, plus artisan que cartographe, Perronel, cartographe et collaborateur du chevalier de Pène qui travaille alors à la rédaction du *Neptune François*, atlas publié en 1693, et Jean-Baptiste Corneille, l'un des peintres du Globe céleste.

De retour à Venise, Coronelli fonde en 1684 l'Académie des Argonautes, qui va l'aider à diffuser son oeuvre de géographe et lui apporter une partie de l'aide financière dont il a besoin. Couronnement de sa carrière de géographe, il est nommé le 12 mars 1685 « Cosmographe de la Sérénissime République de Venise » et se place ainsi sous la protection du pouvoir politique à l'instar des autres géographes. Entre 1685 et 1693, il publie à Venise une série de cartes géographiques qui serviront à illustrer tous les volumes de l'*Atlante Veneto* parus à partir de 1690 ainsi que le *Corso geographico* (1692-1693) et l'*Isolario* en deux volumes (1696-1697). Au cours des années 1684 -1688, au moment de la guerre contre les Turcs, Coronelli réalise des cartes des Balkans et de la Dalmatie.

Par un privilège de Louis XIV du 28 décembre 1686, il obtient l'autorisation d'imprimer ses travaux en France. Deux ans plus tard paraît la première édition des globes de 108 cm, réductions effectuées à partir des Globes du Roi Soleil.

Vendus dans toute l'Europe, ils obtiennent un grand succès. En 1701, Coronelli publie le premier volume de son « Grand Dictionnaire », la *Biblioteca universale*. Souverains et cardinaux reçoivent des exemplaires du dictionnaire accompagnés de la

requête de soutenir l'auteur au moment de l'élection à la charge de général de l'ordre des Frères mineurs conventuels. Le cosmographe pourra surtout compter sur le cardinal d'Estrées dont le soutien, comme l'affirmera le duc de Toscane, sera décisif dans l'élection. Élu le 14 mai 1701, Coronelli est au sommet de sa gloire et de sa fortune. Quatre années plus tard, cependant, Coronelli doit faire face à des enquêtes concernant les dépenses exagérées auxquelles l'ont entraîné ses publications. Le 17 novembre 1704, il est suspendu de ses fonctions religieuses par décision pontificale. S'il garde encore le titre de « Cosmographe de la Sérénissime République de Venise », ce titre n'est plus qu'honorifique, la rémunération qui lui est attachée étant suspendue en
1705.

En 1708, il projette de construire des globes quatre fois plus grands que ceux de Louis XIV, mais abandonne, faute de moyens. Il n'attirera à nouveau l'attention de ses concitoyens qu'en tant qu'ingénieur hydraulique et architecte de projets militaires et civils. Jusqu'à sa mort en 1718, il continuera de vendre des cartes et des globes.

Les Globes de Louis XIV devaient présenter les connaissances scientifiques de l'époque, mais aussi célébrer la gloire du Roi, témoigner de sa mission « terrestre » comme de son origine « céleste ». Ils attestaient également de nouvelles possibilités techniques.

Ce n'est pas sans raisons que Coronelli se réclamait plus de la « profession mécanique » que de celle de géographe. Ses globes étaient des machines. À cet égard, les sphères de Louis XIV, conçues pour pouvoir pivoter sur elles-mêmes, constituent en raison de leur poids et de leurs dimensions exceptionnelles une

prouesse technique inégalée. Elles se devaient d'être extrêmement solides pour résister à la tension de la charpente interne et aux éventuels chocs extérieurs que pourraient occasionner leurs transports et leur utilisation futurs. Non sans vantardise, dans son *Epitome Cosmographica* paru à Venise en 1693, Coronelli met l'accent sur la solidité des Globes de Louis XIV : « La matière en laquelle ils sont fabriqués est quelque chose de solide de telle sorte qu'un seul d'entre eux a la capacité de soutenir le poids d'une trentaine d'hommes, sans qu'en soit affecté le globe, capable de contenir à l'intérieur un nombre encore plus grand de personnes ».

Leur structure est constituée par des morceaux de bois cintrés taillés en fuseaux de 3 m de long. Chaque globe est un assemblage de deux hémisphères, chacun constitué de fuseaux qui partent de l'Equateur et se rejoignent au pôle. Chaque hémisphère a été ensuite recouvert d'un rembourrage et d'une couche de plâtre de 2 cm. Sur le plâtre a été collée une forte toile sans apprêt, puis appliqué un enduit sur lequel ont été posées successivement plusieurs toiles plâtrées très fines. La dernière toile a été enduite pour servir de base aux peintures.

Nous savons qu'en vue de réaliser les opérations proprement géographiques, Coronelli avait emmené avec lui à Paris le frère Giambatista Moro. Il a pu aussi faire appel à des dessinateurs ou à des cartographes français comme Perronel. Il dut d'abord établir un premier carroyage* régulier, tous les 30°. Il subdivisa ensuite ce carroyage élémentaire en mailles plus petites, de 10° en 10° ou de 5° en 5°. Ces mailles plus ou moins fines lui permirent de fixer des points terrestres ou célestes connus par leurs coordonnées. Il put alors effectuer le tracé cartographique proprement dit des continents ou des constellations : après avoir dessiné un quadrillage sur le Globe et sur des documents qu'il avait rassemblés (cartes, esquisses), il reportait dans les carrés du

Globe les contours qui se trouvaient sur les subdivisions correspondantes des cartes.

Pour certaines zones mal connues, Coronelli ne disposait que de cartes générales couvrant des carrés de 5, voire 10 ou 15 degrés. Il en allait différemment de zones comme les côtes de la Manche ou de la Vénétie pour lesquelles Coronelli disposait d'une ample information cartographique. Là où les connaissances étaient moins précises, la décoration venait combler les lacunes de la géographie et il n'est pas indifférent à cet égard que l'énorme cartouche* sur le Nil soit excentré à droite, recouvrant ainsi une zone à peu près inconnue.

Une fois effectué le tracé cartographique, restait ensuite à appliquer la peinture. Il fallut d'abord réaliser les fonds et les grandes parties monochromes comme le blanc des terres ou le bleu du ciel. Ensuite, intervinrent certainement diverses catégories d'artistes chargés de tâches spécialisées: peinture des lettres des toponymes, peinture des ornements et des cartouches, peinture des scènes.

Un important travail préparatoire, particulièrement pour le Globe terrestre, a permis de maîtriser l'abondante documentation rassemblée par Coronelli. Elle se composait de textes et d'images qu'il avait collectés au cours de ses lectures variées, mais sans doute aussi, pour les allégories et certains cartouches, de nombreuses esquisses préparatoires réalisées par des peintres. Il convenait donc d'agencer cette importante documentation sur le globe, en jouant avec les blancs de la carte.

Un travail similaire fut accompli sur le Globe céleste. Le dessin et l'exécution des figures furent réalisés, Coronelli le précise, par Jean-Baptiste Corneille et d'autres artistes spécialisés. Une fois la peinture achevée, des bossettes de bronze de différentes tailles

ont été ajoutées pour représenter les corps célestes selon leur grandeur conformément à la classification copernicienne ; un tableau en donne la légende et signale les 1880 étoiles et comètes figurées sur le globe.

Le Globe céleste présente deux particularités remarquables. D'une part, il s'agit d'un globe « convexe », c'est à dire que le ciel est représenté conformément à la vision qu'en a un observateur placé à l'extérieur de la voûte céleste ; toutefois, les constellations ont gardé la forme perçue habituellement par l'homme depuis la terre. D'autre part, Coronelli, surpassant ses prédécesseurs, fait figurer les noms des constellations en quatre langues : le français, le latin, le grec et l'arabe.

Pour la forme arabe, Coronelli n'a pas recopié les globes antérieurs mais a utilisé les travaux récents de l'époque sur les sources originales.

Conservés dans leurs caisses à l'hôtel de Lionne à Paris jusqu'en 1703, les Globes sont ensuite transférés à Marly. Ils seront exposés dans deux pavillons du château jusqu'en 1715, puis seront entreposés au Louvre jusqu'en 1722, date à laquelle ils arrivent à la Bibliothèque royale – actuel site Richelieu de la BnF. Débute alors la construction d'un Salon des Globes, conçu comme un lieu d'exposition permanent.

Achevé en 1731, le Salon des Globes n'est rendu accessible au public qu'en 1782. On a même envisagé, pendant cette période, de mécaniser les sphères pour les faire tourner. Une fois installés dans leur salon, les Globes resteront visibles pendant plus d'un siècle. Le succès est immense au départ : un témoignage spectaculaire de la grandeur du règne de Louis XIV surgissait en effet au grand jour.

Les Globes connaissent quelques décennies de tranquillité, mais le 11 mars 1850, *Le Moniteur* annonce qu'ils seraient coupés en deux moitiés à l'équateur et transférés à Versailles « pour laisser plus de place aux employés du bureau du Catalogue ». *Le Magasin pittoresque* publie une contre-attaque pour alerter l'opinion. En 1875, le projet réapparaît et il est cette fois combattu par la revue *La Nature*. Comme dans toutes les bibliothèques, les besoins d'espace pour accueillir les lecteurs, mais aussi pour abriter des collections en expansion permanente deviennent prégnants : ils finissent par avoir raison des Globes.

En 1900, la décision est prise de détruire le Salon des Globes pour réaliser la grande salle des périodiques, dite Salle Ovale. Les Globes sont relégués, en 1915, à l'Orangerie de Versailles.

En 1980, ils prennent le chemin du Centre Georges-Pompidou pour y être présentés dans l'exposition *Cartes et Figures de la Terre*. Puis ils gagnent, pour y être stockés, la Halle aux moutons de la Villette avant de rejoindre la Cité des Sciences et de l'Industrie qu'ils ont quittée en septembre 2005 pour entamer leur voyage de retour vers la BnF.

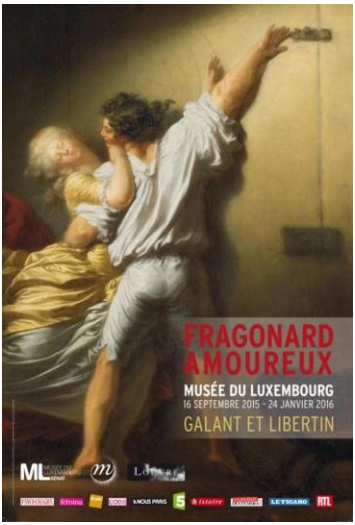
Ils sont aujourd'hui définitivement exposés au sein du Hall des Globes du site François-Mitterrand de la BnF. Ces globes sont les plus grandes pièces des collections cartographiques de la Bibliothèque nationale de France. Réunies dans un « dépôt cartographique » dès 1828, constituées en un département des Cartes et plans en 1942, ces collections forment un ensemble remarquable par le nombre (800 000 cartes en feuilles, 10 000 atlas, 180 globes sans compter ceux restés « en fuseaux ») et surtout par la qualité : ainsi souligne-t-on souvent la rareté de la collection de cartes portulans, la plus riche du monde. La Société de géographie a déposé, en 1941, la totalité de sa bibliothèque au département des Cartes et plans.

Les deux collections, complémentaires, offrent ainsi aux chercheurs, sur le site de Richelieu où elles sont installées, des ressources considérables sur la géographie, la cartographie et leur histoire. Désormais, tant sur le site François-Mitterrand que sur celui de Richelieu le public pourra avoir accès à des documents cartographiques d'une valeur historique, scientifique et artistique inestimable.

Le Hall des Globes. Exposition permanente sur le site François-Mitterrand de la Bibliothèque nationale de France. Responsable projet scientifique : Hélène Richard, directeur du département des Cartes et plans. Coordination : Anne-Hélène Rigogne, service des expositions, BnF. Scénographie : Jean-Jacques Bravo et Sophie Roulet, agence MOSTRA.

Félix José Hernández.

Fragonard amoureux galant et libertin



Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) Le verrou.

Paris le 6 août 2015.

Le dix-huitième siècle fut, selon les frères Goncourt, celui de la séduction et de l'intrigue amoureuse, dont Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) aurait été le principal illustrateur, voire le principal agent.

L'inspiration amoureuse parcourt en effet l'oeuvre protéiforme et généreuse du « divin Frago », depuis les compositions champêtres de ses débuts jusqu'aux allégories amoureuses qui occupèrent la fin de sa carrière. Tour à tour galant, libertin, audacieusement polisson ou au contraire soucieux d'une nouvelle éthique amoureuse, son art traverse avec fougue et élégance un demi-siècle de création artistique, se renouvelant sans cesse pour

mieux saisir les subtiles variations du sentiment et de l'impulsion amoureuse.

Mettant pour la première fois en lumière l'oeuvre de Fragonard à travers ce prisme amoureux, l'exposition du Musée du Luxembourg s'ouvre sur le mitan du XVIIIe siècle, époque où l'esprit des Lumières est profondément marqué par le sensualisme venu d'Angleterre. La question de l'articulation délicate de la sensualité et du sentiment est alors au coeur des préoccupations philosophiques, littéraires et artistiques. Fortement imprégné de ces questionnements au sortir de l'atelier de François Boucher, le jeune Fragonard apporte déjà aux « bergeries » et compositions mythologiques à la mode une sensibilité neuve, empreinte de sensualité certes, mais qui outrepasse la stricte stratégie libertine.

Parallèlement, l'étude des maîtres flamands le fait passer d'un érotisme sophistiqué à des scènes campagnardes dont la dimension charnelle est pleinement assumée, comme dans *Le Baiser* gagné du Metropolitan Museum. Brillant illustrateur des *Contes* très «libres» de La Fontaine, Fragonard fait preuve, comme son confrère le miniaturiste libertin Pierre-Antoine Baudoin, d'une audace qui rencontre souvent celle de nombre d'écrivains et intellectuels progressistes de son temps, tel le Diderot des *Bijoux indiscrets* ; en témoignent, avec une vigueur certaine bien qu'allusive, les oeuvres « secrètes » pour amateurs licencieux du tournant des années 1760 qui participèrent à édifier l'image d'un Fragonard libertin, peintre des boudoirs et autres scènes d'alcôves.

Cette inspiration friponne trouve une grande variété d'expression, de la polissonne *Feinte résistance* du Nationalmuseum de Stockholm jusqu'au sensuel mais délicat *Baiser* (collection particulière).

Parallèlement à cette liberté d'esprit – voire cette licence – Fragonard s'emploie à renouveler, avec une grande poésie, le thème de la fête galante hérité de Watteau, comme en témoigne l'atemporelle *Île d'amour* prêtée par la Fondation Calouste Gulbenkian. Plus tard dans le courant des années 1770 et 1780, dans la continuité du célèbre *Verrou* du musée du Louvre et alors que *Les Liaisons dangereuses* de Laclos sonnent le glas de l'inspiration libertine en littérature, son art connait un tournant décisif en explorant le sentiment amoureux véritable, au travers d'allégories emportées par un lyrisme des plus délicats. Avec une infinie subtilité, Fragonard touche alors à la dimension mystique de l'amour profane, aux sources de ce que sera « l'amour romantique ».

L'inlassable approfondissement de la thématique amoureuse par Fragonard est présenté au Musée du Luxembourg à travers une sélection exceptionnelle de plus de 80 oeuvres célèbres ou plus confidentielles, prêtées par les plus prestigieuses collections d'Europe et des Etats-Unis. Le parcours fait la part belle à l'oeuvre peinte, mais aussi au prodigieux talent de dessinateur de Fragonard, ainsi qu'à son ambitieuse mais contrariée carrière d'illustrateur, avec les dessins qu'il réalisa pour les *Contes* de La Fontaine (prêt exceptionnel du musée du Petit Palais) et le *Roland furieux* de l'Arioste.

Tout au long de ce parcours, les oeuvres de Fragonard sont mises en regard avec celles de certains de ses contemporains avec qui il noua un dialogue fécond autour de la représentation du sentiment amoureux : François Boucher bien sûr, mais aussi Pierre-Antoine Baudouin, Jean-Baptiste Greuze ou encore les illustrateurs Charles Eisen et Jean-Michel Moreau le jeune ainsi que les écrivains Diderot, Rousseau, Crébillon ou Claude-Joseph Dorat.

Fragonard amoureux, galant et libertin. Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais en collaboration avec le Musée du Louvre. 16 septembre 2015 - 24 janvier 2016. Commissaire : Guillaume Faroult, conservateur en chef au département des Peintures, musée du Louvre, en charge des peintures françaises du XVIIIe siècle. Scénographie : Jean-Julien Simonot. Musée du Luxembourg. 19 rue Vaugirard, 75006 Paris.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Algo Personal desde Venezuela

El "sueño" de Nicolás Maduro.

París, 6 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Nuestro viejo y querido amigo economista y abogado venezolano Rafael Marcano, me hizo llegar desde Caracas este interesante artículo. Te invito a difundirlo entre nuestros amigos y conocidos allá en San Cristóbal de La Habana.

"Caracas, 5 de agosto de 2015.

El Presidente Nicolás Maduro anunció el pasado sábado 31 de julio, la creación de una "comisión de carácter presidencial del más alto nivel científico y tecnológico que tenga como pivote fundamental a PDVSA, a SIDOR, a la industria del aluminio, a la CANTV y a los principales centros científicos del país, para ir a la definición de un plan de acción para impactar sobre la guerra económica e ir a un proceso profundo de sustitución de importaciones a todo nivel de la economía".

Ello porque, en opinión del Primer Mandatario, *"hoy por hoy nosotros estamos en las mejores condiciones para romper esa dependencia, ¿cómo pudiéramos calificarla para que tenga coherencia doctrinaria? (...) dependencia parasitaria que nos impusieron donde todo lo queremos de afuera*". Para agregar que *"el patrimonio de conocimiento acumulado" en las "industrias de punta: PDVSA, SIDOR la industria del aluminio, CANTV, etc., bueno, se pierde de vista"* e impartió el siguiente lineamiento: *"de lo que se trata es de integrarlo, de crear un modelo de planificación…en 72 horas quiero ver el primer plan que ya están elaborando, de implementación de esta orden presidencial".*

"…Es una tarea que yo les digo obligante en la etapa del desarrollo que está Venezuela en la economía. Es muy importante compañeros dar este paso histórico y avanzar en la definición teórica, científica tecnológica y práctica de nuestro modelo de desarrollo económico y romper la dependencia y las ataduras con tecnología que a veces trancan el juego sin necesidad…"

No sé por qué, pero el fraseo presidencial me hizo recordar los últimos versos de la letra de la canción "ALGO PERSONAL" (de allí el nombre del presente escrito), del cantautor español (catalán) Joan Manuel Serrat, y dice así:

"Entre esos tipos y yo hay algo personal…
No pierden ocasión
de declarar públicamente su empeño
en propiciar un diálogo de franca distensión
que les permita hallar un marco previo

que garantice unas premisas mínimas
que faciliten crear los resortes
que impulsen un punto de partida sólido y capaz

de este a oeste y de sur a norte,

donde establecer las bases de un tratado de amistad
que contribuya a poner los cimientos
de una plataforma donde edificar
un hermoso futuro de amor y paz".

¿Alguna duda?" ***Rafael O. Marcano A.***

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández

Desde las orillas del Sena

Picasso.mania en El Gran Palacio de París

Erró, Picasso Antibes ,1982. Pintura gliceroftálica sobre lienzo, Museo Picasso Antibes. © Adagp, París / CNAP / foto Yves Chenot

París, 6 de agosto de 2015.

Querida Ofelia :

«¿Seguirá pintando durante mucho tiempo?
- Sí porque, para mí, es una manía».

Entrevista en Marsella, 11 de mayo de 1959, citada en *Picasso,* ***Propos sur l'art,*** de Gallimard.

La veintena de exposiciones (monográficas o colectivas) que, desde el año 1973, se han dedicado al estudio de la posteridad de la obra de Pablo Picasso dan fe de su impacto en la creación contemporánea.

Desde las orillas del Sena

El recorrido de la exposición del Gran Palacio, cronológico a la vez que temático, da un repaso a los momentos de la recepción crítica y artística de la obra de Picasso, a las etapas de la formación del mito asociado a su nombre.

De las naturalezas muertas cubistas a los *Mousquetaires (Mosqueteros)* de las exposiciones de Aviñón de 1970 y 1973, el recorrido de la exposición está jalonado por obras de Picasso procedentes de las colecciones del Museo Nacional Picasso-París, del Museo Nacional de Arte Moderno, así como de las colecciones de la familia del artista. Su presentación se inspira en los montajes realizados por el propio artista en sus estudios y en exposiciones supervisadas por él personalmente (Galería Georges Petit de París en 1932, Palacio Papal de Aviñón en 1970 y 1973).

A las grandes fases estilísticas (cubismo, obra tardía...), a las grandes obras emblemáticas de Pablo Picasso (*Las señoritas de Aviñón*, *Guernica*) responden unas creaciones contemporáneas, presentadas en las salas monográficas (David Hockney, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Martin Kippenberger...) o temáticas, que reagrupan obras donde se dan cita las técnicas y los soportes más variados (vídeo, pintura, escultura, artes gráficas, películas, fotografías, instalaciones…).

Los montajes Polaroid, las imágenes de vídeos en multipantalla de David Hockney, hacen referencia al cubismo de Picasso, a su exploración de un espacio con multitud de focos. A principios de los años 60, los artistas Pop de ambos lados del Atlántico (Lichtenstein, Erró…) se apropian de retratos de los años 30 a través de los cuales se fijó la imagen arquetípica de la pintura de Picasso. *L'Ombre* (1954) se encuentra en el origen de la serie de cuatro cuadros

que Jasper Johns inicia en 1985 (*Las Cuatro estaciones* reunidas se presentan en la exposición).

Testigo del impacto de la imagen pública de Picasso sobre el imaginario de los artistas del siglo XX, Martin Kippenberger realiza dos intentos de interpretación, en 1988 y 1995, de los retratos fotográficos de Picasso y Jacqueline realizados por David Douglas Duncan.

Las variaciones, inspiradas por *Las señoritas de Aviñón* y el *Guernica*, demuestran el lugar ocupado por estas pinturas en la historia del arte moderno y más allá del imaginario colectivo (estas dos obras no se presentan en la exposición pues su traslado resulta imposible). Acto de nacimiento del modernismo pictórico, *Las señoritas de Aviñón* han sido objeto de variaciones (por Faith Ringgold, Robert Colescott, etc.), que comentan la dimensión etnocéntrica, masculina, de esta modernidad de la que la obra se ha convertido en emblema.

De una lectura histórica del *Guernica* por Emir Kusturica, a la revelación del papel simbólico desempeñado por su transposición a tapiz que adorna las paredes del Consejo de seguridad de las Naciones Unidas (Goshka Macuga *The Nature of the Beast*, 2009), del uso del cuadro de Picasso en la lucha de los artistas estadounidenses contrarios a la guerra de Vietnam, a las manifestaciones callejeras que blandían su imagen, una sala muestra cómo el *Guernica* se ha convertido en icono social y político universal.

Gracias a las exposiciones que lo han vuelto a inscribir en el corazón de la creación contemporánea (*A New Spirit in Painting*, Royal Academy of Arts, 1981) y han aclarado su sentido (*Das Spätwerk. Themen: 1964-1972*, Basilea, 1981; *The Last Years*,

Guggenheim Museum, 1984), las obras de los últimos años de Picasso se han convertido de nuevo en fuentes de inspiración.

Su eclecticismo estilístico, su «canibalismo» de los antiguos maestros, la libre factura de las pinturas tardías han inspirado a la generación de artistas revelada a principios de los años 80 (Georg Baselitz, Jean-Michel Basquiat, George Condo, Julian Schnabel, Vincent Corpet…).

La instalación de vídeo de Rineke Dijkstra, *I see a Woman Crying* (*Weeping Woman*, 2009-2010) ilustra la presencia de la obra de Picasso en el imaginario actual, en sus expresiones más variadas: desde el cine a las imágenes digitales y desde el vídeo al cómic.

Picasso.mania. 7 de octubre de 2015 - 29 de febrero de 2016. Le Grand Palais de Paris. Galerías nacionales. Esta exposición está organizada por la Reunión de los museos nacionales - Gran Palacio, el Centro Pompidou y el Museo Nacional Picasso-París. Comisario general: Didier Ottinger, conservador general del patrimonio, director adjunto del Museo Nacional de Arte Moderno - Centro Pompidou. Comisarios: Diana Widmaier-Picasso, historiadora del arte; Emilie Bouvard, conservador del patrimonio en el Museo Nacional Picasso-París. Escenografía: agencia bGc studio, Giovana Comana e Iva Berthon Gajsak.

Un gran abrazo desde la espléndida Ciudad Luz con gran afecto y simpatía,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

El Ojo de Miró

Barcelona, 7 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Joan Miró creó durante toda su vida un gabinete de curiosidades formado por objetos de todo tipo: juguetes de colores, vegetales, figurillas de arte popular, piedras…

Todos estos elementos, sistemáticamente coleccionados, conforman un alfabeto visual clave para acceder al imaginario de uno de los más importantes artistas del siglo XX.

Jean Marie del Moral ha fotografiado todos estos objetos en los talleres de Son Abrines y Son Boter creando una conversación con la memoria del artista.

Desde las orillas del Sena

Con este libro se cumple uno de los deseos de Joan Miró: *«Editar un libro con bellas fotos de objetos encontrados por mí».*

El libro incluye, además, un texto de Joan Punyet Miró en el que relata los momentos álgidos de la vida y obra de su abuelo.

La Fábrica, Successió Miró, Fundació Joan Miró Barcelona y Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca editan el libro *El ojo de Miró*, una exquisita publicación de más de 300 páginas que recoge por primera vez todos los objetos que inspiraron al pintor fotografiados por Jean Marie del Moral y acompañados por textos de Joan Punyet Miró.

En 1978, Jean Marie del Moral, un jovencísimo fotógrafo, enviado especial del diario *L'Humanité*, entra por primera vez en su vida en el taller de un pintor. Ese pintor era Joan Miró. En las colinas aledañas a Palma de Mallorca, Del Moral descubre el estudio en color blanco que el arquitecto Josep Lluís Sert había diseñado para el pintor catalán. La limpidez de la luz, los lienzos amontonados sin terminar y los muebles tradicionales, combinados con las elegantes vitrinas de madera clara en las que se alineaba todo tipo de objetos recolectados por Miró en paseos y viajes, hacen de ese impacto visual un acontecimiento que cambiará la vida del fotógrafo. A partir de ese momento no dejará de fotografiar a pintores y escultores.

Durante todo un año, todos los lunes, día de cierre al público de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Jean Marie del Moral (para el que los vigilantes dejaban abiertas las vitrinas) sacaba uno tras otro, a fin de fotografiarlos, todos los objetos que habían interesado a Miró por su forma o color. De igual manera, deambuló por los dos talleres para fotografiar su arquitectura, el mobiliario, las herramientas, la luz, las tarjetas postales pinchadas

en las paredes, los grafitos dejados por el pintor o su colección de «curritos», las marionetas populares que parecen salidas de sus cuadros. De todo ello resultó un conjunto excepcional de fotografías de objetos que, radiantes de energía, remiten a los cuadros de Miró: un círculo negro que es el ojo de un ratón de cartón, los colores verdes lisos que decoran los siurells, el punto rojo de la cabeza de un alfiler…

Estas fotografías revelan asimismo los fulgores de Miró. El trozo de madera gastada, la pluma de ave, la baratija de plástico y el juguete multicolor eran para él interlocutores privilegiados. De un vistazo a cualquiera de ellos sacaba la primera pincelada de un cuadro o la clave para terminar otro. Las fotografías de esos objetos no llevan pie, intencionadamente. La descripción de lo fotografiado no es importante. Miró no eligió esos objetos por su origen. Lo que lo empujó a llevarlos consigo fue su magnetismo, su singularidad, su libertad, su poética. Para llamar la atención sobre ellos, Miró jamás habría dicho: *«Miren ese trozo de madera, esa piedra, ese siurell»*. Simplemente: *«Miren qué hermosura»*.

En uno de los cuadernitos del pintor, fechado en 1941, Jean Marie del Moral encontró una frase premonitoria *«Editar un libro con bellas fotos de objetos encontrados por mí, y para enriquecerlo añadir un grabado o una lito en color con un texto poético o un poema, o incluso un poema mío, si encuentro uno»*. Las fotografías de Jean Marie del Moral no solo responden magistralmente a este deseo del pintor sino que además realizan una excelente y exhaustiva semblanza de los talleres de Miró.

Este verano, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma presentan en el marco de PALMA PHOTO un conjunto de

fotografías del libro El Ojo de Miró. Las fotos del estudio de Son Boter permanecerán expuestas en la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca a partir del 2 de Junio 2015. Las fotos del estudio Sert (Son Abrines) en Es Baluard del 12 de Junio al 6 de Septiembre 2015.

Jean Marie del Moral. Hijo de padres españoles exiliados al final de la Guerra Civil, se dedica a la fotografía desde los 14 años. Trabajó como ayudante en el departamento de una empresa aeronáutica, aprendiendo técnicas de estudio como la luz artificial y el trabajo de laboratorio. En 1973 entró como fotógrafo en la plantilla del diario comunista francés *L'Humanité*, realizando reportajes de índole social, como la cobertura de la Revolución de los Claveles (Portugal, 1974). En 1974 se trasladó a Canadá y los EE.UU., donde descubrió la obra de los grandes fotógrafos del continente americano, Paul Strand, Walker Evans, Irving Penn o Manuel Álvarez Bravo. Trabajó como fotógrafo en la película documental que se hizo de los Juegos Olímpicos de Montreal de 1976. A su regreso a Europa en 1977, colaboró con varias revistas y retrató a Joan Miró con motivo de un reportaje sobre los intelectuales españoles tras la muerte de Franco.

Ese encuentro con Miró marcaría la orientación futura de sus trabajos fotográficos. Desde entonces, ha retratado los talleres y procesos de creación de pintores y escultores de todo el mundo. En este sentido, destaca su libro Barceló, un seguimiento del pintor mallorquín en la soledad de sus talleres y en sus diferentes viajes que refleja el proceso creativo y las fuentes de las que se nutre el artista. También ha fotografiado a Roy Lichtenstein, Robert Motherwell, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Julián Schnabel, Zao Wou-Ki, Ai Weiwei entre muchos otros. Dirigió los documentales *Les Ateliers de Barceló* (1991) y *Picasso y la*

tauromaquia (1993). En 2006 fue fotógrafo invitado del proyecto *Cuenca en la mirada*.

Colaborador de *Vogue*, *El País Semanal*, *Matador* y *World of Interiors*, entre otras publicaciones, su trabajo se ha expuesto en Les Rencontres Internationales de la Photographie d'Arles (1988) y museos como el Museu Da Cidade de Lisboa (2004), el Centro Conde Duque de Madrid (2004), el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM, 2004), la Fundación Antonio Pérez de Cuenca en El marco de PHotoEspaña 2007 y El Museo de Obra Gráfica San Clemente de Cuenca (2008), entre otros. Posee obra en las colecciones de la Fundación Pérez (Cuenca), la Fundación Apel.les Fenosa (El Vendrell), el IVAM, la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca y la Polloxk-Krasner Foundation (Nueva York).

Un gran abrazo desde la bella y culta capital catalana,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1755-1842

Elisabeth Louise Vigée Le Brun, "Yolande Gabrielle Martine de Polastron, duchesse de Polignac", 1782. © Photo Rmn-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

Paris le 8 août 2015.

Cette première rétrospective consacrée à l'ensemble de l'oeuvre d'Élisabeth Louise Vigée Le Brun montre une artiste dont la vie s'étend du règne de Louis XV à celui de Louis-Philippe (l'une des périodes les plus mouvementées et orageuses de l'histoire européenne et surtout française des temps modernes).

Les autoportraits de Vigée Le Brun abondent : peintures, pastels et dessins associent élégamment grâce et fierté féminines. Alors que l'Ancien Régime et son institution des beaux-arts touchent à leur fin, elle supplante la plupart de ses concurrents portraitistes.

Vigée Le Brun utilise l'autoportrait pour affirmer son statut, diffuser son image et rappeler la mère qu'elle est parvenue à devenir malgré les servitudes d'une carrière. Son plus grand coup de force à cet égard est de présenter au Salon de 1787 deux peintures qu'on ne peut dissocier. D'un côté, le portrait de Marie-Antoinette entourée de ses enfants, en reine soucieuse de redresser son image de libertine dispendieuse ; de l'autre, le portrait d'une femme artiste serrant contre sa poitrine, avec une effusion raphaélesque, sa fille Julie.

Ce dernier tableau, l'un des plus beaux et des plus populaires parmi les nombreuses oeuvres du peintre que possède le Louvre, est resté l'emblème de la « tendresse maternelle » depuis sa première apparition publique. La culture des Lumières, rousseauisme oblige, impose à l'artiste d'endosser ce rôle ; ce qu'elle

fait de gaieté de coeur et avec un succès retentissant. En contrepoint elle peint le *Portrait d'Hubert Robert.*

Ces tableaux, véritables icônes du bonheur de vivre et du génie créateur, se parlent, se répondent et se complètent. Plus notable encore est sa volonté de triompher des obstacles qui entravent ses ambitions professionnelles.

Née à Paris en 1755 dans un milieu relativement modeste, sa mère est coiffeuse et son père portraitiste de talent. Il meurt alors qu'elle est à peine adolescente. S'inspirant de son exemple, à dix-neuf ans la jeune virtuose est reçue maître peintre au sein de l'Académie de Saint-Luc. Son mariage en 1776 avec le marchand d'art le plus important de sa génération, Jean Baptiste Pierre Le Brun (1748-1813), l'empêche d'être admise à l'Académie royale de peinture et de sculpture, dont le règlement interdit formellement tout contact avec les professions mercantiles. Toutefois cette union a des effets bénéfiques sur sa carrière. Alors que le prix des tableaux flamands flambe, elle apprend à maîtriser la magie des couleurs et la belle facture d'un Rubens et d'un Van Dyck. Dès 1777 la clientèle essentiellement bourgeoise s'élargit à la grande aristocratie, aux princes de sang et enfin à la reine Marie-Antoinette. Il faut cependant l'intervention de Louis XVI en 1783 pour que la portraitiste de sa royale épouse puisse rejoindre l'Académie Royale de peinture à l'issue d'une polémique.

Depuis la fondation de l'Académie Royale en 1648, sous la Régence d'Anne d'Autriche, les femmes artistes ne sont reçues qu'en nombre très restreint. Non autorisées à dessiner d'après des modèles nus masculins, elles sont écartées du grand genre, la peinture d'histoire, qui nécessite une parfaite compréhension de l'anatomie et l'assimilation des codes gestuels. Vigée Le Brun se limite donc aux portraits, malgré quelques très belles incursions

dans la peinture d'histoire et les scènes de genre. Sa volonté d'outrepasser les contraintes imposées aux femmes artistes lui permet de développer une technique et des critères esthétiques très personnels. Elle maîtrise la science des couleurs et invente toute une gamme de poses et de costumes qui lui permettent d'apporter une grande variété à ses portraits et à ses improvisations.

Cette exposition révèle l'ambition de l'artiste, loin de la condescendance de ses premiers biographes et de certains historiens qui ont pu nuire à la compréhension des différents enjeux de ce prodigieux destin et de cette carrière longue et nomade. Pendant la Révolution, l'Émigration, le Consulat et l'Empire, elle vit et travaille en Italie, en Autriche, en Russie, en Angleterre et en Suisse. Elle y ouvre un dialogue très particulier avec les maîtres anciens et entre en compétition avec ses contemporains, souvent à son avantage. Genre mineur aux yeux de l'Académie, le portrait sera le genre majeur d'une nouvelle France en ébullition où le «moi social» prend souvent le dessus sur le «moi profond».

On ne peut réduire l'art de Vigée Le Brun à ses séductions les plus apparentes ni aux vertus du «beau sexe»: ses portraits d'hommes ont une très grande force de caractère, tel le *Portrait d'Hubert Robert*. À rebours de l'histoire de l'art d'obédience féministe, qui préfère diagnostiquer en Vigée Le Brun une double victime de sa condition de femme et d'épouse, cette exposition met en relief les raisons d'un succès durable à travers une sucession de salles thématiques : le coup de force académique ; la formation artisanale mais solide ; le défi versaillais ; la stratégie du Salon au cours des années 1780 en les mettant en contexte ; les étapes de son long exil ; ses cercles de sociabilité ; et son retour en France. Approche nécessairement chronologique et thématique, le parcours se permet quelques entorses et ose des

séquences transversales : la famille et les amitiés ; les portraits d'artistes et de la scène théâtrale ; la symbolisation du pouvoir politique; la déclinaison des schèmes empruntés à Raphaël, Titien, Dominiquin, Rubens, Van Dyck et même à son contemporain Greuze ; sa pratique de l'allégorie mythologique ou encore du portrait travesti.

Femme exceptionnelle, sans doute, cheminement opiniâtre, plus encore, Vigée Le Brun a su faire de ses pinceaux une arme autant qu'un charme.

Ce premier hommage de la France à Vigée Le Brun réunit plus de 150 oeuvres, techniques et supports confondus, dont certaines sont exposées pour la première fois. Elles proviennent de prestigieux établissements –dont la Galerie des Offices à Florence, le musée du Louvre, le château de Versailles, le Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg, le Metropolitan Museum of Art de New York ou encore le Kunsthistorisches Museum de Vienne– et de nombreuses collections particulières.

Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1755-1842. Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, The Metropolitan Museum of Art et le Musée des Beaux-Arts du Canada. L'exposition sera présentée à New York du 8 février au 15 mai 2016 et à Ottawa du 10 juin au 12 septembre 2016.
23 septembre 2015 - 11 janvier 2016 Grand Palais de Paris Galeries Nationales. Avec le soutien exceptionnel du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon et du Musée de l'Ermitage. Commissaires : Joseph Baillio, historien de l'art, Xavier Salmon, conservateur général du patrimoine, directeur du département des Arts graphiques du musée du Louvre. Scénographie : Loretta Gaïtis.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

My Buenos Aires à Paris

Paris le 8 août 2015.

My Buenos Aires s'inscrit dans un cycle d'expositions que La Maison Rouge consacre aux villes, cycle initié à l'été 2011 avec la ville de Winnipeg au Canada et poursuivi en 2013 avec Johannesburg en Afrique du Sud.

Alors que certains déplorent l'uniformisation supposée du monde de l'art, qui serait la conséquence de la globalisation, il a semblé pertinent de se tourner vers des centres de création qui, bien qu'éloignés du feu des projecteurs, sont animés par une scène artistique active, dont les oeuvres sont imprégnées par le territoire, la ville, son histoire, ses mythes.

Ville miroir, fondée deux fois (en 1536 puis en 1580), Notre-Dame-du-Bon-Vent, est adossée au *Río de la Plata*, le « fleuve d'argent », qui donnera son nom au pays. Buenos Aires s'étend sur deux cents kilomètres carrés où résident trois millions de Portègnes (*porteños* en espagnol – littéralement « ceux du port »). Son agglomération urbaine, le Grand Buenos Aires, en compte quinze millions et demi, ce qui en fait la troisième ville la plus peuplée d'Amérique latine, après Mexico et São Paulo.

Desde las orillas del Sena

Décrite par Malraux comme « la capitale d'un empire qui n'a jamais existé », Buenos Aires a cela de particulier qu'elle fait souvent l'objet de fantasmes. L'évocation du tango, de Borges ou de Maradona, de la viande de boeuf ou de la beauté des argentines, plonge même celui qui n'y a jamais mis les pieds, dans une rêverie teintée de nostalgie.

Cette familiarité visuelle, culturelle, que ressent le voyageur européen dans les rues de Buenos Aires, peut décevoir ceux qui se repaissent d'exotisme et de sensations fortes, délivrées clé-en-main. Pourtant c'est bien dans ce mystère de la (re)connaissance, dans ce jeu de masques, que réside tout le pouvoir de séduction de cette ville tentaculaire, qui en 1914 comptait autant d'immigrants que d'argentins et dont, aujourd'hui encore, 40 % des habitants sont nés ailleurs.

Fille de l'immigration, volontaire ou forcée, Buenos Aires est une terre d'absence, où vivre signifie accepter le manque et surmonter la perte. Rien de moins surprenant donc, qu'elle partage avec New York le goût de la psychanalyse, et qu'elle compte aujourd'hui encore un thérapeute pour 120 habitants.

Séduisante, Buenos Aires n'en est pas moins sombre. Elle porte les stigmates de toutes les violences subies, du déracinement, de la dictature, et le deuil de toutes les disparitions, jusqu'à celle, depuis la crise économique et financière de 2001, de sa propre image de « grande puissance européenne » ayant atterri par mégarde sur le continent américain.

La résistance populaire née de la crise de 2001 a montré une capacité de contre-pouvoir inédite dans l'histoire des nations modernes ; et en marge de la crise, des mouvements sociaux et des pillages de ces dernières décennies, les Argentins continuent

à manier le sarcasme, l'humour noir, et l'ironie, comme un remède à la résignation.

Transformiste, Buenos Aires est dotée de tous les accessoires des mégalopoles contemporaines : violence urbaine, pollution et nuisances sonores, mais elle conserve, à l'abri des jacarandas qui jalonnent ses avenues, l'extraordinaire capacité de se réinventer et de manifester sans complexes, parfois même avec brutalité, l'urgence d'un vivre mieux.

Cette extraordinaire capacité à se réinventer, les auteurs et leurs interprètes la portent aussi avec opiniâtreté, toutes disciplines artistiques confondues.

Dans le champ des arts plastiques, les décennies de crise et de « système D » ont eu le mérite de forger une communauté artistique solidaire, qui malgré les rivalités et les désaccords, fait bloc face à l'adversité.

Pour pallier le manque d'infrastructures et de formation, les artistes ouvrent leurs ateliers. Ils organisent des *charlas*, des discussions en groupe, le plus souvent chez eux, pour que la parole circule et rebondisse.

Ceux qui réussissent à intégrer le marché de l'art international n'hésitent pas à puiser sur leurs deniers personnels pour soutenir la création locale.

La bourse attribuée par le peintre Guillermo Kuitca, a par exemple permis à toute une génération d'artistes de 1991 à 2011 d'avoir accès à un atelier, un encadrement critique et technique pour développer leurs travaux.

Desde las orillas del Sena

Le site *Bola de nieve* (« boule de neige »), initiative gratuite lancée en 2005 par la revue Ramona, est une base de données en images où chaque artiste en invite un autre dans une chaîne infinie. Aujourd'hui, 1135 artistes y présentent leurs oeuvres. À l'image de *Bola de nieve*, il n'est pas rare qu'un artiste recommande d'aller voir d'abord l'atelier d'un autre quitte à garder la visite du sien pour un autre jour.

En quelques années, la cartographie de l'art contemporain porteño a subi des mutations considérables et un équilibre s'installe entre les différents quartiers de la ville. Une scène artistique qui fait le grand écart donc, et qui déserte peu à peu le centre.

Ainsi la galerie Benzacar, qui célèbre ses cinquante ans d'existence, quitte l'historique calle Florida pour s'installer à l'ouest du quartier de Palermo. Au nord, de nouveaux lieux voient le jour, comme l'Hôtel des Immigrants. Plus haut, le Centre Culturel de la Mémoire Haroldo Conti comporte un parc de sculptures rendant hommage aux disparus de la dictature et un centre culturel qui présente des expositions d'art contemporain.

L'université privée Di Tella a lancé en 2010 un programme expérimental de recherche, sous la direction de l'historienne et curatrice Inés Katzenstein.

Au sud, le MAMBA (Musée d'Art Moderne de Buenos Aires), vit une véritable révolution, sous l'impulsion de sa nouvelle directrice, Victoria Noorthoorn.

Le microcentro reste le centre névralgique de la ville, et le coeur de son histoire. De nombreux lieux d'art comme la Fondation Osde, et de galeries, y sont toujours installés. C'est sur la place de

Mai que viennent défiler les mécontents, et des projets artistiques ont récemment vu le jour sous l'obélisque exactement.

Cette nouvelle configuration de ses lieux d'art figure une ville qui s'étire et semble prendre son élan. Reste à savoir pour aller dans quelle direction.

La Direction des Affaires Culturelles de la ville est à l'origine de plusieurs initiatives qui soutiennent cette offre culturelle de grande qualité.

S'agissant du mécénat, les liens entre entreprises privées et acteurs de l'art et de la culture se sont renforcés grâce à la Loi dite de Mécénat, qui favorise la participation du secteur privé à des projets de grande valeur culturelle pour la ville. Dans cette même optique, la création et le développement de la zone sud de la ville (« Polo Sur ») a permis à la communauté artistique de valoriser des quartiers qui, pendant plusieurs décennies, sont restés en marge des circuits d'expositions. De nouvelles initiatives comme le « District des arts », « l'Usine de l'art » et une série de théâtres, de centres culturels et d'espaces d'exposition ont permis la revitalisation de la zone sud de Buenos Aires, et la naissance d'espaces à caractère industriel, porteurs de propositions de nouvelles natures.

Les « Tandems » mis en place avec succès depuis quelques années entre Buenos Aires et des villes comme Madrid, Amsterdam, Medellín ou Paris ont permis à des projets artistiques et culturels locaux d'entrer en résonnance avec des initiatives similaires dans d'autres capitales.

Amener l'art dans l'espace public, installer des sculptures sur les places, proposer des performances en plein air, créer de nouveaux circuits artistiques comme ceux de la calle Florida, ou le Circuit

culturel Borges Xul Solar : toutes ces initiatives témoignent de la fusion entre tradition et modernité et de l'appropriation de la ville et de sa mythologie par les nouvelles générations.

My Buenos Aires : Cette exposition prend le contrepied d'une vision romantique de Buenos Aires. La proposition que Paula Aisemberg et Albertine de Galbert souhaitent présenter au public de la maison rouge n'est pas une illustration de la ville, ni non plus un palmarès des artistes argentins, mais plutôt une sensation, une expérience des dynamiques à l'oeuvre dans la capitale argentine.

Le parcours de l'exposition s'articule comme une déambulation, un va-et-vient entre le politique et l'intime, l'espace public et le domestique, l'éveil et l'inconscient. L'instabilité, la tension et l'explosion, le masque, le cryptage et l'étrange, sont certains des thèmes autour desquels s'articulera l'exposition.

Le visiteur trouvera sur son chemin des reliques de façades, des échafaudages mutants, des capots de voitures, des noeuds d'autoroute, des maisons brûlées et des statues sans tête. Il devra décrypter des langages codés, se laisser bercer par la musique de la ville et le frottement des ventilateurs.

Puis à la tombée de la nuit il pourra s'installer sur un vieux canapé pour écouter un tango râpeux, traverser les cataclysmes recollés d'une cuisine qui fait comme si de rien n'était, observer son reflet dans l'encre noire d'un bassin de marbre blanc. Il sombrera dans un rêve éveillé, peuplé de dédoublements étrangement inquiétants, de personnages sans visages tombant du ciel, pour se réveiller dans la douceur ouatée d'une pièce montée en stuc.

Avec plus de soixante artistes, investissant tous les mediums, de l'installation à la peinture, la sculpture, la vidéo, la photographie, ce sont quatre générations qui sont présentées.

Les œuvres de certains artistes déjà connus en Europe comme León Ferrari, Guillermo Kuitca ou Jorge Macchi côtoieront celles d'artistes à découvrir.

L'exposition est une invitation à s'engouffrer dans le mystère de Buenos Aires sans tenter de le résoudre, d'éprouver l'inquiétante étrangeté de ses dédoublements.

My Buenos Aires. Exposition jusqu'au 20 septembre 2015. Commissaires de l'exposition : Paula Aisemberg, directrice de la maison rouge. Née à Buenos Aires en 1966, Paula Aisemberg étudie à Paris l'histoire (Sorbonne, Paris I) et l'histoire de l'art (école du Louvre). Elle a collaboré dans les années 90 avec des galeries parisiennes. Depuis 2001, elle travaille aux côtés d'Antoine de Galbert et a participé activement à la mise en place du projet de la fondation, qu'elle dirige depuis sa création en 2003, tout en jouant le rôle de commissaire pour les expositions de la maison rouge, menées sans curateurs extérieurs.

Albertine de Galbert (assistée de Mathilde Ayoub pour l'association beam prod), commissaire indépendante, fondatrice de arte-sur.org. Née en 1980 à Grenoble, Albertine de Galbert vit et travaille à Paris. Elle a travaillé dans une galerie new yorkaise et dans un service de relations publiques à Madrid, avant de prendre la codirection artistique de la série documentaire « L'Art et la Manière » diffusée sur Arte. En 2011, elle crée le site arte-sur.org qui met en réseau les acteurs de l'art contemporain d'Amérique latine. Depuis 2010, elle conçoit des projets curatoriaux (Maison de l'Amérique latine, Palais de Tokyo), et de coopération culturelle (programmes de résidences croisées France

/ Mexique, rencontres franco-colombiennes, conseil pour la FIAC), principalement entre l'Europe et l'Amérique latine.

Le catalogue de *My Buenos Aires*, troisième volume de la collection de « Guides de voyages » lancée en 2011 avec *My Winnipeg*, accueillera les contributions d'auteurs argentins incontournables comme María Gainza (notices), Fernanda Laguna et Francisco Garamona (glossaire), Diana Wechsler (essai), ainsi que celle de Michel Bolasell, auteur français spécialiste de Buenos Aires (notes sur la ville).

Félix José Hernández.

Buono da guardare: cibo, arte e ritualità nelle fotografie di Mario Carbone

Roma, 9 agosto 2015.

Il cibo è il filo conduttore che lega le immagini selezionate nella mostra fotografica di Mario Carbone. Il suo sguardo, come sempre attento, curioso e rivelatore si sofferma in questo caso sulle tematiche del cibo e dell'alimentazione, cogliendo in particolare il senso profondo della ritualità e religiosità che questi aspetti sovente includono.

Il cibo, nelle immagini di Carbone, viene indagato dalla produzione al consumo, in alcuni casi insufficiente, in altri eccessivo e degradato, senza mai tralasciare la valenza comunicativa che riveste nelle comunità rappresentate.

La mostra, promossa dall'Assessorato alla Cultura e al Turismo di Roma -

Desde las orillas del Sena

Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali con la cura di Silvana Bonfili e di Donatella Occhiuzzi, presenta, al Museo di Roma in Trastevere dal 17 luglio al 13 settembre 2015, un percorso espositivo comprendente oltre mezzo secolo (1950-2001 circa) di reportage fotografico, attraverso 71 immagini b/n e color, provenienti dall'Archivio Mario Carbone.

Le fotografie ricostruiscono parte della storia italiana più recente, spaziando dalle immagini a carattere prevalentemente etnografico degli anni Cinquanta dello scorso secolo che ritraggono il sud d'Italia - Basilicata, Sicilia, Sardegna, Calabria, territori con un'economia ancora prevalentemente agro-pastorale o legata anche alle attività della pesca - a quelle più caratterizzanti gli aspetti sociali e culturali del paese che testimoniano le tematiche artistiche d'avanguardia.

Concludono il percorso alcune fotografie realizzate in India durante il viaggio compiuto dall'autore insieme al regista Giuseppe Ferrara nel 1960. Immagini di donne e uomini ripresi nei gesti antichi e senza tempo dei cicli agropastorali, la lavorazione tradizionale del pane, la pesca, la vendita nei mercati, i banchetti durante le festività o la mancanza del cibo in eventi eccezionali quali il terremoto del Belice.

La ritualità, nel duplice aspetto laico e devozionale dell'alimentazione, è evidenziata nelle immagini delle feste popolari documentate da Carbone - la Festa delle Passate a Marta in onore della Madonna del Monte e la Festa della Frustica a Faleria – ma emerge anche nell'aspetto simbolico, a evocare sacralità e blasfemia, nelle immagini che testimoniano le performances artistiche: a partire dall' "ultima cena", inscenata a Milano nel novembre del 1970 dal gruppo milanese del *Nouveau Réalisme*, ideato da Pierre Restany, presenti gli artisti Arman, Cesar Baldaccini, Christo, Niki de Saint- Phalle, Mimmo Rotella,

Daniel Spoerri; per concludersi con il banchetto pagano e sacrificale, *Lehraktion*, realizzato da Hermann Nitsch in occasione della mostra *Le Tribù dell'Arte,* curata da Bonito Oliva negli spazi espositivi del Comune di Roma
dell'Ex Fabrica Peroni ora Macro, nel 2001, che, come nell'intento dell'artista viennese, suscitano in chi guarda sensazioni di disgusto e ribrezzo così da innescare una controreazione di catarsi e purificazione.

Durante l'esposizione sarà visibile un cortometraggio girato da Mario Carbone in occasione dell'evento dei *nouveaux réalistes*.

Mostra Buono da guardare: cibo, arte e ritualità nelle fotografie di MARIO CARBONE. A cura di Silvana Bonfili e Donatella Occhiuzzi. Museo di Roma in Trastevere, Piazza S. Egidio 1B. Fino al 13 settembre 2015.

Félix José Hernández.

L’autoritratto di Leonardo da Vinci

L’autoritratto di Leonardo da Vinci

Roma, 9 agosto 2015.

Enigmatico, affascinante, bellissimo, per la prima volta esposto eccezionalmente a Roma ai Musei Capitolin il famosissimo disegno dell'artista toscano.
L'*Autoritratto* di Leonardo da Vinci, forse il disegno più conosciuto al mondo, sarà ai Musei Capitolini, protagonista assoluto di un'esposizione che porta per la prima volta nella Capitale il capolavoro della maturità dell'artista.

Nelle sale di Palazzo Caffarelli l'*Autoritratto*, che fa parte, insieme ad altri 12 disegni autografi di Leonardo da Vinci, della ricca collezione grafica italiana e straniera dei secoli XV-XIX della Biblioteca Reale di Torino acquistata da re Carlo Alberto nel 1839 dall'antiquario Giovanni Volpato, verrà esposto

accompagnato da apparati didattici, dopo una nuova campagna diagnostica e un intervento "non invasivo" realizzato dai tecnici restauratori dell'ICRCPAL, Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario di Roma, diretto da Maria Cristina Misiti.

In tre sezioni espositive i visitatori, prima di ritrovarsi a tu per tu con lo storico ritratto, attratti inesorabilmente dallo sguardo ipnotico e senza tempo di Leonardo, potranno rileggere come in un romanzo gli avvenimenti più importanti della vita dell'artista da Vinci, le vicende controverse e affascinanti che accompagnarono l'opera nei secoli e le caratteristiche della tecnica a *sanguigna* utilizzata da Leonardo. Grazie alla presenza di supporti multimediali, l'*Autoritratto* verrà raccontato anche da tre preziosi documenti audiovisivi messi a disposizione da Rai Teche e dall'Istituto Luce.

L'esposizione, che vede per la prima volta l'Autoritratto esposto a Roma, ha l'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica, promossa da Roma Capitale, Assessorato alla Cultura e Turismo – Sovrintendenza Capitolina, Mibact, Fondazione Enzo Hruby, Fondazione Guglielmo Giordano, Comune di Vinci. La produzione e l'organizzazione sono dell'Associazione Culturale MetaMorfosi con il supporto organizzativo di Zètema Progetto Cultura.

La mostra dedicherà la dovuta attenzione all'approfondita campagna diagnostica eseguita per la prima volta nel 2012 con l'ausilio di tecniche e strumenti non invasivi. Sarà inoltre occasione, alla luce dei risultati emersi nel corso della campagna diagnostica appena conclusa, per valutare con precisione l'attuale stato di conservazione dell'opera.

Per arrivare a Roma ed essere esposto ai Musei Capitolini, il capolavoro del più straordinario genio italiano ha viaggiato su un "Frecciarossa" di Trenitalia, treno ad alta velocità delle Ferrovie dello Stato. Dalla Reale Biblioteca di Torino dove è custodito, infatti, fino alla sede dell'ICRCPAL, dove è stato sottoposto agli interventi diagnostici previsti, il trasporto eccezionale, realizzato con il supporto della ditta specializzata Montenovi, si è svolto in condizioni di sicurezza eccezionali, garantite dalla collaborazione e della presenza dell'Arma dei Carabinieri che ha avuto cura che dal momento dell'uscita dalla Biblioteca di Torino fino all'arrivo all'Istituto di restauro del libro, l'opera fosse costantemente sorvegliata.

L'unico autoritratto riconosciuto dell'artista mostra, con tratto preciso e cura del particolare, un volto di una straordinaria intensità. Sul margine inferiore, in scrittura non leonardesca, compare la scritta: *«Leonardus Vincius Ritratto di se stesso assai vechio»*. Il disegno manifesta il viso di un uomo canuto, con lunghi capelli e lunga barba, calvo alla sommità della testa. Lo sguardo corrucciato è rivolto a destra, con un'espressione seria e leggermente severa. I dettagli molto curati del volto lasciano il posto a poche linee nella parte alta della fronte, creando l'effetto di un cranio calvo. I segni del tempo sono manifesti nel viso, che presenta rughe profonde sulla fronte, attorno agli occhi, sulla bocca, lungo le guance.

Per quanto siano state avanzate nel tempo ipotesi alternative, che individuano nel ritratto l'immagine di antichi filosofi, da Pitagora a Demostene, o il viso del padre di Leonardo, Piero da Vinci, il volto dell'Autoritratto identifica Leonardo in ogni parte del mondo. Leonardo, morto nel 1519, lasciò i suoi manoscritti e il suo corpus di disegni e appunti al fedele collaboratore Francesco Melzi. Gli eredi del Melzi dispersero in seguito la collezione vinciana e di questo foglio non si seppe più nulla. La prima

notizia dell'Autoritratto si ebbe solo agli inizi del XIX secolo a Milano, quando venne riprodotto da una copia a stampa come antiporta al volume di Giuseppe Bossi sul Cenacolo.

Ricomparve nuovamente nel 1839, quando Giovanni Volpato - collezionista originario di Riva di Chieri che, viaggiando per l'Europa, aveva messo insieme un'interessante collezione di disegni - lo vendette a re Carlo Alberto, assieme ad altri disegni di maestri italiani e stranieri come Raffaello, Michelangelo, Rembrandt, Poussin. In particolare la collezione Volpato, oggi patrimonio della Biblioteca Reale, è composta da circa 700 disegni italiani e da più di 400 fogli di maestri stranieri.

Nel 2012 le immagini dell'Autoritratto e del Codice sul volo degli uccelli sono giunte, a bordo del rover Curiosity, sul pianeta rosso, Marte, affrontando un viaggio sicuramente non immaginato dal loro creatore, considerato universalmente, per i suoi molteplici interessi nel campo della fisica, delle scienze naturali, della meccanica, dell'ottica, dell'urbanistica, il precursore della scienza moderna.

Oggi, quindi, l'Autoritratto arriva a Roma riportando all'attenzione del grande pubblico la *"tenace fragilità"* di un capolavoro, restituendo all'ammirazione di ciascuno il rosso bruno caratteristico della tecnica con pietra rossa naturale con la quale Leonardo lo realizzò.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Tina Modotti en Loewe Serrano

Hands resting on a shovel, 1926 © Tina Modotti. Cortesía Throckmorton Fine Art

París, 9 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Loewe presenta la primera muestra individual en Madrid de Tina Modotti, una de las fotógrafas más relevantes de la Latinoamérica del siglo XX.

Una fotógrafa e intelectual de apasionante biografía con un reducido legado de imágenes tomadas en su mayoría en México durante apenas seis años.

Su trabajo, que conjuga modernidad y tradición, refleja tanto la agudeza visual de la artista como la realidad social que vivió.

La exposición puede visitarse hasta el 30 de agosto en Loewe, Calle Serrano, 26.

Desde las orillas del Sena

La Fundación Loewe se suma a la sección oficial de PHotoEspaña 2015 con la primera exposición individual en España dedicada a la fotógrafa italiana Tina Modotti (Italia 1896 - México 1942). La muestra se compone de medio centenar de fotografías de archivo de Tina Modotti —originales impresos en plata y platino— que pueden verse en el espacio expositivo de la tienda de Loewe.

La exposición ofrece una cuidada selección del corto periodo fotográfico de Tina Modotti, un trabajo que refleja tanto la agudeza visual de la artista como el tiempo en el que vivió. Modotti nació en Udine, Italia y emigró siendo joven a los Estados Unidos, donde conoció al que fuera su mentor y pareja, Edward Weston. En 1923 se mudaron a la capital mexicana, donde se vivían tiempos de una gran energía experimental y creativa. Allí fue donde Tina Modotti creó estas indelebles imágenes.

El trabajo de la Modotti captura imágenes a medio camino entre la modernidad la tradición. La fotógrafa fue sensible tanto a la realidad social y humana como a la forma y textura de su entorno, algo visible en sus imágenes, en las que se puede apreciar vistas arquitectónicas, bodegones, flores, escenas de la población indígena y retratos de su célebre grupo de amigos, entre los que se incluyen Frida Kahlo y Diego Rivera.

Esta representativa selección cubre las facetas y épocas más relevantes del trabajo de Modotti, a la vez que revela la vida de esta excepcional artista. Su obra es escasa, ya que trabajó como fotógrafa menos de una década. Debido a su actividad política fue deportada de México en 1929, comenzando así su total entrega a la revolución y a la lucha antifascista en Rusia y España.

Desde las orillas del Sena

Este hito expositivo sobre Tina Modotti representa la quinta participación de la Fundación Loewe en PHotoEspaña. La muestra reafirma, además, el compromiso de la Fundación con toda la fotografía, y brinda la oportunidad de valorar el talento de esta mujer, a menudo más reconocida como musa, modelo y activista política, que como una pionera creadora de imágenes que evocan pureza, fuerza y emoción.

Con gran cariño desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández

Desde las orillas del Sena

Almayso en el madrileño Espacio M125

Almayso. Disfrutando de una cerveza en el Retiro, 1901. © Fondo Almayso

Madrid, 9 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

En el marco de PHotoEspaña 2015, *Almayso* recoge imágenes costumbristas y retratos del Madrid de cambio de siglo y los primeros montajes de experimentación fotográfica.

La exposición es una muestra de algunas de las piezas del fondo más importante de un único autor que se conservan en Europa.

Almayso presenta además negativos originales en placas de vidrio en los que se aplicaba la técnica de la platinotipia.

La exposición permanecerá abierta hasta el 27 de septiembre en el Espacio M125 ubicado en la Sala de las Bóvedas del Centro Cultural Conde Duque.

Espacio M125, el espacio con el que Mahou San Miguel celebra pasado, presente y futuro de historias compartidas, enmarca la exposición *Almayso* con fotografías de uno de los archivos de un único autor más importante que se conservan en Europa.

Formado por más de 6 000 originales fotográficos, el fondo refleja la evolución de la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX, a través de retratos y escenas costumbristas.

Almayso se engloba dentro de la Sección Oficial de PHotoEspaña 2015, y en ella se pueden observar algunas piezas que revelan las primeras experimentaciones con la edición y el montaje fotográfico. Además y por primera vez, se exponen algunos de los negativos en placas de vidrio en los que se aplicaba la técnica de la platinotipia para revelarlos, una técnica que dejó de usarse en la segunda década del pasado siglo.

Con motivo de su 125 aniversario, Mahou San Miguel quiere compartir las historias y las gentes que contextualizaron el universo Almayso, acrónimo de Alfredo Mahou y Solana (1850-1913), primer director de la primera fábrica de la compañía cervecera y uno de los precursores de la fotografía en España: a través de sus trabajos, su estudio en el número 29 de la calle Amaniel o la tienda de Mahou y Salvi en la calle Espoz y Mina, de Madrid, que abastecía de materiales a los fotógrafos del momento y que sería la semilla de la Real Sociedad Fotográfica.

Almayso estará abierta al público hasta finales de septiembre en Espacio M125, en la Sala de las Bóvedas del Centro Cultural Conde Duque, de forma gratuita, con horario de visita de martes a jueves de 17:00 a 21:00, y viernes sábados y domingos de 12:00 a 21:00 (lunes cerrado).

Almayso, cuyo nombre deriva de las iniciales de Alfredo Mahou y Solana, fue testigo de excepción del paso de Madrid y los madrileños a en pleno paso hacia la Modernidad. Pionero en las técnicas usadas para elaborar las fotografías, Almayso se

convirtió en un destino de referencia para la sociedad madrileña, ávida por dejarse retratar como sucedía ya en otras capitales europeas.

La primera fábrica de Mahou, en Amaniel 29, era mucho más que un espacio de producción de cerveza. Se convirtió en hervidero de creatividad, intercambio de ideas y de nuevas tendencias. Allí convivían multitud de negocios y actividades además de la fabricación de cerveza. Junto a Almayso, Amaniel 29 ofreció representaciones teatrales y otras opciones de ocio, una botica y un despacho de pinturas y óleos.

Compañía familiar 100% española, líder del sector cervecero en España con una cuota de producción de más del 37%. Dispone de ocho centros de elaboración de cerveza, siete en España y uno en India, dos manantiales de agua con sus plantas de envasado y un equipo de más de 2.500 profesionales.

Cuenta con casi 125 años de historia, que comienzan con el nacimiento de Hijos de Casimiro Mahou en 1890. Desde entonces, la empresa no ha parado de crecer. En el año 2000, Mahou adquiere San Miguel. En 2004, incorpora la marca canaria Reina y en 2007, Cervezas Alhambra. Además, ha diversificado su negocio con la compra en 2011 de Solán de Cabras. Posee un amplio portafolio de cervezas nacionales donde destacan, entre otras, Mahou Cinco Estrellas, San Miguel Especial,

Alhambra Reserva 1925 o productos pioneros en su categoría, como San Miguel 0,0% y San Miguel ECO. También tiene una amplia gama de cervezas internacionales fruto de acuerdos con partners como Carlsberg, Molson-Coors y Warsteiner, entre otros. La internacionalización es uno de los ejes estratégicos para el desarrollo de su negocio. Produce más del 75% de la cerveza

española que se consume en el mundo y está presente en más de 50 países.

Con gran cariño desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández

Desde las orillas del Sena

Eñe 42

Madrid, 11 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

El nuevo número de la revista Eñe trae a los lectores un juego entre realidad y ficción. Bajo el título *Basado en hechos reales,* reúne relatos de Martín Mucha **(Lima, 1977),** Nuria Labari **(Santander, 1979),** Juan Gómez Bárcena **(Santander, 1984),** Cristina Morales **(Granada, 1985),** Berta Vías Mahou **(Madrid, 1961), y** Sergio del Molino **(Madrid,** 1979).

Todos ellos han sido invitados a contar realidades en los que la literatura irrumpe e inicia un juego de certezas y ficciones. Eñe 42 presenta cuentos que han sucedido, verdaderos, y figuran en

los titulares de periódicos y en los libros de historia: con fechas, lugares, con nombres y apellidos. Más o menos ficción, más o menos rumorología, siempre con una base, hechos más que de palabras. Todos ellos basados en hechos reales: unos más cercanos en el tiempo, otros quizá olvidados, todos ellos con una nueva vida gracias a la literatura.

El verano llega al nuevo volumen de Eñe abordando también la actualidad literaria. **Agustín Fernández Mallo** (A Coruña, 1967) presenta un *Diario* muy personal. 6 días de la vida del autor convertidos en palabras, que dan unas pinceladas de sus pensamientos y reflexiones. Una *Batalla* guiada por **Héctor Hernández Montecinos** (Santiago de Chile, 1967) en la que se reaviva el debate en torno a la recepción de la literatura escrita en español a uno y a otro lado del Atlántico. La *Conversación* está protagonizada en este número por **Juan José Millás** (Valencia, 1946) y guiada por **Antonio Lucas** (Madrid, 1975).

El espacio que selecciona lo mejor de la anterior edición del Festival Eñe está dedicado a la poesía de **Martha Asunción Alonso** (Madrid, 1986). Cierran la revista el *A propósito* de **Carmen Camacho** (Alcaudete, Jaén, 1976) que se presenta bajo el título *Qué menos. De aforismos y microcuentos*; el *Preestreno* de *El Santo* de **César Aira** (Coronel Pringles, Argentina, 1949), que edita Literatura Random House; la *Biblioteca Particular* de **Piedad Bonnett** (Amalfi, Colombia, 1951) y el *Juicio Final* de **Cristina Fallarás** (Zaragoza, 1968) titulado *La boca llena de carne*.

Eñe 42 está ilustrada por **Robert The.** Formado en matemáticas y filosofía pronto descubrió su interés por el diseño, al cual se dedica desde 1991, con trabajos en torno al libro. Ha expuesto en Canadá y Estados Unidos, teniendo obra en colecciones como la

del MoMa, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, el Museo de Bellas Artes de San Francisco o en la Biblioteca Pública de Nueva York.

Eñe cumple diez años y lo celebra a lo grande. A partir de ahora, la revista no estará únicamente en las librerías, sino también en la web a diario, en los Ring Eñe que se celebran mensualmente en La Fábrica y en el Festival Eñe dos veces al año, en Madrid y en una ciudad de América. Eñe quiere marcar la diferencia entre la gente que lee y la que no. Dar un puñetazo cultural sobre la mesa y hacer de la lectura una bandera. Eñe construye el orgullo de la gente que lee, porque leer es una militancia, una forma de vida. Nuevos tiempos. Nuevos lectores. Nueva Eñe.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta España,

Félix José Hernández.

Les temps Enchantés de Villa Flora

Félix Vallotton – Le Chapeau violet – 1907
© Collection particulière, Villa Flora, Winterthur.
Photo Reto Pedrini, Zürich

Paris le 11 août 2015.

Musée des collectionneurs par excellence, ou plus encore maison des collectionneurs, le musée Marmottan Monet présente, du 10 septembre 2015 au 7 février 2016, la prestigieuse collection du couple suisse Arthur et Hedy Hahnloser. Pour la première fois en France, les fleurons de cet ensemble sont présentés. 75 chefs-d'oeuvre de Pierre Bonnard, Paul Cézanne, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Aristide Maillol, Édouard Manet, Henri-Charles Manguin, Pierre-Albert Marquet, Henri Matisse, Odilon Redon, Pierre-Auguste Renoir, Félix-Édouard Vallotton, Vincent van Gogh et Édouard Vuillard témoignent de l'histoire de ce

couple porté par leur passion pour la peinture, le dessin et la sculpture. Une vie pour l'art, une vie avec les artistes. Tel fut le

parcours du couple formé par Hedy Bühler et l'ophtalmologiste Arthur Hahnloser. Fidèle à la maxime d'Hedy « vivre selon notre temps », le couple suisse se tourne vers la création de son époque et réunit entre 1905 et 1936 les oeuvres de nabis et de fauves. Sur le conseil de ces peintres, il acquiert d'importantes peintures par Édouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh ou Odilon Redon. Artistes et amateurs se lient vite d'amitié et se retrouvent régulièrement dans la résidence d'Arthur et Hedy à Winterthur, la Villa Flora. La maison du couple devient un lieu de rencontre, d'échanges et de création, un repère d'artistes.

Les portraits des Hahnloser ou les oeuvres peintes à la Flora, qui témoignent de ce bonheur de vivre, forment le coeur de la collection familiale. En trente ans, les murs de la maison sont envahis de peintures. Chaque pièce, jusqu'à la salle d'eau où les toiles s'accumulent, accueille son lot d'oeuvres d'art. La Villa Flora devient ainsi l'écrin d'un ensemble de chefsd'œuvre dignes d'un musée.

Le parcours de l'exposition du musée Marmottan Monet offre une réunion de rares chefsd'œuvre tels que *La blanche et la noire* (1913) et *Le chapeau violet* (1907) de Vallotton, *Effet de glace* (1909) et *L'Embarcadère de Cannes* (1934) de Bonnard, *Le semeur* (1888) de Van Gogh, *Amazone* (1883) de Manet, *Portrait de l'artiste* (1877-1878) de Cézanne, *Nice, cahier noir* (1918) de Matisse, *La partie de dames à Amfréville* (1906) de Vuillard et *Les anémones* (1912) de Redon. Organisé en sections monographiques, il retrace les rapports qui unirent les principaux artistes du tournant du xxe siècle à Arthur et Hedy Hahnloser.

Desde las orillas del Sena

L'exposition raconte l'histoire unique d'un des couples les plus engagés et passionnés du début du siècle.

Les petits-enfants d'Arthur et Hedy Hahnloser ont choisi de révéler cet ensemble exceptionnel à Paris pour la première fois et de faire du musée Marmottan Monet pendant quelques mois leur demeure.

Arthur et Hedy Hahnloser ont rassemblé, entre 1905 et 1936, une collection exceptionnelle, constituée pour l'essentiel de tableaux de Bonnard, Vallotton et Vuillard. Les oeuvres de ces peintres forment pour ainsi dire une collection dans la collection. Des travaux majeurs d'Odilon Redon, Van Gogh, Cézanne et Renoir, mais aussi de Matisse, Manguin et Marquet définissent les limites chronologiques de cet ensemble. Pourtant, l'exposition du musée Marmottan Monet n'a pas pour seul objectif de mettre à l'honneur les oeuvres elles-mêmes, montrées pour la première fois à Paris. Elle veut aussi présenter le couple suisse et l'écrin de leur collection à Winterthour, la Villa Flora, avec son atmosphère unique et son histoire mouvementée.

Ancienne demeure de collectionneurs, le musée Marmottan Monet accueille donc une autre maison de collectionneurs, tandis que Monet, le grand représentant de l'impressionnisme, offre l'hospitalité aux artistes du post-impressionnisme.

C'est en 1898 qu'Hedy Bühler (1873-1952) entre en possession de la Villa Flora avec une partie de son héritage. Peu après son mariage, elle s'installe avec son époux Arthur Hahnloser (1870-1936) dans cette maison bourgeoise cossue, située en bordure de la vieille ville de Winterthour, qui abritera au fil du temps une collection grandissante. En 1907-1908, en collaboration avec les architectes de Winterthour Robert Rittmeyer et Walter Furrer, le couple aménage un salon « sur mesure » qu'ils décorent dans les

moindres détails selon leur goût. En 1916, Rittmeyer dessine un agréable jardin puis conçoit en 1926 pour la maison une vaste salle à éclairage zénithal.

Arthur et Hedy Hahnloser s'intéressent d'abord aux artistes suisses Giovanni Giacometti et Ferdinand Hodler et acquièrent – guidés par un flair infaillible – des perles de leur production d'alors. Par l'intermédiaire du peintre Félix Vallotton, qui vit à Paris et dont ils ont acheté des oeuvres majeures dès 1908, ils se tournent bientôt vers la scène artistique de la capitale et s'enthousiasment en particulier pour le travail de Bonnard, mais aussi pour les tableaux de Vuillard et les sculptures de Maillol, prenant fait et cause pour le groupe des Nabis qui se considèrent comme les « prophètes d'une nouvelle peinture ». Les collectionneurs entretiennent des contacts étroits avec leurs amis artistes en qui ils trouvent aussi de précieux conseillers. Souvent, ils achètent directement les oeuvres auprès d'eux, stimulés par la visite de leur atelier. Ils sont en outre de bons clients des grands galeristes et marchands d'art de leur temps, tels Eugène Druet et Ambroise Vollard. Arthur et Hedy Hahnloser s'efforcent toujoursde rendre compte de l'environnement de leurs protégés par des oeuvres importantes.

C'est ainsi qu'entrent dans la collection des tableaux d'Henri Manguin et Albert Marquet, de Van Gogh et Paul Cézanne ou encore d'Odilon Redon, rejoints un peu plus tard par des travaux d'Henri Matisse, pour lequel ils mettent su tout l'accent sur des petits formats.

En 1980, les descendants des collectionneurs créent une fondation, la Hahnloser/Jaeggli Stiftung, dans l'intention de conserver vivant l'héritage de leurs aïeux. Des dons insignes issus de cet héritage, comme le *Semeur* de Van Gogh ou *La Blanche et la Noire* de Vallotton, entrent dans les collections de la fondation

et forment dès lors le noyau des expositions présentées au Museum Villa Flora entre 1995 et 2014.

Le parcours de l'exposition du musée Marmottan Monet offre une réunion de rares chefs-d'œuvre tels que *La blanche et la noire* (1913) et *Le chapeau violet* (1907) de Vallotton, *Effet de glace* (1909) et *L'Embarcadère de Cannes* (1928-1934) de Bonnard, *Le semeur* (1888) de Van Gogh, *Amazone* (1883) de Manet, *Portrait de l'artiste* (1877-1878) de Cézanne, *Nice, cahier noir* (1918) de Matisse, *La partie de dames à Amfreville* (1906) de Vuillard et *Les anémones* (1912) de Redon.

Organisé en sections monographiques, il retrace les rapports qui unirent les principaux artistes du tournant du xxe siècle à Arthur et Hedy Hahnloser. L'exposition raconte l'histoire unique d'un des couples les plus engagés et passionnés du début du siècle.

Originaires de Wintherthur, près de Zurich en Suisse, l'ophtalmologiste Arthur Hahnloser et son épouse Hedy Bühler s'établissent peu après leur mariage en 1898 dans une propriété familiale, la Villa Flora. Sous l'impulsion d'Hedy, le couple se passionne pour l'art de son temps. Entre 1905 et 1936, date de la disparition d'Arthur, il réunit une collection de premier ordre dont leur demeure devient l'écrin. Leur intérêt se porte tout d'abord vers l'art suisse de Giovanni Giacometti et Ferdinand Hodler avant de se tourner définitivement vers les nabis et les fauves installés en France : Félix Vallotton, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Aristide Maillol, Henri Manguin, Albert Marquet et Henri Matisse… Si le couple fréquente les grandes galeries parisiennes, il privilégie le contact direct avec les artistes. Ces derniers les incitent à acquérir des oeuvres de peintres qui les ont précédés et qui les ont marqués. Parallèlement à l'art de leur époque, les amateurs réunissent un petit nombre de Van Gogh, Manet, Renoir, Cézanne, Redon, qui constituent un ensemble

singulier au sein de leur collection. Conseillers mais surtout amis d'Arthur et Hedy, nabis et fauves sont régulièrement reçus à la Villa Flora. Lieu de villégiature, d'échange et de partage, la Flora

se transforme à l'occasion en atelier. Portraits d'Arthur de Hedy et de leur famille, vues de la villa immortalisés par leurs amis peintres témoignent, entre autre chefs-d'oeuvre présentés dans l'exposition, de l'engagement d'Arthur et Hedy Hanhloser et de leur existence où l'art et le vie se confondent.

Parce qu'ils résident à Winterthour, Arthur et Hedy Hahnloser commencent tout naturellement à collectionner des oeuvres d'artistes suisses. En 1907, ils font la connaissance de Giovanni Giacometti (le père d'Alberto et Diego) et entretiennent bientôt avec lui des contacts suivis. Dès la même année, ils lui rendent visite à Stampa, un village du Val Bregaglia (Bergell), situé au sud du canton des Grisons. Il ressort de leur correspondance que les questions artistiques revêtent pour eux autant d'importance que les considérations personnelles et les évènements familiaux. Les premiers achats des Hahnloser témoignent de leur clairvoyance et de leur intuition artistique, car ils choisissent systématiquement des oeuvres dans lesquelles Giacometti s'est affranchi de ses modèles – surtout Van Gogh et Giovanni Segantini – pour élaborer une peinture post-impres sionniste éminemment personnelle. L'artiste fascine le couple, probablement par son attachement à la réalité de son temps et pour son intérêt pour la scène artistique parisienne, mais aussi par sa volonté de se retirer dans l'environnement agreste de son village natal où il puise toute son inspiration.

À la même époque, par l'intermédiaire de Giacometti, Arthur et Hedy Hahnloser entendent parler de Ferdinand Hodler avec lequel ils entrent bientôt en contact. Ils lui rendent visite en 1907 dans son atelier de Genève. Hodler est alors encore très controversé, surtout en Suisse, où sa manière singulière déconcerte. Que les Hahnloser se portent bientôt acquéreurs, le plus souvent directement auprès du peintre, d'oeuvres représentatives comme *Le Cerisier* ou *Le massif de la Jungfrau vu de Mürren* témoigne de leur absence de préjugés et de leur regard sans cesse aux aguets. Les contacts avec les artistes helvétiques s'estompent quelque peu lorsque le couple se tourne vers la scène artistique parisienne. Hodler n'en influence pas moins durablement leur perception de l'art, comme le constata Hedy : « [...] nous vivions pour la première fois cette expérience [...] : le besoin irrépressible de regarder le monde à travers les yeux d'un maître. Pendant notre voyage le long du Léman, nous n'avons cessé de voir des petits arbres à la Hodler. »

En 1908, lorsque Arthur et Hedy Hahnloser rendent visite à Vallotton dans son atelier parisien, ils sont enthousiasmés par l'oeuvre de ce Français d'adoption et ils lui achètent aussitôt sa toile *Baigneuse de face*. Leurs fréquents échanges épistolaires témoignent de la profonde amitié qui s'instaure entre Vallotton et les collectionneurs, et plus particulièrement avec Hedy.

La stylisation qui caractérise l'oeuvre de l'artiste, le regroupement énigmatique de certains personnages comme dans *La Blanche et la Noire*, ou le chromatisme hardi de ses paysages comme *L'Estérel et la baie de Cannes*, subjuguent durablement les Hahnloser. Au fil du temps, des oeuvres remarquables de toutes ses périodes de création et dans toutes les techniques entrent à la Villa Flora. Vallotton se montre également un conseiller précieux et avisé. De son côté, Hedy Hahnloser s'engage sans réserve dans la défense de la production, d'un

abord parfois difficile, de son ami artiste. Sa vaste monographie Vallotton et ses amis, publiée en 1936, apparaît comme un testament spirituel et comme la confirmation de cette estime artistique et humaine réciproque.

C'est à la galerie Bernheim-Jeune qu'Arthur et Hedy achètent dès 1911 leur premier tableau de Bonnard. Le couple est déjà propriétaire d'une vingtaine de ses oeuvres quand il fait la connaissance de l'artiste en 1916. Venu pour l'exposition inaugurale du Kunstmuseum de Winterthur, Bonnard loge à la Villa Flora. Naît alors une amitié féconde qui se renforce encore lorsque les Hahnloser séjournent durant l'été dans leur villégiature de Cannes, se rapprochant ainsi de Bonnard installé non loin au Cannet dans sa maison Le Bosquet. Peu à peu, des intérieurs, des natures mortes, des tableaux de figures et des paysages entrent à la Villa Flora, où ils forment une collection en soi. En font partie des intérieurs à l'atmosphère évocatrice comme *Le Thé* ou *La Carafe provençale*, inspirés par l'univers familier du peintre. Des jeunes femmes se détournant timidement du spectateur, comme dans *Effet de glace* ou *Le Tub*, déclinent toutes les nuances de l'art de Bonnard, à la fois sa poésie, sa mélancolie et son raffinement pictural. Avec des paysages comme *Les Faunes* ou *Le Débarcadère de Cannes* réalisé dans le Midi, Bonnard s'affiche comme un peintre qui poursuit tout en la dépassant la manière luministe des impressionnistes, un peintre qui abolit la perspective traditionnelle et ramène toutes les données visuelles sur l'espace plan du tableau pour mieux mettre en mouvement le regard du spectateur.

Arthur et Hedy Hahnloser s'intéressent aussi très tôt aux tableaux d'Édouard Vuillard, peintre discret et silencieux lié d'une étroite amitié avec Bonnard et surtout Vallotton. Ils découvrent ses travaux pour la première fois à la galerie Bernheim-Jeune. Reculant devant les prix déjà élevés, ils se décident d'abord pour

des lithographies, art dans lequel Vuillard s'est distingué notamment à l'occasion de sa collaboration avec la *Revue blanche*. Hedy admire la « poésie de l'intimité » qui émane de ses oeuvres. Contrairement à Bonnard et Vallotton, l'artiste se laisse difficilement approcher. Les Hahnloser acquièrent plusieurs de

ses oeuvres à la galerie Bernheim-Jeune à Paris, mais aussi à Lausanne auprès de leur représentant Paul Vallotton, le frère du peintre, qui leur cède notamment le grand tableau *La Partie de dames à Amfreville*. Souhaitant un portrait de famille de la main de l'artiste, Hedy se rend à Paris en 1919 avec son mari pour rencontrer Vuillard. Si ce portrait ne vit jamais le jour, la collection s'enrichit de superbes oeuvres de jeunesse du peintre comme *Les roses rouges* ou *Nu dans le salon rayé*.

En Odilon Redon, Arthur et Hedy Hahnloser reconnaissent un précurseur dont l'œuvre mystérieuse a inspiré Pierre Bonnard, Félix Vallotton et Édouard Vuillard, peintres phares de leur collection. Ses travaux occupent une place de choix à la Villa Flora. Hedy est séduite par le « charme mystique » de l'art de Redon. Le couple s'intéresse d'abord aux dessins et aux estampes en noir et blanc qui ont fait la réputation de l'artiste. Avec ses visions fantastiques et sombres, Redon tourne le dos à la manière impressionniste et invente un mode d'expression des forces de l'inconscient, bien avant que le père de la psychanalyse, Sigmund Freud, n'en fasse pour la première fois l'objet de recherches scientifiques. Redon n'introduit la couleur que dans la production de sa maturité, avec des teintes suggestives portées à l'incandescence. Des œuvres particulièrement représentatives, comme *Le Bateau rouge* et *Le Rêve*, entrent dans la collection.

En rencontrant personnellement l'artiste en 1913 dans son atelier parisien, les collectionneurs se sentent confortés dans leur admiration pour Redon. Ils apporteront une contribution

déterminante à la vaste rétrospective de son oeuvre organisée en 1919, peu après sa disparition, au Kunstmuseum de Winterthur.
Pour Arthur et Hedy Hahnloser, rendre compte de l'environnement historique des principaux protagonistes de leur collection a toujours été une préoccupation fondamentale. Dès le début, Giovanni Giacometti leur signale l'importance de

Cézanne, dont l'oeuvre leur révèle une conception moderne de la peinture qui marque une rupture radicale avec les conventions académiques de l'époque. La collection Hahnloser a ceci de remarquable qu'elle comprend aussi des oeuvres – comme *Les Toits* de Cézanne – qui revêtent une signification pour la compréhension du parcours de l'artiste. D'autres tableaux de premier plan rejoignent la collection, tels *L'Amazone* de Manet ou *Le Semeur* de Van Gogh, un artiste pour lequel Hedy se passionne. Un voyage à La Haye et Amsterdam effectué en 1912 sur les traces du peintre devient un véritable parcours initiatique. En 1920, leur fils Hans se porte acquéreur, à la demande de ses parents, d'oeuvres capitales de Van Gogh. Pourtant, Hedy Hahnloser sait que les peintures des grands prédécesseurs ne forment pas le noyau de leur collection : « Aussi indispensables que nous aient paru leurs oeuvres pour compléter notre collection, elles n'en ont jamais été ni l'élément central ni le point de départ, comme on l'a trop souvent supposé ou affirmé. Une telle extension n'aurait de toute manière pas été dans nos moyens. »

C'est grâce à leurs liens amicaux avec le peintre Henri Manguin – qui leur offre des tableaux importants – que les collectionneurs entrent en contact avec Henri Matisse et Albert Marquet. Une amitié stimulante s'instaure notamment avec Matisse, amitié qui se renforce encore dans le Midi où les deux peintres passent désormais l'essentiel de leur temps. Les Hahnloser rencontrent personnellement.

Marquet en 1913 dans son atelier parisien et lui achètent des oeuvres représentatives. Tous trois élèves du symboliste Gustave Moreau, Matisse, Manguin et Marquet ont fait sensation au Salon d'automne de 1905 avec leurs oeuvres aux couleurs pures qui leur ont valu le surnom de « Fauves ». Ils se considèrent eux-mêmes comme des novateurs refusant tout compromis et font du contraste violent des couleurs primaires leur credo artistique.

Arthur et Hedy Hahnloser commencent à collectionner leurs oeuvres une fois que chacun d'eux se fut détaché du cercle étroit du groupe pour emprunter sa propre voie. De Matisse, dont ils voient la production dès 1911 à Paris, ils achètent d'abord de nombreux travaux sur papier. Ses tableaux et sculptures (surtout de petit format en raison des prix déjà élevés), exposés à la galerie Bernheim-Jeune, n'entrent dans la collection qu'à partir de 1919, témoignant de la dimension intimiste des tableaux de ses premières années niçoises.

Commissariat :

Angelika Affentranger-Kirchrath, Conservatrice de la Villa Flora, Winterthur, Docteur en philosophie et historienne d'art, Angelika Affentranger-Kirchrath a travaillé comme conservateur et critique d'art, en particulier pour la *Neue Zürcher Zeitung* (Nouvelle Gazette de Zurich) et a publié de nombreux textes dans des revues spécialisées ainsi que des monographies d'artistes des XXe et XXIe siècles (Alexej von Jawlensky, Georges Rouault, Franz Gertsch, Rémy Markowitsch, etc.). D'abord conservateur de la Kunsthalle de Winterthur, elle **e**st commissaire invitée dans de nombreux musées en Suisse, en Allemagne et en France. Depuis 2008, elle est également conservateur de la Villa Flora de Winterthur.

Marianne Mathieu, Adjointe au directeur, chargée des collections du musée Marmottan Monet. Marianne Mathieu est adjointe au directeur du musée Marmottan Monet chargée des collections et de la communication. Depuis plus de dix ans, elle est commissaire d'expositions patrimoniales, en France et à l'étranger. Elle a notamment conçu « *Renoir / Renoir »* (2008) à la Cinémathèque française (Paris) et au Bunkamura (Tokyo) ; « *Raoul et Jean Dufy, complicité et rupture »* (2011), « *Berthe Morisot* » (2012) au musée Marmottan Monet, « *Le jardin de*

Monet à Giverny » à la National Gallery of Victoria de Melbourne (2013), « *Les Impressionnistes en privé, cent chefs-d'oeuvre de collections particulières »* (2014) au musée Marmottan Monet, « *Le néo-impressionnisme, de la lumière à la couleur »* (2014-2015) à l'Abeno Harukas Art Museum (Osaka, Japon) et au Tokyo Metropolitan Art Museum et « *Impression, soleil levant. L'histoire vraie du chef-d'oeuvre de Claude Monet* » (2014-2015) au musée Marmottan Monet.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Beyond Art with Love

Roma, 12 agosto 2015.

Simon Ma è uno dei maggiori interpreti della nuova arte cinese, il quale, per la prima volta a Roma, proporrà la sua personale interpretazione del tema dell'amore con una serie di installazioni site specific. Per Ma il tema dell'amore è da intendere nell'accezione dell' "amore incondizionato" che parte dall'opera ed arriva al pubblico tramite gli elementi primari dell'acqua, aria, terra e di quello spirituale della benevolenza.

Estremamente significativo per l'artista è l'utilizzo dell'acqua, sia come elemento iconografico sia per metafora del suo stesso fare arte e dell'incontro di questa con la natura. L'elemento acqua del resto è la fonte primaria per il nutrimento di tutte le creature viventi, espressione naturale di purezza e bontà, e quindi invito ad amare oltre che strumento per la diffusione di gioia e felicità.

Simon Ma, che si definisce artista "crossover", nel suo lavoro fonde influenze orientali e occidentali, e l'utilizzo di materiali, forme e tecniche estremamente eterogenee. L'opera d'arte per Ma rappresenta molto di più del mero oggetto fisico, per diventare qualcosa in grado di creare una serie di reazioni a catena nelle persone, influenzando anche l'ambiente circostante e gli atteggiamenti sociali.

Come osserva il curatore Achille Bonito Oliva: "L'artista Simon Ma si pone all'incrocio di tutte le possibilità, compresa la metamorfosi e trasformazione della materia in sentimento universale".

Le opere in mostra comprendono la serie "Dancing Water Drops", dipinti, sculture, installazioni e le opere di video arte "Danza" e "Armonia".

Per celebrare l'anniversario dei 45 anni di relazioni diplomatiche tra Cina e Italia l'artista inoltre crea appositamente una grande installazione site specific caratterizzata da un dipinto di 2 metri, che unisce le due culture tramite l'acqua, e ispirata all'antica Via della Seta, lungo la quale si sono sviluppati i primi scambi tra Oriente e Occidente.

'Crossover' è un termine che ben rappresenta l'artista Simon Ma. All'età di sette anni, Simon Ma studia l'arte della pittura tradizionale cinese sotto la guida del Maestro Fan Tzu Teng, ad undici anni inizia a dilettarsi con la musica mentre all'età di tredici anni si trasferisce a Londra dove frequenta la Bartlett School of Architecture – UCL ed inizia la sua sperimentazione nel campo dell'arte, del design ed in numerose altre discipline. Nel 1997, dopo la crisi finanziaria di Hong Kong, Simon Ma si trasferisce a Shanghai per fondare la propria impresa e pochi anni dopo, nel 2002, apre M.HOUSE. Nel 2012 è nominato

ambasciatore culturale sino-italiano e nel 2014 è nominato ambasciatore culturale per Hong Kong Jockey Club ed una delle "Ten Outstanding Young Persons" di Hong Kong. Nel corso degli anni, Simon Ma ha guadagnato popolarità negli ambienti dell'arte contemporanea come artista "crossover", collaborando con brand di fama internazionale come Hublot, Ferrari, Ducati, Lamborghini, Porsche, Chow Tai Fook, Remy Martin 1898 e Chivas 18. Le sue opere e collezioni sono state esposte in rinomati luoghi di interesse tra cui il Padiglione Italia ad Expo Shanghai 2010, il "Kaohsiung Museum of Fine Art", il "Museum of Contemporary Art" di Shanghai (MOCA), il "Xu Beihong Art Museum" di Yixing ed il " Patricia and Phillip Frost Art Museum" di Miami.

Si svolge fino al 23 agosto al MACRO Testaccio - La Pelanda la mostra dell'artista cinese SIMON MA "Beyond Art with Love", a cura di Achille Bonito Oliva, promossa dall'Assessorato alla Cultura e al Turismo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali e organizzata da MART con il coordinamento di Paolo De Grandis – PDG Arte Communications.

Félix José Hernández.

Dos mentalidades en pugna

Don Yndamiro Restano.

París, 28 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

El presente artículo es obra de nuestro viejo amigo, el poeta disidente cubano Yndamiro Restano. Su punto de vista suele prestarse al debate de ideas, dentro del contexto de la Libertad de Expresión, uno de los pilares de nuestra Democracia Occidental.

"El señor Donald Trump ha aportado la tesis represiva como panacea para los problemas de migración que afectan a Estados Unidos y al mundo en general. Corta y bota viene siendo la propuesta del Sr. Trump. Sin embargo, el presidente Barack Obama, está trabajando este tema, tan sensible, en profundidad. El Presidente despliega una estrategia que va directamente a las causas, al revivir de cierta manera la propuesta del fallecido Presidente Kennedy, me refiero a la "Alianza para el Progreso". El tiempo le ha dado la razón al Presidente Kennedy.

A Epicuro también el tiempo y la vida le dieron la razón: La gente busca el placer y huye del dolor. Por supuesto, el filósofo no se refería estrictamente a placeres primarios sino a los placeres superiores de nuestra especie; a los placeres que producen la filantropía y la búsqueda de la verdad. Sin embargo, esta afirmación epicureana ayuda a un acercamiento inteligente de los problemas tanto individuales como sociales de esta Nueva Época en que el mundo se va urbanizando a través de la información mediática ya casi omnipresente a nivel mundial. Obviamente, la vida urbana tiene exceso de información, pero tiene la debilidad de la falta de tiempo y la ausencia de observación de la Naturaleza. Un obrero ferroviario tiene más información que un campesino, pero no tiene ni el tiempo ni el intercambio mental con la Naturaleza que lleva al campesino a buscar profundidad analógica en sus puntos de vista. NO en vano le llama el poeta a los campesinos "los analfabetos cultos".

La gente busca el placer y huye del dolor, decía el filósofo. Donald Trump, piensa que por medio de la represión y causando más dolor, se van a resolver los agudos problemas de migración que tienen América Latina y otros países pobres y/ o en guerra, que por supuesto, afectan sensiblemente también a los países altamente desarrollados. El Presidente Obama quiere encarar esta problemática concibiendo a los Estados Unidos como una Potencia Ética, que ayude al resto del continente a obtener una vida más agradable en sus propios países. Es decir Obama quiere una liberación estructural de América Latina, que produzca como resultado sociedades democráticas, donde se concilien el liberalismo económico y la construcción de un Estado de Bienestar para todos y por el bien de todos. Es cierto, que cuando se habla en serio: Martí es ineludible". ***Yndamiro Restano***

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Mediterranean Darkness

Roma, 28 agosto 2015.

"Mediterranean Darkness" è il titolo della mostra fotografica che il MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma ospiterà dal giorno 22 luglio al 20 settembre 2015.

Autore delle opere esposte è Francesco Francaviglia, fotografo tra i più interessanti dell'attuale panorama italiano, vincitore tra l'altro del premio FIAF 2014 ed ospite lo scorso autunno presso la Galleria degli Uffizi di Firenze che per la prima volta, con il lavoro "Le Donne del Digiuno" di Francaviglia, apre le porte ad una personale di fotografia.

Dopo "Le Donne del Digiuno", dedicata alla memoria delle stragi mafiose di Capaci e Via D'Amelio, che ha riscosso numerosi riconoscimenti, oltre al grande successo di pubblico e di critica, il suo nuovo lavoro "Mediterranean Darkness", in esclusiva per il

Macro, ne raccoglie il testimone con una serie di ritratti di "Gente di Palestina, Migranti e Donne del Digiuno", per raccontare attraverso i volti e l'oscurità che li circonda le mille insanabili contraddizioni dei popoli che si affacciano sullo stesso mare. Quel Mediterraneo diventato ormai testimone di enormi atrocità e tuttavia luogo da cui non si può prescindere per una possibile salvezza.

La mostra sarà inaugurata il prossimo martedì 21 luglio alle ore 17.30 alla presenza del Sostituto Procuratore Nazionale Franca Imbergamo che, nel testo di introduzione alla mostra, tra l'altro, scrive: *"C'è un convitato di pietra in ogni foto ed è la Giustizia, cercata da tutti i protagonisti dei ritratti, umiliata da chi li ha costretti alla fuga o alla sopravvivenza nell'inferno dei territori in guerra o ancora imperiosamente richiesta dal coraggio della rivolta delle donne del digiuno.*

Non si può eludere il tema, Giustizia e Verità sono le domande che i volti ritratti ci pongono e le nostre sono, sino ad oggi, risposte incomplete, perdenti. Ma la Giustizia calpestata non è quella dei Tribunali. Sbaglia chi pensa di poter delegare alla repressione penale la soluzione di problemi che riguardano direttamente la sopravvivenza della Democrazia e la gestione di fenomeni migratori di portata biblica. Guerre, carestie, soprusi, mafie impongono scelte di civiltà più alte dei muri fisici e ideali che le politiche della repressione stanno erigendo.

Nonostante la minaccia terribile del terrorismo di matrice islamista, anzi proprio in ragione della sua tenebrosa espansione, è necessario riaffermare il primato della civiltà dei diritti umani universali per non perdere una sfida a dir poco epocale.

Desde las orillas del Sena

La pace e il riconoscimento della dignità umana sono l'unica, purtroppo difficile, soluzione. Il Mediterraneo ha visto nascere grandi civiltà e le ha viste anche morire. Adesso dobbiamo scegliere... i ritratti di Francesco Francaviglia raccontano, a chi vuol capire, quale sia la posta in gioco e forse indicano l'unica strada percorribile."

In occasione della mostra, promossa dall'Assessorato alla Cultura e al Turismo di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali e organizzata dall'Associazione Officine Blu con il sostegno dell'Associazione Officine Fotografiche Roma e dello IED Firenze, l'editore BAM (Bottega Antonio Manta) pubblica, in edizione limitata e numerata, il libro FRANCESCO FRANCAVIGLIA MEDITERRANEAN DARKNESS, che contiene anche una stampa inedita FineArt autografata dall'autore e il QR code per il free download del sound project della mostra. Il libro, a cura di Franca Imbergamo, include testi di Luisa Morgantini già Vice Presidente del Parlamento Europeo, Salvo Palazzolo giornalista de La Repubblica, Lirio Abbate giornalista de L'Espresso, Augusto Pieroni storico e critico d'arte contemporanea e del fotografo Mustafa Sabbagh.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Alex Katz. Aquí y ahora

Alex Katz. Atardecer 1 (Sunset 1), 2008. Óleo sobre lino. Cortesía del artista © VEGAP, Bilbao, 2015.

Bilbao, 29 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

La exposición presenta 35 paisajes en los que Katz utiliza "una gramática de la abstracción", que incluye el tratamiento expansivo de la superficie del lienzo al completo, para capturar lo que el artista denomina "el tiempo presente" o la simultaneidad de ver y percibir. Katz describe este momento como un "flash" antes de que la imagen se enfoque.

La exposición pretende poner de relieve el papel fundamental —a menudo ignorado— que el paisaje ha tenido en la larga trayectoria de Katz. El observador se siente inmerso en los monumentales paisajes realizados desde la contemplación, que suscitan el diálogo sobre la confluencia de la percepción y la conciencia, la relación entre arte y naturaleza y la esencia de lo sublime del momento.

Las pinturas Atardecer y Crepúsculo son ejemplo de cómo Katz trata de atrapar "un flash de percepción". En Atardecer, el artista refleja el calor de una tarde de finales de verano delineando la silueta de las ramas de unos esbeltos pinos sobre un cielo rojo profundo; en Crepúsculo, la luz de la luna, plateada y evanescente, se perfila atravesando una hilera de árboles al anochecer.

Las obras de la serie Arroyo negro van desde lo pequeño e íntimo hasta lo monumental y envolvente. El motivo de la serie es un pequeño arroyo que recorre la propiedad del artista en Maine. A menudo parecen densos paisajes forestales pero son, en realidad, el reflejo de ese paisaje en la superficie del arroyo. Al centrarse en lasimágenes proyectadas en la superficie del agua, planas e invertidas, Katz hace referencia a la ciencia de la percepción en su intento de apresar "el tiempo presente" o "el flash de percepción" en su obra.

El Museo Guggenheim Bilbao presenta la exposición Alex Katz. Aquí y ahora, que explora el desarrollo del paisaje dentro de la trayectoria del artista a lo largo de los últimos 25 años. Organizada por el High Museum of Art de Atlanta en colaboración con el Museo Guggenheim Bilbao, la exposición recoge 35 obras en las que Katz busca transmitir la apariencia de las cosas tal y como se sienten y perciben en el momento presente, ahora.

Alex Katz (Brooklyn, 1927) es un pintor cuya obra se enmarca tanto en el arte estadounidense posterior a la Segunda Guerra Mundial como en la vanguardia actual. Comienza su carrera artística en la década de los cincuenta como pintor figurativo en un momento en que impera la abstracción, desafiando así a la crítica que rehusaba la imaginería en el arte, y especialmente la figuración. Aunque Katz rechaza el abandono de la imagen que

propugnaba el Expresionismo Abstracto, sí adopta la energía y lógica formal de este movimiento. Desarrolla una pintura rápida y física inspirada en la pintura de acción de Jackson Pollock, y cuyas composiciones –All over - fueron una revelación. Katz afirmó que su meta era capturar en su trabajo "todas las cosas rápidas que pasan".

Con un espacio pictórico de poca profundidad y líneas intensamente descriptivas, limpias y reduccionistas, Katz busca provocar una conversación sobre la confluencia de la percepción y la conciencia, la relación entre arte y naturaleza y la naturaleza de lo sublime en nuestro momento contemporáneo. Más conocido por sus retratos, Katz ha pintado paisajes tanto en su estudio como del natural desde comienzos de su carrera.

El paisaje de Maine ha sido una piedra angular en el arte de Katz desde 1949, así como la disciplina de la pintura del natural —que estudió allí durante los meses de verano—. Le llevó a pintar en exteriores durante los meses de otoño, invierno y primavera en Manhattan. Así, el City Hall Park de Lower Manhattan es el tema de la obra 3 de enero (January 3).

Su esposa, Ada, que aparece en el centro de este cuadro de tres partes, ha sido una de las constantes en su obra desde que se conocieran en 1957. Su retrato, situado ante una imagen fría e invernal del City Hall Park, destaca a través de los colores brillantes de su sombrero y su lápiz de labios; está ampliado y recortado, como un jump cut en el montaje de una película, y rompe la línea temporal y pictórica de la pintura. .

Más que representar imágenes de una manera fiel, a Katz le interesa capturar el instante de la percepción en la pintura. Este momento, que es como un "flash" explosivo antes de que la imagen se enfoque, es lo que denomina "el tiempo presente". En

la pintura 10:30 am, por ejemplo, Katz transforma el instante de la observación de una hilera de abedules animada mediante toques de luz en una experiencia épica y envolvente.

La simplicidad de las formas de Katz es fundamental para esta noción del momento presente. Los contornos de sus líneas y la yuxtaposición de las formas son precisos y deliberados, resultado de ampliar y modificar las composiciones varias veces en el estudio. Al refinar y calibrar la composición original durante meses, Katz consigue una imagen directa, abreviada y condensada.

Sin embargo, el artista afirma que su estilo tiene sus raíces en la abstracción. De hecho, sus pinturas se caracterizan por presentar composiciones integrales que en un primer momento pueden parecer espontáneas, y recuerdan obras del estilo pictórico gestual que se asocia a artistas como Jackson Pollock. No obstante, Katz determina su composición de antemano, permitiéndose la libertad de utilizar la pintura de forma rápida y física en busca de ese "tiempo presente".

En una entrevista realizada en 1968, Katz describía sus pinturas de flores como una extensión de las escenas de fiestas que pintaba a menudo. Decía que las flores son "volúmenes superpuestos", como las figuras que se solapan a medida que se avanza en el espacio pictórico de su obra. De hecho, los temas fundamentales de los paisajes de Katz son la forma, la superficie, el espacio y la luz, tal y como se funden en la naturaleza.

En los paisajes de Katz se aprecia un movimiento dinámico, similar a una danza, que invita al observador a acompasarse con él de acuerdo a su pensamiento y a su estado emocional. La luz y la forma aportan una inesperada síncopa de movimiento por la superficie de sus pinturas de flores. Ejecutadas rápidamente y con

mano segura, mojado sobre mojado, las flores oscilan entre estados de gracia y estados de incomodidad que normalmente se asocian al cuerpo humano.

Las rosas de Katz, con sus carnosos pétalos y hojas dentadas, son fieras, agresivas, y contradicen la imagen amable que las flores normalmente concitan.

El vídeo 5 horas (5 Hours), filmado y dirigido por el hijo del artista, el poeta y crítico de arte Vincent Katz, y por su nuera, la fotógrafa y cineasta Vivien Bittencourt, documenta la creación de la pintura 3 de enero, presente en la exposición. En él muestra al artista trabajando en un gran paisaje dividido en tres secciones: el retrato de la esposa de Katz, Ada, ocupa la sección central, y es flanqueada por escenas invernales a ambos lados. La película documenta el dinamismo de Katz a la hora de pintar. Comienza con un lienzo al que se ha transferido un dibujo a escala completa —una técnica que se desarrolló durante el Renacimiento italiano— lo que le permite pintar de manera rápida y fijar la composición final. Como sugiere el título del vídeo, toda la pintura queda terminada en unas cinco horas.

A lo largo de más de 20 años, durante los veranos Katz regresa a Maine para pintar un pequeño arroyo cercano a su casa y su estudio. Las obras de la serie Arroyo negro varían en escala, desde lo pequeño e íntimo hasta lo monumental y envolvente. Muchas obras de la serie muestran el reflejo recortado del paisaje en la superficie del arroyo, donde queda invertida su imagen. A través de esta ambigüedad espacial, Katz hace referencia al fenómeno de la percepción, por el que las imágenes se invierten cuando pasan a la córnea pero son interpretadas “del derecho” por el cerebro.

Desde las orillas del Sena

La horizontalidad extrema de Arroyo negro 16 (Black Brook 16) se interrumpe mediante unas pinceladas desconectadas, pintadas verticalmente por el lienzo, junto con unas burbujas que parecen flotar o reflejarse en la superficie del agua. Las tenues pero gruesas pinceladas que representan los troncos en las orillas del arroyo se asemejan a apariciones, recuerdos que irrumpen en la oscuridad de la obra.

El sueño de mi madre. Esta inmensa pintura es un compendio del vocabulario formal y poético de Katz. El cuadro, que consta de cuatro vistas de la misma escena en momentos diferentes del crepúsculo, sugiere saltos en el tiempo. Esta composición se asemeja a la métrica de un poema o al ritmo de una pieza musical, a la vez que establece una secuencia de expansión y compresión espacial a lo largo de la superficie del lienzo. Pese a estos intervalos temporales y formales, el campo pictórico de El sueño de mi madre (My Mother's Dream) parece no tener límites. Este hecho, junto con la enormidad arquitectónica de su formato, invita a la reflexión y al recuerdo, absorbiendo emocionalmente al observador. Katz invoca toda su virtuosidad técnica y su capacidad de percepción y las expresa de forma poderosa través de la confluencia de la percepción y el recuerdo.

Las pinturas Atardecer y Crepúsculo, cubiertas ambas de negro y salpicadas con un rojo feroz y turquesa, respectivamente, ejemplifican el extraordinario manejo de Katz de las relaciones de color. Pintada con sólida confianza, Crepúsculo captura el fugaz instante en que la luz de la luna pasa a través de las copas de un pinar.

En Atardecer 1 y Atardecer 3 Katz capta el contante cambio de la luz del atardecer que se desvanece a través de una fila de pinos. Las sutiles diferencias entre estos cuadros de misma composición —las gradaciones cromáticas, el movimiento descendente de las

pesadas ramas recortadas ante el cielo vespertino— enfatizan la inmediatez y mutabilidad de la percepción.

In Focus es el nombre de las Didaktikas que complementarán cada nueva exposición monográfica que se presente en la galería 105 del Museo. Conoceremos en profundidad cada artista seleccionado y por ello en esta ocasión, la programación educativa comenzará con una charla del comisario de la exposición, seguida por un programa de visitas impartidas por artistas en cuya obra se aprecia la relación entre el arte y la naturaleza. In Focus se complementa con la oferta habitual: Reflexiones compartidas y el servicio de orientadores de salas.

Alex Katz en profundidad (Miércoles 21 de octubre, 18:30 h). El comisario de la exposición Michael Rooks, Wieland Family Curator of Modern and Contemporary Art, compartirá sus conocimientos sobre la obra de Alex Katz con motivo de la presentación de sus obras en la galería 105 del Museo.
Estas son las fechas y los artistas que ofrecerán sus particulares reflexiones sobre la obra de Katz: Juana García-Pozuelo, jueves 19 de noviembre; Lucía Onzain, jueves 23 de noviembre y Juan Pérez Agirregoikoa, jueves 10 de diciembre.

Alex Katz. Aquí y ahora. Comisarios: Michael Rooks, Wieland Family Curator of Modern and Contemporary Art, y Petra Joos del Museo Guggenheim Bilbao. Del 23 de octubre, 2015, al 7 de febrero, 2016.

Un gran abrazo desde la culta y bella Euskadi,

Félix José Hernández.

Mostra Nutrire l'Impero. Storie di alimentazione da Roma e Pompei

Roma, 29 agosto 2015.

La mostra, ideata in occasione dell'EXPO 2015, racconta il mondo dell'alimentazione in età imperiale quando, intorno al bacino del Mediterraneo, si avviò la prima "globalizzazione dei consumi"

Cosa e come mangiavano gli antichi romani? Come trasportavano migliaia di tonnellate di provviste dai più remoti angoli della terra? Come facevano a farle risalire lungo il Tevere fin nel cuore della città? E come le conservavano durante tutto l'anno? A queste e a tante altre curiosità risponderà la mostra "Nutrire l'Impero. Storie di alimentazione da Roma e Pompei" ospitata dal Museo dell'Ara Pacis di Roma dal 2 luglio al 15 novembre 2015 che traccerà un affresco complessivo sull'alimentazione nel mondo romano grazie a rari e prestigiosi reperti archeologici, plastici, apparati multimediali e ricostruzioni.

Desde las orillas del Sena

A seguito della pax romana, intorno al bacino del Mediterraneo si determinò quella che oggi chiameremmo la prima “globalizzazione dei consumi" con relativa "delocalizzazione della produzione" dei beni primari. In età imperiale i romani bevevano in grandi quantità vini prodotti in Gallia, a Creta e a Cipro, oppure, se ricchi, i costosi vini campani; consumavano olio che giungeva per mare dall’odierna Andalusia; amavano il miele greco e soprattutto il garum, il condimento che facevano venire dall'Africa, dall'Oriente mediterraneo, dal lontano Portogallo, ma anche dalla vicina Pompei. Ma, soprattutto, il pane che mangiavano ogni giorno era un prodotto d'importazione, fatto con grano trasportato via mare su grandi navi dall'Africa e dall'Egitto.

Il percorso espositivo ripercorre le soluzioni adottate dai romani per il rifornimento e la distribuzione del cibo, con i mezzi di trasporto via terra e soprattutto lungo le rotte marine. Si affrontano, inoltre, i temi della distribuzione "di massa" e del consumo alimentare nei diversi ceti sociali in due luoghi per molti versi emblematici: Roma, la più vasta e popolosa metropoli dell'antichità, e l’area vesuviana, con particolare riguardo a Pompei, Ercolano e Oplontis, fiorenti centri campani.

Il visitatore è introdotto al tema del movimento delle merci da una grande carta del Mediterraneo realizzata con tecnica cinematografica. Qui si animeranno i principali flussi alimentari dei beni a lunga conservazione - grano, olio, vino e garum - e si visualizzano le rotte marine dai porti più grandi del Mediterraneo, Alessandria e Cartagine. In questa prima sezione è anche affrontato il problema della lavorazione degli alimenti primari, della loro confezione in anfore caratteristiche per ogni prodotto, dell'immagazzinamento e della distribuzione del cibo.

Nella seconda sezione le merci arrivano a Roma e a Pompei attraverso i porti di Pozzuoli e di Ostia. Qui è presentata la ricostruzione in grafica digitale del porto di Traiano, con i risultati inediti degli scavi recentissimi condotti dalla Soprintendenza di Ostia e dall'Università di Southampton per la ricostruzione del complesso portuale romano.

Chiude questa parte della mostra il tema della grande distribuzione gratuita dei beni principali di sostentamento ai cittadini romani adulti, la plebe urbana e romana alla quale era riconosciuto un privilegio unico: quello di condividere i beni della conquista, dapprima solo grano, ma dal III secolo d.C. anche olio, vino e carne.

La terza sezione illustra il consumo delle merci e dei prodotti alimentari che poteva avvenire sia in luoghi pubblici, come le popinae e i thermopolia, gli antichi "bar" o "tavole calde" in cui romani e pompeiani consumavano il "cibo di strada", sia nei raffinati triclinia (sale da pranzo in cui i commensali mangiavano stando semidistesi su tipici lettini da banchetto) del ceto abbiente.

Esposizioni di resti di cibo da Ercolano aiuteranno a comprendere la qualità dei consumi in un ricco centro campano.

Grazie al contributo scientifico e ai prestiti provenienti da Pompei, Ercolano e Oplontis, sarà possibile ammirare corredi da tavola provenienti sia da contesti di estrema ricchezza - come il cosiddetto "tesoro di Moregine", un completo da tavola in argento di ritorno da cinque anni di esposizione al Metropolitan Museum di New York – sia raffinate suppellettili in ceramica, in vetro e in bronzo, sia infine il vasellame utilizzato in contesti quotidiani più popolari.

Due approfondimenti concludono la mostra: uno dedicato ai diversi alimenti consumati in epoca romana con la loro diffusione e il relativo prezzo (esemplificato dalla preziosa testimonianza dell'Edictum de pretiis rerum venalium dell'imperatore Diocleziano, il più famoso dei "calmieri" dell'antichità) e uno dedicato alla "filosofia del banchetto", laddove l'amore profondo per la vita e la festa alimentare che la celebra si mescola con la malinconica consapevolezza della fugacità di ogni piacere.

Mostra Nutrire l'Impero. Storie di alimentazione da Roma e Pompei. Museo dell'Ara Pacis, Lungotevere in Augusta, Roma Apertura al pubblico fino al 15 novembre 2015. Promossa da Assessorato alla Cultura e al Turismo di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Assessorato a Roma produttiva e Città Metropolitana ed EXPO. L'ideazione e il coordinamento scientifico sono di Claudio Parisi Presicce e Orietta Rossini. Ricostruzioni multimediali e catalogo (con testi di C. Parisi Presicce, M. Osanna, E. Lo Cascio, F. Coarelli, P.Arnaud, C. Virlouvet, S. Keay, P. Braconi, C. Cerchiai, G. Stefani, M. Borgongino, M.P. Guidobaldi, A. Lagi) sono a cura di l'Erma di Bretschneider.

Félix José Hernández.

Une histoire encore!

Paris le 30 août 2015.

Le département des jouets accueille une exposition singulière, qui se distingue des thématiques habituellement abordées, consacrées aux différents types de jouets. Dans *Une histoire, encore ! 50 ans de création à l'école des loisirs*, jouets et livres sont naturellement présents, mais l'accent est mis sur les œuvres d'art. La volonté de *l'école des loisirs* d'éditer des livres voués à durer et à devenir des classiques fait écho à celle du département des jouets de s'adresser aux enfants d'aujourd'hui, mais également à tous les adultes qui ont gardé une âme d'enfants.

L'origine de *l'école des loisirs* remonte à 1965, lorsque les fondateurs, Jean Fabre, Jean Delas et Arthur Hubschmid, oeuvrant à l'époque pour les éditions de l'école, imaginent des ouvrages illustrés, afin qu'ils soient plus attrayants pour les jeunes découvrant la lecture. Les images occupent alors une place primordiale, faisant preuve de puissance narrative au même titre que le texte. En palliant les limites des manuels scolaires de l'époque grâce à des méthodes visuelles plus ludiques et pédagogiques, ces livres ont ainsi pour but d'éveiller l'enfant à la

littérature de façon intuitive. Ils connaissent très vite un essor en France à la fin des années 1970 et face à ce succès, *l'école des loisirs* décide d'étendre ses collections à un public plus large, en créant également des collections pour les adolescents et les jeunes adultes.

L'exposition s'ouvre sur une vitrine consacrée aux auteurs de la petite enfance dans laquelle quatre illustratrices dévoilent leurs univers créatifs, à travers des petites saynètes mettant en scène leurs personnages respectifs : Stephanie Blake avec Simon, alias *Superlapin*, Jeanne Ashbé avec la petite araignée de *Fil à fil*, Kimiko avec *Croque bisous* ou encore Dorothée de Monfreid avec *Achille*, son petit crocodile.

Le parcours se poursuit avec un espace investi par Tomi Ungerer, une installation originale, mobile et animée qui invite le visiteur à découvrir de façon ludique ses célèbres *Trois brigands.* Des jouets de sa propre conception, conservés au Musée Tomi Ungerer, centre international de l'illustration de Strasbourg, sont également exposés pour l'occasion.

Afin que les visiteurs, et plus particulièrement les enfants, puissent s'amuser et participer pleinement au jeu de la scénographie, Claude Ponti a créé une véritable machine interactive, étonnante et stimulante autour de son personnage phare Blaise le poussin masqué.

De leur côté, Nadja et Grégoire Solotareff ont reconstitué leur propre atelier. Chacun peut ainsi s'imprégner de l'ambiance de travail de celui-ci et être initié au processus créatif de ces artistes illustrateurs.

Une vitrine met en lumière les dessins inédits de jouets d'enfance réalisés par huit artistes dont Soledad Bravi, Matthieu Maudet et

Michel Gay, un cheval à bascule, une panthère noire en peluche ou encore un chalet en bois Jeujura. Certains de ces illustrateurs exposent leur propre jouet : Philippe Dumas, le petit train fabriqué par son père lorsqu'il était enfant, Audrey Poussier, son lapin rose de petite fille.

D'autres sont montrés aux côtés d'une sélection de jouets de la collection du musée des Arts décoratifs. Enfin, l'exposition s'achève avec la présentation successive de trois carrousels où défilent les personnages comme *Annie du lac* ou *Poka & Mine*, de Kitty Crowther.

Une seconde vitrine, aménagée par Rascal, réunit de façon chronologique et graphique des romans de *l'école des loisirs*, parmi les plus célèbres. A travers ce parcours, le visiteur peut également profiter de plusieurs coins lecture où sont mis à disposition des albums illustrés en libre accès. Tandis que les jeunes lecteurs les découvrent pour la première fois, les adultes nostalgiques se replongent avec émotion dans l'univers de leur enfance.

Une soixantaine de dessins originaux, des affiches anciennes puisées au coeur des archives du musée, ainsi que deux fresques de Philippe Dumas et de Chen Jiang Hong, ornent les murs de la galerie des jouets.

Cette exposition révèle l'inventivité, la qualité et l'intemporalité de cette incroyable production littéraire qui ne cesse d'éveiller l'intérêt des lecteurs, les plus petits comme les plus grands. Elle permet au visiteur de retrouver les auteurs qu'il apprécie dans un contexte créatif nouveau, passant du format du livre à celui de pièces en trois dimensions.

Desde las orillas del Sena

Une histoire encore! 50 ans de création à l'école des loisirs. Commissaire : Anne MONIER, conservatrice au département des jouets. Scénographe : Constance GUISSET. 1er octobre 2015 au 7 février 2016. Musées des arts décoratifs. 107, rue de Rivoli – 75001 Paris.

Félix José Hernández.

Venezuela: La mano que mece la cuna

París, 31 de agosto de 2015.

Querida Ofelia:

Nuestro viejo y querido amigo economista y abogado venezolano Rafael Marcano, me hizo llegar desde Caracas este interesante análisis. Te invito a difundirlo entre nuestros amigos y conocidos allá en San Cristóbal de La Habana.

"Caracas, 30 de agosto de 2015.

En las siguientes líneas me permito expresar algunas ideas que, modestamente, creo que deberían ser tomadas en cuenta para la mejor comprensión de la actual crisis política entre Colombia y Venezuela.

Al parecer de quien esto escribe, la mano que mece la cuna está en La Habana. La idea detrás de las recientes medidas draconianas del gobierno de Venezuela contra colombianos en la frontera, sería distraer al gobierno del país hermano para

descolocarlo en la Mesa de Diálogo de La Habana con las FARC para así debilitar su posición negociadora. Es menester tener presente que ese ejército guerrillero, aliado del gobierno comunista de Venezuela, cuenta con éste de manera cercana como "garante de paz" y también con el de Cuba, país sede de las negociaciones. A los ojos de quienes, como el suscrito, vemos este proceso desde afuera y lejos, esto nos resulta incomprensible, pero así es y hay que asumirlo tal cual.

Con la pretendida descolocación de la delegación del gobierno en la "Mesa" pudieran suceder dos cosas: El proceso de paz se lograría de una manera muy favorable a las FARC, o bien, las negociaciones fracasarían revitalizándose el conflicto bélico interno con unas FARC reentrenadas, descansadas, con mejor despliegue territorial, muchos de sus líderes liberados, sus alforjas llenas, posiblemente actualizadas en armamento y tecnología, etc., lo cual quiere decir que estarían en plena forma para la beligerancia. Mientras tanto, las Fuerzas Armadas regulares habrían estado relativamente desmovilizadas, no del todo bien desplegadas desde el punto de vista estratégico y táctico y, por ende, en desventaja para la pelea.

Además, la praxis reciente del gobierno comunista venezolano en la frontera tachirense, que yergue en el horizonte la eventualidad de una confrontación militar, abominable pero no por ello imposible (hablando en términos de la realidad desnuda), pondría a Colombia (y a la libertad latinoamericana) en un peligro mortal ya que para los militares colombianos les sería muy cuesta arriba confrontar con posibilidades de éxito a las fuerzas aliadas FANB y FARC en un escenario que se nos antoja parecido al de la península Indochina en su tiempo con el ejército norvietnamita, el Vietcong, el Khmer Rouge, etc. Este escenario es un traje a la medida para materializar aquellas aterradoras palabras del "Che"

Guevara en su mensaje a la "Tricontinental" (también) de La Habana de 1967:

"¡Cómo podríamos mirar el futuro de luminoso y cercano, si dos, tres, muchos Viet-Nam florecieran en la superficie del globo, con su cuota de muerte y sus tragedias inmensas, con su heroísmo cotidiano, con sus golpes repetidos al imperialismo, con la obligación que entraña para éste de dispersar sus fuerzas, bajo el embate del odio creciente de los pueblos del mundo! Y si todos fuéramos capaces de unirnos, para que nuestros golpes fueran más sólidos y certeros, para que la ayuda de todo tipo a los pueblos en lucha fuera aún más efectiva, ¡qué grande sería el futuro, y qué cercano!"

El entrecomillado ha sido repetido *ad nauseam* (no de manera literal, por supuesto) tanto por muchos dirigentes cubanos y venezolanos en tiempos recientes; así que la mesa está servida para un banquete de horrores nunca vistos en nuestro continente.
Un subproducto útil y gratis derivado por la dictadura cubana del cierre fronterizo, ha sido poner fin al éxodo de cubanos desde Venezuela hacia la libertad en Colombia; ingenioso ¿verdad? así que los que no pudieron irse a tiempo de la "República Bolivariana" tendrán que seguir soportando las calamidades de seguir viviendo bajo el autoritarismo.

Las anteriores consideraciones llevan a colegir que la pervivencia de la dictadura venezolana constituye una amenaza enorme y brutal a la democracia colombiana y latinoamericana en general en el corto plazo, motivo por el cual, la sociedad civil venezolana deberá tomar mayor conciencia de las insensateces y tragedias a las que está expuesta en las actuales circunstancias, para inducir en ellas una reorientación de 180 grados en los términos y condiciones previstos en el Derecho Constitucional y Natural.

Los reales factores de poder deberán asumir el deber ético de coadyuvar en esta tarea y, sobre todo, entenderlo como menester inaplazable". ***Rafael O. Marcano A.***

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz con gran cariño y simpatía,

Félix José Hernández.

Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV

Etienne Picart, d'après Gaspard Marsy et Balthazard Marsy, Les Chevaux d'Apollon. 1675?, Paris, Imprimerie royale Eau-forte et buri. BnF, Estampes et photographie

Paris le 31 août 2015.

En présentant plus de 160 pièces, issues en majorité de ses collections de gravures exceptionnelles, la BnF offre la première exposition d'envergure consacrée à l'âge d'or de cette technique en France. L'art de l'estampe est à son apogée sous le règne de Louis XIV : supplantant Rome, Anvers ou Amsterdam, Paris s'affirme alors comme le centre de production le plus important en Europe, à une époque où la gravure est le seul moyen de diffuser l'image.

L'exposition présente un panorama de l'estampe en France – essentiellement à Paris – qui connaît un développement sans précédent sous le règne personnel de Louis XIV, de 1660 à 1715 : à travers un parcours thématique, elle propose de faire découvrir toute la variété de la production gravée de cette période, de ses

grands chefs-d'oeuvre à ses expressions les plus populaires, et les multiples usages de l'estampe. C'est alors la vogue du portrait, des livres de fête, des recueils d'ornements et d'architecture, des gravures de mode, des estampes de grand format en plusieurs planches - vues topographiques, tableaux religieux, almanachs muraux illustrés ou placards de soutenance de thèses - dont les dimensions n'ont jamais été aussi grandes que durant la seconde moitié du XVIIe siècle.

C'est à cette époque que les graveurs parisiens comme Robert Nanteuil, Gérard Edelinck, Girard Audran, Sébastien Leclerc ou les Lepautre atteignent une véritable perfection technique dans l'art de la taille-douce, gravure au burin ou à l'eau forte qui devient le modèle de référence pour toute la gravure européenne des XVIIIe et XIXe siècles.

Cette extraordinaire production a été favorisée par les politiques officielles et leur souhait de promouvoir les beaux-arts et les arts décoratifs comme symboles du goût français qui s'impose alors en Europe, et au-delà comme reflet de la gloire du monarque absolu.

Signe révélateur, c'est pendant la première décennie du règne de Louis XIV que le pouvoir crée une chalcographie, le Cabinet du roi, entreprise de publication officielle d'estampes unique en son genre en Europe, glorifiant demeures, collections et conquêtes du Roi-Soleil. Au même moment, la bibliothèque royale en rachetant les oeuvres de grands amateurs contemporains, rassemble les premières collections d'estampes qui constituent le noyau historique de l'actuel département des Estampes et de la photographie de la BnF. La Bibliothèque nationale de France possède la collection de référence pour les estampes françaises, et sans doute la plus riche collection d'estampes anciennes au monde avec plus de deux millions de pièces.

Les estampes constituent les images les plus ordinaires du XVIIe siècle. Ce sont parfois des images artistiques et, dans ce domaine, l'estampe française a atteint une perfection technique inégalée, devenant un modèle pour toute l'Europe à un moment où fleurit l'industrie de la copie. Mais ce sont aussi des images du quotidien aux usages plus ordinaires, comme le sont les images aujourd'hui :
portraits, modèles pour les artisans, support de la piété et usages religieux, souvenirs d'un voyage, écho d'un événement d'actualité, jeux et calendriers, proverbes et jeux de mots, etc. À travers ces collections, nous accédons au paysage visuel de l'homme ordinaire du XVIIe siècle.

La création de cette collection d'estampes a été voulue par le Roi Soleil lui-même, qui fonde le Cabinet des estampes au sein de sa bibliothèque royale en 1667 avec l'aide de Colbert. Cette exposition ne permet pas seulement de voir les documents produits à une époque glorieuse de l'histoire de France, mais aussi d'entrer directement dans les stratégies de représentations du roi. Grâce à ce Cabinet d'estampes, Louis XIV devient son propre éditeur, à des fins de propagande. Le roi avait compris toute l'importance de l'estampe comme support privilégié de la diffusion des idées – un média social avant l'heure.

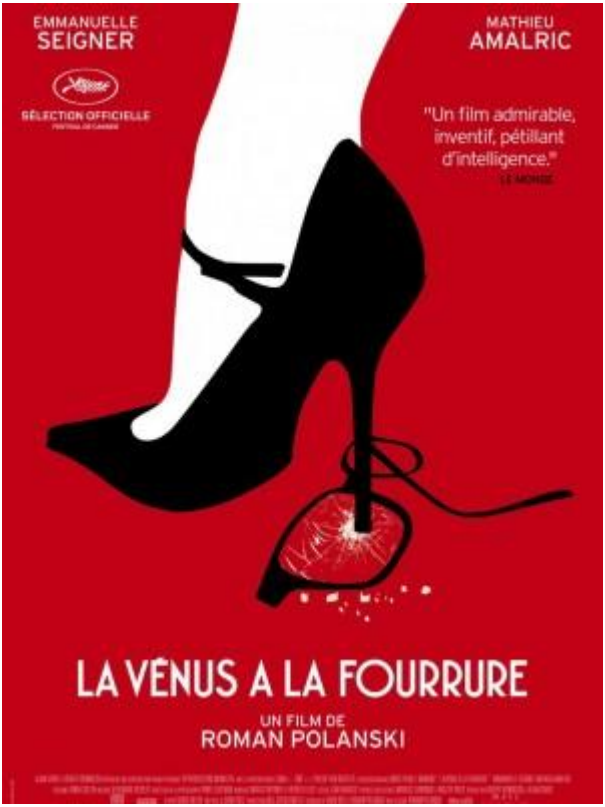
Organisée à l'occasion du tricentenaire de la mort de Louis XIV, cette exposition met en valeur ces extraordinaires collections. D'un point de vue scientifique, il s'agit de la première exposition sur le sujet, alors que des expositions internationales avaient déjà été consacrées à l'estampe de la Renaissance, de la première moitié du XVIIe siècle ou du XVIIIe siècle. Elle est accompagnée d'un catalogue en anglais et en français, destiné à faire référence. L'essentiel des pièces provient des collections de la BnF, ce que permet l'extraordinaire richesse des fonds ; elles sont complétées par quelques emprunts à des collectionneurs

particuliers, au musée du Louvre, au musée des Beaux-Arts d'Orléans et au château de Grignan.

Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV *(1660 - 1715)*. BnF François-Mitterrand. 3 novembre 2015 - 31 janvier 2016.

Félix José Hernández.

Ciclo Roman Polanski en el Círculo de Bellas Artes de Madrid



Madrid, 1 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El mes de septiembre el Cine Estudio del CBA suele dedicar su programación a repasar lo más destacado de los grandes cineastas de la Historia del Cine. Este año 2015, dedica el mes al prolífico director polaco Roman Polanski, haciendo una incursión en sus

cintas más celebradas, desde sus inicios en Polonia, pasando por sus grandes títulos norteamericanos, y su etapa más reciente de producción francesa. Aprovecha para mostrar algunos de sus cortos junto a los largometrajes, como complemento cinéfilo al homenaje.

El cuchillo en el agua (Nóz w wodzie). Roman Polanski, Polonia, 1962, 94', VOSE. [celuloide 35 mm.] Una mujer se convierte en el blanco al que apuntan las flechas de la lucha de poder entre dos hombres. La película muestra el extraño triángulo que se dibuja entre tres personas, una pareja y un hombre, que pasan un día en un yate.

Repulsión (Repulsion). Roman Polanski, Reino Unido, 1965, 105', VOSE [celuloide 35mm.] Carol Ledoux es una bella y reprimida joven belga que comparte apartamento con su hermana Helen en Londres. Mantiene una relación extraña con los hombres, que la atraen y repulsan a la vez. Por este motivo, le resulta tan incómodo el romance que Helen mantiene con un hombre casado. Cuando la pareja se marcha de vacaciones, Carol comienza a tener alucinaciones y su mente se colapsa.

Callejón sin salida (Cul-de-sac). Roman Polanski, Reino Unido, 1966, 111', VOSE [celuloide 35mm.] En un castillo cerca del mar viven un inglés y su esposa ninfómana. Un gánster herido y su socio encuentran allí refugio.

El baile de los vampiros (The Fearless Vampire Killers / Dance of the Vampires). Roman Polanksi, EE.UU. / Reino Unido, 1967, 111' [celuloide 35mm.] El Dr. Ambronsius y su ayudante Alfred viajan a Transilvania convencidos de la existencia de vampiros. Tras seguir la pista del misterioso secuestro de una dama llamada Sara, consiguen llegar a un castillo de enigmática apariencia

habitado por un aristócrata. Será allí donde presencien un baile de extraños seres que jamás olvidarán.

La semilla del diablo (Rosemary's Baby). Roman Polanski, EE.UU., 1968, 136', VOSE [celuloide 35mm.] El matrimonio Woodhouse se ha mudado a una casa en Central Park, Nueva York. Allí son recibidos por los atentos Minnie y Ronan Castevet, y Terry. La pareja decide tener un bebé y Rosmary empieza a darse cuenta de que algo extraño sucede dentro de ella, recordando, además, haber mantenido una relación con una extraña criatura que dejó su cuerpo lleno de marcas.

¿Qué? (Che?). Roman Polanski, Italia, 1972, 115', VOSE [celuloide 35mm.] Acosada por unos hombres, Nancy, una atractiva estadounidense que está viajando en autostop por Italia, se refugia en la lujosa mansión de un hombre mayor que está agonizando. Durante su estancia se topará con una serie de extraños y estrafalarios personajes. Un film lleno de humor y erotismo.

El quimérico inquilino (Le locataire). Roman Polanski, Francia, 1976, 126', VOSE [celuloide 35mm.] La anterior inquilina intentó suicidarse lanzándose por la ventana. Ahora, un tímido conserje, interpretado por el propio Roman Polanki, es quien ocupa la habitación. Con el tiempo, se gesta de nuevo un estado de paranoia provocado por los vecinos.

Interrumpiendo la fiesta (Rozbijemy zabawe). Roman Polanski, Polonia, 1957, 8', VOSE [proyección digital] Unos gamberros intentan boicotear la fiesta de la que disfrutan un grupo de jóvenes.

Desde las orillas del Sena

Una sonrisa (Usmiech zebiczny). Roman Polanski Polonia, 1957, 2', VOSE [proyección digital] Cortometraje de dos minutos de duración en el que un hombre observa a una mujer desnuda.

Ángeles caídos (Gdy spadaja anioly). Roman Polanski,) Polonia, 1959, 21', VOSE [proyección digital] Una anciana que trabaja limpiando unos urinarios muy extravagantes, recuerda su juventud mientras observa a los usuarios.

Le gros et le maigre. Roman Polanski, Francia, 1961, 15', muda [proyección digital] Se trata del último cortometraje rodado por Polanski antes de su afamada *El cuchillo en el agua*. Relata la historia de un amo ególatra y su joven esclavo.

Asesinato (Morderstwo). Roman Polanski, Polonia, 1957, 2', VOSE [proyección digital] Una víctima de un desconocido. El sueño, la oscuridad.

Dos hombres y un armario (Dwaj ludzie z szafa). Roman Polanski, Polonia, 1958, 15', VOSE [proyección digital] Dos hombres emergen del mar cargando un armario. Se dirigen hacia la ciudad, donde pretenden llevar una vida normal a pesar del mueble.

La lámpara (Lampa). Roman Polanski, Los juguetes habitantes de un antiguo taller cobran vida cuando su creador abandona el local.

Mamíferos (Ssaki). Roman Polanski, Polonia, 1962, 11', VOSE [proyección digital] Esta es la historia de dos hombres, un pájaro y un trineo.

Desde las orillas del Sena

Tess. Roman Polanski, Francia / Reino Unido, 1979, 172', VOSE [proyección digital] Contextualizada en Inglaterra en el siglo XIX, esta película narra la historia de los miembros de la humilde familia Durbeyfield, que descubren que en realidad descienden del ilustre clan de los d'Urberville.

La venus de las pieles (La Vénus à la fourrure). Roman Polanski, Francia / Polonia, 2013, 92', VOSE [celuloide 35mm] Thomas emplea un día entero a realizar audiciones para su próxima obra. Todas las pruebas resultan nefastas hasta que hace aparición Vanda, una actriz que conoce el personaje a la perfección y el guión, de memoria.

Con gran cariño y simpatía desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Les Années Ovahimba de Rina Sherman. Une ethnographie multimédia en Namibie et en Angola

Jeunes femmes dansant © Rina Sherman

Paris le 2 septembre 2015.

Ethnographe, cinéaste et photographe, Rina Sherman a vécu pendant sept ans au sein d'une communauté Ovahimba d'Afrique australe. Au cours de ces années, elle a rassemblé un riche fonds d'images vidéo, de photographies, de notes et de dessins qu'elle a choisi de donner à la BnF. A travers l'humanité du regard de l'ethnographe, l'exposition multimédia qui lui est consacrée livre un témoignage unique sur le temps du quotidien de cette société d'éleveurs de boeufs et son patrimoine culturel immatériel. Une expérience partagée à découvrir à la Bibliothèque.

Les Ovahimba sont installés de part et d'autre de la rivière Kunene qui forme la frontière entre la Namibie et l'Angola. Rina Sherman a partagé la vie d'une petite communauté entre 1997 et 2004. De son étude, elle a rapporté une centaine d'heures de vidéo et de sons et des milliers de clichés. Le fonds d'archives « Les Années Ovahimba – The Ovahimba Years » compose un

tableau d'une immense richesse des sociétés de langue Otjiherero d'Afrique australe. En faisant don de ses documents à la BnF, Rina Sherman veut garantir la pérennité de ces archives, qui sont pour la plupart fixées sur des supports audiovisuels et numériques fragiles. La valeur de témoignage de ce fonds est d'autant plus forte que la société Ovahimba connaît depuis plusieurs années une rapide évolution de sa façon de vivre en raison d'un contact croissant avec d'autres modes de vie.

Dans cette exposition Rina Sherman met en scène cette matière foisonnante, dans l'esprit de « l'anthropologie partagée » chère à Jean Rouch. Elle s'attache à restituer des rituels et des moments du quotidien qu'elle a partagés avec différents membres de la communauté. Les films et les photographies se font écho pour restituer la trame des saisons et des jours : le creusement d'un puits, le sacrifice d'un boeuf au cours d'une cérémonie funéraire, le rituel de désenvoûtement d'une jeune femme, la séance de coiffure d'un jeune homme… Des dessins d'une grande beauté interpellent le visiteur. Témoignage touchant des rituels et du quotidien, réalisé par un membre de la communauté à qui Rina Sherman a confié le soin de documenter la vie et l'environnement.

Les qualités du travail photographique de Rina Sherman se remarquent en particulier dans une série de portraits de femmes, d'hommes et d'enfants Ovahimba. Dans chacune de ces images, une personnalité se manifeste et nous livre son regard comme une énigme ouverte.

« *Deux choses n'ont jamais cessé de retenir mon attention pendant ces sept années* », explique la photographe-ethnographe : « *la façon qu'ont les Ovahimba de fixer leur regard sur un étranger et leur manière d'apparaître et de disparaître sans que personne les ait vu arriver ou partir. A ces échappées furtives*

répond ce regard statique et immobile, où transparaissent parfois une lueur interrogative ou bien un sourire suggérant une sympathie possible pour des visiteurs que personne n'a invités ».

Les Années Ovahimba / Rina Sherman. Une ethnographie multimédia en Namibie et en Angola. 29 septembre I 15 novembre 2015. BnF François-Mitterrand. Quai François Mauriac, Paris XIIIe.Galerie des donateurs. Commissariat : Alain Carou, département de l'Audiovisuel, BnF et Marie-Line Chesnot, département de l'Audiovisuel, BnF.

Félix José Hernández.

Splendeurs et misères de la prostitution, 1850-1910

Henri de Toulouse-Lautrec Au Moulin Rouge
© The Art Institute of Chicago

Paris le 2 septembre 2015.

Protéiforme et insaisissable, la prostitution est omniprésente dans la société parisienne du second dix-neuvième siècle. Dans le sillage de Baudelaire, les artistes voient en elle un sujet moderne par excellence.

L'exposition Splendeurs et misères, la première consacrée à ce thème, montrera la façon dont les artistes établis à Paris entre le Second Empire et la Belle Époque n'ont cessé de rechercher des moyens plastiques et d'explorer les media naissants, tels que la photographie puis le cinématographe, pour représenter l'univers de l'amour tarifé.

Pierre angulaire du système réglementariste qui entend exercer un contrôle strict sur la prostitution, alors considérée comme un « mal nécessaire », la maison close fascine plusieurs générations de peintres. Dans des représentations souvent plus proches du

fantasme que des faits observés, Constantin Guys, puis Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec ou Emile Bernard suggèrent tantôt l'atmosphère fiévreuse du bordel, tantôt l'intimité des pensionnaires avant l'arrivée du client.

À destination des « milliers d'yeux avides » fascinés par l'image argentique, les photographes composent aussi dans leur atelier des scènes qui reconstituent les salons et boudoirs du Second Empire. Ces lieux de sociabilité masculine sont régulièrement présentés comme des promesses d'initiation, de volupté et de transgression.

Loin de se cantonner à des lieux dédiés, la prostitution envahit l'espace public tout au long du dix-neuvième siècle. Sur le boulevard, au théâtre ou à l'opéra, il est souvent difficile de distinguer les femmes honnêtes des femmes vénales. Ces dernières entretiennent l'ambiguïté, et ce jeu des apparences nourrit l'imagination des artistes, à l'instar de Jean Béraud, Louis Anquetin ou Louis Valtat. Moins encadrés que les maisons de tolérance, les cafés, brasseries à femmes, et cafésconcerts voient se développer de nouvelles formes de prostitution. Édouard Manet, Edgar Degas ou Vincent Van Gogh y trouvent pour modèles des figures féminines en proie à l'ivresse mélancolique.

Au sommet de l'échelle prostitutionnelle, les courtisanes, « étoiles de la haute prostitution », incarnent une réussite sociale qu'elles manifestent à travers la commande et la diffusion de portraits peints, sculptés ou photographiques. Le raffinement de leurs toilettes et les décors luxueux des hôtels particuliers qu'elles font construire ou aménager brouillent les frontières entre monde et demi-monde. Leur parcours fulgurant, qui débute souvent sur les planches, les érige en modèles aux yeux des jeunes actrices ou danseuses. Mais c'est aussi la haute société qui lorgne du côté des femmes entretenues, prescriptrices en matière de mode et de goût.

Ces puissantes femmes « fatales », qui mettent à mal la domination masculine, ressurgissent dans des oeuvres allégoriques de Félicien Rops ou de Gustav Adolf Mossa. Dans l'imaginaire symboliste et décadent de la fin du siècle, la prostituée et la femme en arrivent à former une entité indistincte et menaçante, incarnation de tous les vices.

C'est cependant le monde interlope dans sa variété étourdissante, à la fois lugubre et coloré, qui occupe une place centrale dans le développement de la peinture moderne et inspire à Edvard Munch, Frantisek Kupka, Georges Rouault, Auguste Chabaud, Maurice de Vlaminck, Kees Van Dongen ou Pablo Picasso des chefs-d'oeuvre ouvrant le XXe siècle.

Splendeurs et misères. Images de la prostitution, 1850-1910. Niveau 0, Grand espace d'exposition. 22 septembre 2015 – 17 janvier 2016. Cette exposition est organisée par le Musée d'Orsay, Paris, et le Van Gogh Museum, Amsterdam, avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France. Commissaires : Isolde Pludermacher, conservateur au musée d'Orsay, Paris ; Marie Robert, conservateur au musée d'Orsay, Paris ; Nienke Bakker, conservateur au Van Gogh Museum, Amsterdam et Richard Thomson, Watson Gordon Professor of Fine Art à l'Université d'Edimbourg.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Jeff Koons In Florence

***Pluto and Proserpina* di Jeff Koons (1955)**

Desde las orillas del Sena

Firenze, 3 settembre 2015.

Per la prima volta, dopo circa cinquecento anni dalla messa in posa dell'*Ercole e Caco* di Baccio Bandinelli (1493-1560), una scultura originale di grandi dimensioni sarà collocata sull'arengario di Palazzo Vecchio. Si tratta di *Pluto and Proserpina* di Jeff Koons (1955), un'opera monumentale alta più di tre metri. Un evento eccezionale che inaugura il progetto *In Florence*, un programma ambizioso e innovativo che vede i protagonisti dell'arte del nostro tempo confrontarsi con gli spazi e le opere del Rinascimento fiorentino.

Jeff Koons In Florence è la mostra più attesa dell'anno: un confronto tra la provocante bellezza delle opere del geniale artista americano e i capolavori senza tempo di Donatello (1386-1466) e Michelangelo (1475-1564). I luoghi eletti del "dialogo" saranno la Sala dei Gigli in Palazzo Vecchio e Piazza della Signoria. La mostra, organizzata da Associazione Mus.e e a cura di Sergio Risaliti, è realizzata grazie alle relazioni e al generoso contributo di Fabrizio Moretti, nuovo mecenate per l'arte contemporanea e per Firenze, già noto a livello internazionale come mercante d'arte antica.

A Palazzo Vecchio sarà esposta Gazing Ball (Barberini Faun), opera realizzata nel 2013 appartenente alla serie denominata dall'artista *Gazing Ball*, calchi in gesso di celebri sculture del periodo greco-romano cui l'artista ha aggiunto, in posizione di precario equilibrio, una sfera di colore azzurro brillante e dalla superficie specchiante. Un raffinato e attraente gesto concettuale per ribaltare e deviare lo sguardo dello spettatore dall'ammirazione dell'opera classica, quale immagine memorabile di pura perfezione, alla totalità dello spazio ambientale, in cui si riconoscono anche gli osservatori e i vari elementi che caratterizzano il contesto espositivo. Un lavoro che

insiste sulla seduzione del calco in gesso, così puro, leggero, impalpabile, e la magia disorientante della sfera azzurra con la sua superficie riflettente come uno specchio.

L'antico *Fauno Barberini* ("*Uno fauno a sedere più grande del naturale quale sta dormendo e tiene un braccio in testa*", Archivio Barberini, Roma, 1632) è una scultura di età imperiale - ispirata probabilmente a un opera in bronzo di epoca tardo-ellenistica. Rinvenuto a Roma nei fossati di Castel Sant'Angelo intorno al 1624, il marmo entrò nella collezione del Cardinale Francesco Barberini nel 1628, per poi arrivare in Germania agli inizi dell'Ottocento, dove è conservato presso la Gliptoteca di Monaco. Alcuni restauri della scultura furono eseguiti, già all'epoca del rinvenimento, dalla bottega di Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) o da lui medesimo.

Koons spiega in questi termini il senso del suo lavoro: "*Ho pensato a Gazing Ball guardando per molti anni sfere di questo genere. Ho voluto affermare la perentorietà e la generosità della superficie specchiante e la gioia che scatenano sfere come queste. La serie Gazing Ball si basa sulla trascendenza. La consapevolezza della propria mortalità è un pensiero astratto, e a partire da questa scoperta uno inizia ad avere coscienza maggiore del mondo esterno, della propria famiglia, della comunità, può instaurare un dialogo più vasto con l'umanità al di là del presente*".

La sfera deve essere letta come simbolo o archetipo della perfezione del cosmo, dell'Uno, dell'infinito e dell'eterno - come nel *Timeo* di Platone -, ma tale idealità è contraddetta dalla posizione arrischiata in cui l'oggetto sferico si trova, posto com'è sulla coscia sinistra del giovane Fauno, nonché dalla superficie che riflette il transeunte, il molteplice, il mondo della vita.

Gazing Ball prende il nome dalle sfere specchianti, scoperte tante volte da Koons nella casa d'infanzia in Pennsylvania: ammalianti, incantevoli oggetti ornamentali prodotti per la prima volta a Venezia nel tredicesimo secolo, divenuti poi famosi nel diciannovesimo secolo durante il regno di Ludovico II di Baviera che li usava per decorare i giardini dei suoi palazzi, quindi arrivati in Pennsylvania attraverso gli Europei. Il potere incantatorio di questi oggetti risiede nel fatto che a chi guarda ad essi viene concessa la possibilità di vedere dietro le proprie spalle e fino agli angoli più lontani, con effetto panottico e anamorfico, assorbendo all'interno della stessa superficie il proprio riflesso e ogni altro elemento intorno al proprio corpo. Forme affascinanti, magiche, piacevoli anche per la loro leggerezza (si tratta di sfere di vetro soffiato) e per la loro associazione con il gioco infantile. Data la loro estrema fragilità sono anche associate all'effimera durata della vita umana – così come le bolle di sapone cui spesse volte vengono associate. Ecco perché la sfera, simbolo di perfezione, spesse volte è associata al tema della malinconia, stato d'animo provocato dal confronto dell'animo umano con l'incommensurabile. Come afferma Koons: "*La serie denominata Gazing Ball ha alla base lo "sguardo del filosofo" che giunge alla trascendenza attraverso i sensi per poi dirigere la nostra visione verso l'eternità tramite la pura forma e l'idea*".

La scelta di installare il *Fauno* nella Sala dei Gigli, fastoso ambiente, decorato con pregevoli affreschi di Domenico Ghirlandaio (1449-1494), e una finta tappezzeria impreziosita dalla presenza di gigli d'oro -emblema angioino in campo azzurro- nasce dalla volontà di creare un dialogo tra il linguaggio rinascimentale e quello contemporaneo. La sala ospita anche l'originale in bronzo della *Giuditta e Oloferne* (1457 circa) di Donatello, una delle sculture più fascinose e significative del Quattrocento italiano. Di fronte al capolavoro donatelliano - Giuditta implacabile punitrice di Oloferne, intorpidito dalla

bellezza virginale della giovane eroina, poi fiaccato dal vino, infine decapitato - il *Fauno Barberini* -nella versione rivisitata di Koons- si presenterà al pubblico ancora nella sua provocante posa, esempio di una bellezza non volgare, sebbene spinta al limite dell'osceno.

La plateale esibizione del nudo, con i genitali in bella mostra, la posa sensuale, indice di una potenza sessuale selvaggia sembrerà provocare la stessa Giuditta, punitrice degli eccessi libidinosi, della perdizione sessuale, come simboleggiano i baccanali scolpiti a bassorilievo nel basamento. La sfera specchiante e di colore azzurro entrerà, altresì, in rapporto con l'effige in bronzo, e poi con il contesto decorativo della sala, con le sue dominanti cromatiche e il prezioso soffitto ligneo. Contrasti esaltati dall'operazione eseguita da Koons che affronta il quotidiano e l'eterno, la bellezza classica e l'estetica di massa, la sfera del mito e quella della mondanità, l'infanzia e la storia, Eros e Thanatos, mentre l'ambivalenza tra equilibrio e instabilità, originale e copia, oggetto artistico e merce, invita a riflettere anche sul rapporto tra immaginazione e serialità, tra metafisica e basso materialismo, tra stupore e mistificazione. Infine quello tra immagini classiche e simulacri post-moderni.

Altre relazioni, altri significati emergeranno in Piazza della Signoria dove, a poca distanza dalla copia in marmo del David di Michelangelo, sarà esposta una delle più celebri sculture di Jeff Koons, *Pluto and Proserpina (2010-2013)*, un'opera monumentale, alta più di tre metri, in acciaio inox, lucidata a specchio e con una cromatura in color oro. Le due figure di Plutone e Proserpina, avvinghiate in un abbraccio drammatico e sensuale, scintilleranno alla luce del giorno e, illuminate durante la notte, strideranno in contrasto con le sculture in marmo e bronzo della piazza. Abbagliante presenza, l'opera di Koons, catturerà lo sguardo dei cittadini e dei turisti, unico originale tra

le copie del *David* e della *Giuditta* sull'arengario.

La superficie specchiante dell'opera di Koons funzionerà in modo da assorbire, catturare e liquefare tutto lo spazio circostante, con effetti di splendore abbacinante e di virtuosistica defigurazione. Le stesse forme del dio dell'Averno, quelle della sua futura sposa - Persefone per i greci- sembreranno liquefarsi in una materia fluida, quasi gelatinosa, fortemente sensuale, al limite della dissoluzione figurativa, con il risultato di disperdere i connotati iconografici, quindi il presupposto mitologico dell'immagine, assieme all'originale morfologia barocca di cui l'opera di Koons è in qualche modo una libera riproduzione. In effetti, *Pluto and Proserpina* di Koons s'ispira a una celebre opera di Gian Lorenzo Bernini, il *Ratto di Proserpina (225 cm, base 109 cm)*, commissionata all'artista dal Cardinale Scipione Caffarelli Borghese ed eseguita tra il 1621 e il 1622, quando Bernini aveva di poco superato i vent'anni. Nei documenti dell'epoca il gruppo viene descritto in questi termini: "*Una Proserpina di marmo che un Plutone la porta via alto palmi 12 in circa et un can trifauce con piedistallo di marmo con alcuni versi di faccia*". Alla base della scultura era stato apposto, infatti, un testo poetico dedicato all'opera del Bernini, adattamento di un distico composto dal cardinale Maffeo Barberini, poi papa Urbano VIII, impressionato dalla bellezza del marmo. Nei *Dodici distichi per una Galleria, illustra, con epigrammi e brevi descrizioni, dodici quadri di una galleria immaginaria* si legge: *"Quisquis humi pronus flores legis, inspice saevi / me Ditis ad domum rapi"*. Per questo il punto di vista privilegiato deve essere considerato quello frontale, visto che qui si trovava l'iscrizione di Maffeo Barberini. Guardando la scultura di Bernini, scopriamo, infatti, che Plutone ha già lasciato cadere a terra il suo scettro bidentato per agguantare con vigore la giovane che innalza la mano destra al cielo con un gesto di lamento, supplicando aiuto e rimarcando a questo modo con virtuoso effetto quell' "inspice me" al centro dei

versi.

Per meglio comprendere il soggetto, dobbiamo rileggere le Metamorfosi di Ovidio, laddove viene descritto il momento in cui il dio degli inferi aggredisce la figlia di Cerere, intenta a raccogliere fiori in un boschetto nei pressi di un lago. La dea *"si stava divertendo a cogliere viole e candidi gigli, ne riempiva con fanciullesco zelo dei cestelli e i lembi della veste, gareggiando con le compagne a chi più ne coglieva, quando in un lampo Plutone la vide, se ne invaghì e la rapì: tanto precipitosa fu quella passione. Atterrita la dea invocava con voce accorata la madre e le compagne, ma più la madre; e poiché aveva strappato il lembo inferiore della veste, questa s'allentò e i fiori raccolti caddero a terra: tanto era il candore di quella giovane, che nel suo cuore di vergine anche la perdita dei fiori le causò dolore*".

La mitica vicenda, secondo gli studiosi, si ricollega all'alternarsi delle stagioni: al freddo e al gelo dell'inverno, alla rinascita primaverile. Plutone, infatti, nella tradizione letteraria viene spesse volte descritto come immagine del Sole. Nel trattato *Imagini* di Vincenzo Cartari (1531ca.- post 1571), ad esempio, testo indispensabile per l'iconografia rinascimentale, si trova scritto: "*[...] fu finto che Plutone, intendendo per lui il Sole, la rapì, e portossela in inferno, perche il calore del Sole nodrisce, e conserva sotto terra tutto il tempo dell'inverno il seminato grano"*. Secondo Varrone, citato da Sant'Agostino, il nome Proserpina verrebbe addirittura da *proserpere*, che simboleggia lo "sgusciare fuori" del seme dalla terra. Nel marmo di Bernini, Proserpina, bella come la *Venere* di Prassitele, sta lottando invano per la sua verginità. Grida, spalancando la bocca, invoca la madre e le compagne. Nello sguardo di lei si leggono: vergogna per la sua nudità offesa, paura nei confronti della furia erotica di Plutone e commovente disperazione, perché tra pochissimo la ragazza conoscerà l'oscurità dell'Ade. I versi di Ovidio spiegano inoltre la presenza di mazzi di fiori freschi

aggiunti, da Jeff Koons, con precisione filologica, alla sua nuova scultura in acciaio inox, che, a differenza di Bernini, ad esempio, omette la figura del cane Cerbero. Opera monumentale, ricordiamolo, *Pluto and Proserpina* verrà esposta dal 25 settembre sull'arengario di Palazzo Vecchio a poca distanza dalla copia del *David*, simbolo universale del rinascimento fiorentino, tanto quanto la *Primavera* del Botticelli agli Uffizi.

In tale posizione, si esplicita una diversa e più sottile relazione tra *Pluto and Proserpina* di Koons e il contesto espositivo di Piazza Signoria, con la sua sfilata di mirabili sculture. Il senso dell'arte, della bellezza e dell'amore come continua rinascita, come sublimazione del dolore e come superamento della morte (anche della morte dell'arte). Infatti, nel mito di "Plutone e Proserpina" la potenza ctonia di eros che può essere seminatrice di morte e di violenza - sia spirituale sia materiale - è contraddetta dalla forza generatrice della bellezza e dell'amore, dalla funzione vitale e solare dell'unione di maschile e femminile, così come di storia e immaginazione. La speciale collocazione di *Pluto and Proserpina* di Koons è stata pensata anche per esaltare la peculiare somiglianza di quest'opera con il *Ratto delle Sabine* del Giambologna (1529-1608) - posto sotto la Loggia dei Lanzi- e con il *Genio della Vittoria* del Buonarroti -conservato nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio, massimi esempi di una soluzione spiraliforme del movimento nei corpi; suggerendoci inoltre che Bernini deve molto all'arte del cinquecento nella sua prodigiosa invenzione del *Ratto di Proserpina.* Secondo la critica, Gian Lorenzo Bernini, avrebbe, infatti, prima studiato l'*Ercole e Anteo* del Giambologna, per poi prendere spunto dall'opera del toscano Pietro da Barga (documentato da 1574 al 1588), autore di un bronzo di stesso soggetto -oggi conservato al Museo Nazionale del Bargello- forse ispirato ad un brano di Plinio, che nella *Naturalis Historia*, (XXXIV, 69) descrive un gruppo bronzeo di mano di Prassitele,

avente a oggetto proprio il "Raptus Proserpinae", così come ad un bronzo di Vincenzo de' Rossi (1525-1587), fuso nel 1565 circa.

Ecco dunque che l'esposizione *Jeff Koons In Florence* si presenta come un gioioso e raffinato gioco di citazioni e di rinvii, di contrasti e di confronti tra antico e contemporaneo, dove la superficie scintillante nasconde il senso oscuro e magico della creazione in funzione anche apotropaica.

La mostra, visibile dal 26 settembre al 28 dicembre 2015, nasce da una proposta di Fabrizio Moretti ed è curata da Sergio Risaliti. Promossa dal Comune di Firenze, è organizzata da Mus.e con il contributo della Camera di Commercio, della Galleria Moretti e da David Zwirner con la collaborazione della Biennale Internazionale di Antiquariato di Firenze.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Cinco años sin Claude Chabrol

Madrid, 3 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Coincidiendo con el quinto aniversario del fallecimiento de uno de los máximos representantes de la Nouvelle Vague, Claude Chabrol, el 12 de septiembre del año 2010, el Cine Estudio del madrileño Círculo de Bellas Artes recupera una muestra de su filmografía a modo de recuerdo.

Películas del Ciclo:

El bello Sergio (Le beau Serge). Claude Chabrol, Francia, 1958, 98', VOSE [proyección digital]. Después de diez años, François comprueba que su pueblo natal no ha cambiado desde que se fue. Solo ha cambiado Serge, un viejo amigo, quien se ha convertido en todo un borracho. François indaga en los hechos que han deteriorado la vida de su colega y le presta su ayuda.

Las ciervas. Claude Chabrol, Francia / Italia, 1968, 100', VOSE [celuloide 35mm.]. Corría el año 1968 cuando apareció este clásico de Claude Chabrol. Actúan entre otros Jean Louis Trintignant, Jacqueline Sassard y Stephan Audran. Stephan audran personifica a Frederique una lesbiana de temperamento indiferente y rica que recoge de las calles prácticamente a Why (Sassard) una joven artista callejera y la lleva a vivir con ella a su casa en ST. Tropez, logran vivir felizmente juntas durante un tiempo. En una fiesta Why comienza a sentirse atraída por un joven arquitecto de nombre Paul (Trintignant) quien termina seduciéndola. Frederique se enoja ante ese romance de Why, hasta que en determinado momento decide visitar a Paul y le deja claro cual es el precio de acostarse con Why.

Nada. Claude Chabrol, Italia / Francia, 1974, 133', VOSE [proyección digital]. *Nada* es el nombre de un grupo terrorista que acaba de secuestrar al embajador americano. La situación va envolviéndose de capas de violencia a causa de las discrepancias internas de la banda y la confusión de la policía.

Máscaras. Claude Chabrol, Francia, 1987, 100', VOSE [proyección digital]. Roland Wof entrevista durante varios días, en su casa, al presentador de televisión Christian Legagneur, con la intención de escribir un libro sobre él. Sobre la marcha, Wolf

descubre hechos realmente significativos de la vida del entrevistado.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Hay quienes no recuerdan de dónde vienen…

Turquía, un niño sirio de tres años, ahogado al igual que toda su familia que buscaba la Libertad.

París, 3 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Hoy más que nunca siguen teniendo vigencia las bellas palabras del Manco de Lepanto:

"La Libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres". ***Miguel de Cervantes Saavedra***

Europa está viviendo el desastre humanitario más grande desde la Segunda Guerra Mundial. Cientos de miles de personas huyen, abandonándolo todo desde los países de África Subsahariana.

Basta poner el ejemplo de Mali, donde son corrientes los secuestros de niñas en las escuelas y su posterior venta como esclavas sexuales, el hambre, la esclavitud, la miseria, las torturas y un largo etcétera. Los niños secuestrados son convertidos en soldados asesinos. Miles de sus habitantes y de otros países al cruzar el inmenso Sahara, son asaltados, despojados de lo poco que llevan, violados y… los que logran llegar a Marruecos, tratan de cruzar de noche en pateras el peligrosísimo Estrecho de Gibraltar. Muchas veces sus frágiles embarcaciones son volcadas por el intenso tráfico marítimo o las personas son lanzadas al mar por los "coyotes". La "cuota diaria" de cadáveres que llegan a las costas meridionales de España es dramática.

Las escenas de desesperanza en las altas cercas de alambres de púas en los enclaves españoles de la costa africana de Ceuta y Melilla, son dignas de un filme de horror.

Hay ciudadanos españoles que no quieren a los inmigrantes. Acaso no recuerdan cuando los barcos salían de Vigo y de otros puertos de la Península cargados de pobres, buscando una vida menos miserable en tierras de América. Al igual que los italianos (que también huían del fascismo), los irlandeses (que huían de la hambruna, las epidemias y la atroz represión británica). Millones de ellos fueron acogidos en: Argentina, México, Venezuela y los EE.UU. fundamentalmente. Otros españoles cruzaban los Pirineos para huir de la horrible Guerra Civil (1936-1939) y la posterior dictadura del Generalísimo Franco… ¡Caudillo de España por la Gloria de Dios!, hasta el 20 de noviembre de 1975.

Ahora desde Libia tratan de cruzar el Mediterráneo, huyendo de la guerra y la miseria. Otros miles tratan de alcanzar las costas italianas de Pantelleria y Sicilia. Numerosos mueren en las barcazas sobrecargadas o asfixiados en las bodegas de los barcos

cerrados por los "coyotes". También hay italianos que no los aceptan, como si no recordaran lo que vivieron sus abuelos y bisabuelos. Como muchos de ellos fueron asesinados, deportados a los Campos de Concentración, murieron como "partigiani" defendiendo a su Patria de la ocupación nazi o tuvieron que huir hacia América.

Desde Siria, Afganistán e Irak, una marea humana de cientos de miles de personas están en estos momentos huyendo a pie de: la guerra, las torturas, las violaciones, la esclavitud, las masacres, etc. Caminan más de seis mil kilómetros con sus niños pequeños en brazos, abandonan todo lo material en busca de la Libertad en Europa. Cruzan por: Turquía, Grecia, Macedonia, Serbia, Hungría y Austria, para tratar de llegar a Alemania. Para ellos Alemania es la Tierra Prometida.

Hungría ha puesto una triple cerca de alambres de púas para impedir que la marea humana proveniente del este invada al país camino de Alemania. Los húngaros parecen haber olvidado cuando ellos huían de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial y de los comunistas posteriormente. ¡Como huían de las masacres de los soldados rusos en el 1956!

Las mafias locales cometen las peores atrocidades contra esos emigrantes. Hace sólo unos días hicieron subir a un camión refrigerado a más de 70 personas, entre ellos tres niños. Todos murieron asfixiados. Fueron descubiertos por la policía austriaca en el camión abandonado en una carretera.

La foto que ilustra esta crónica fue tomada ayer. Las olas llevaron a una playa turca el cuerpecito sin vida de un niño de tres años. Él y toda su familia murieron al tratar de alcanzar la costa de la cercanísima isla griega de Kos a sólo cuatro kilómetros de distancia. Estuve allí el año pasado de vacaciones y cruce hasta

Turquía en un comodísimo yate. Al ver la foto hoy sentí una gran pena.
Hay griegos que no quieren a los emigrantes. Parecen haber olvidado cuando ellos huían de la ocupación nazi y sus masacres, de la Guerra Civil, de la dictadura de los generales, etc.

Los gobiernos de Alemania, Austria y Francia están dispuestos a ayudar en todo lo posible a los que huyen buscando la Libertad. Sin embargo la insensibilidad del gobierno de Hungría que trata de impedir que pasen por su territorio y el Británico que impide que los miles de refugiados que se agolpan en territorio francés en la ciudad de Calais, donde comienza el túnel que une a Francia con Gran Bretaña, pasen a su territorio.

En Alemania han sido lanzados cocteles Molotov por parte de los neonazis contra centros de acogida de inmigrantes. En Italia los neofascistas han hecho manifestaciones contra de los emigrantes; se han acostado en las carreteras para impedir que pasen los autobuses que conducen a esos seres humanos hacia los centros de refugiados. ¡Qué inhumana humanidad!

Cuando llegué a Francia el 21 de mayo de 1981 en unión de mi esposa y de nuestro hijo de cuatro años, vivimos durante cuatro meses en un campo de refugiados. Allí conocimos a muchos: vietnamitas, laosianos y cambodianos refugiados como nosotros. Fuimos muy bien aceptados por la población gala. Francia nos permitió renacer, nos dio la Libertad como a cientos de miles de refugiados que han llegado a este gran país desde el final de la Segunda Guerra Mundial.

Estimo que se me podría considerar un ser indigno y repugnante, si por un solo instante pensara que Francia o Europa no deberían darle refugio a esas familias que hogaño huyen del horror.

Mi divisa es: ***Non bene pro toto libertas venditur auro*** (La Libertad no se vende ni por todo el oro del mundo).

Por lo tanto, no me puedo explicar cómo entre los cubanos que han logrado ser Libres y renacer al llegar a ese gran país que son los EE.UU., haya quienes puedan creer en los cantos de sirenas populistas -dignos de los politiqueros de las Repúblicas Bananeras- contra los emigrantes. Éstos son seres humanos que huyen de la miseria, la violencia, la explotación de las oligarquías latinoamericanas y sueñan con conquistar la Libertad.

Y por si alguien no conoce aún como pienso, le puedo afirmar que como Mentor reconozco sólo al hombre más grande nacido en nuestra sufrida Patria; el que escribió:

"Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar:
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar

Denle al vano el oro tierno
Que arde y brilla en el crisol:
A mí denme el bosque eterno
Cuando rompe en él el sol".

José Martí

Recuerdo las palabras del gran Premio Nobel de Literatura mexicano:
"Mis palabras irritarán a muchos; no importa, el pensamiento independiente es casi siempre impopular". ***Octavio Paz***

Te quiere siempre, Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Interludes poétiques de Palestine

Paris le 4 septembre 2015.

La troisième édition des Interludes Poétiques de Palestine, organisées par l'Institut Culturel Franco-Palestinien, en partenariat avec les Jeudis de l'IMA, aura lieu à la Maison de la poésie le 23 septembre 2015 et le 25 septembre à l'auditorium de l'Institut du Monde arabe à 19h. Aux côtés de Ghassan Zaqtan et de Jihad Hudaib, poètes reconnus depuis une dizaine d'années, Raja' Ghanim, Ashraf Zaghal ou encore Fady Joudah incarnent la nouvelle génération des poètes palestiniens contemporains. Qu'ils viennent de Ramallah, d'Abu Dhabi, d'Austin, de Wahat as-Salam ou de Toronto, ils proposent une immersion dans divers styles littéraires en arabe et en anglais, traduits spécialement en français pour l'occasion.

Cet événement tridimensionnel allie l'harmonie des mots aux sons et aux images. Les poètes sont accompagnés par une performance d'acteurs en français, ponctués par des interventions musicales et visuelles. Cet espace de dialogue entre différentes

formes d'arts se prolonge à la Maison de la poésie avec l'exposition photographique « We breathe Freedom » de Mahmoud Al-Kurd, 22 ans, originaire de Gaza, lauréat du Prix des jeunes créateurs palestiniens 2015 révélé lors du Festival Palest'In & Out (11-14 juin 2015, Paris).

Soirée avec :

- **Ghassan Zaqtan :**

Poète palestinien né en 1954 près de Bethléem, il est considéré comme l'un des plus grands poètes palestiniens contemporains. Il a été membre fondateur de la Maison de la Poésie en Palestine et s'est investi dans la création de plusieurs revues culturelles et littéraires. Il a également publié une dizaine de recueils de poésie ainsi que des pièces de théâtre et des scénarios. Après une longue période d'exil, il habite aujourd'hui à Ramallah où il travaille au sein du Ministère de la Culture en tant que responsable du secteur Littérature et Edition.

- **Raja' Ghanem :**

Née à Damas de parents palestiniens, cette jeune femme qui vit aujourd'hui à Ramleh, une ville palestinienne en Israël, a déjà publié nombre de ses poèmes dans des revues littéraires. Elle

vient de publier *Siyyadat al-bayad* (« La femme de la blancheur »), un recueil paru au sein de la maison d'édition Rayah située à Haifa.

- **Ashraf Zaghal :**

Né à Jérusalem en 1974, ce poète à vécu entre les Etats-Unis, le Canada et la Palestine et a comme particularité un parcours de chercheur dans le domaine de l'environnement.

Auteur de trois recueils : *Wheels of Ashes, Dormir comme je le vois et un Désert dans le métro*, il a reçu en 2011 le Prix du jeune écrivain de poésie de la Fondation A.M Qattan et a été publié dans de nombreuses revues littéraires. Il se démarque par son appartenance à une nouvelle esthétique littéraire, éloignée de la centralité de la lutte nationale comme source d'inspiration poétique et fortement inspirée par le mouvement surréaliste.

- **Fady Joudah :**

Né au Texas et élevé en Libye et en Arabie Saoudite, avant d'effectuer une partie de ses études en Géorgie, Fady Joudah bénéficie d'une expérience personnelle multiculturelle et travaille actuellement en tant que médecin. Avec *La Terre dans le grenier* paru en 2008, un recueil avec l'exil pour thème central, il a été

finaliste du pour le livre de ForeWord de l'année. Le poète a traduit les trois derniers recueils de Mahmoud Darwish dans *The Butterfly's Burden* paru en 2006, ainsi que *Like a Straw Bird It Follow Me* de Ghassan Zaqtan, un travail pour lequel il a remporté le Prix International de poésie Griffin en 2013.

- **Jihad Hudaib :**

Né en Jordanie de parents palestiniens, il est considéré comme l'un des meilleurs poètes palestiniens des années 1990. Il propose une analyse fine et lucide des sociétés, de l'expérience palestinienne et de la situation politique. Il a publié plusieurs recueils de poèmes et notamment *Ce que l'on peut trahir et elle s'appelle la douleur* en 1999.

Félix José Hernández.

Les fables de Kalila et Dimna

Paris le 4 septembre 2015.

Kalila et Dimna sont deux chacals vivant à la cour du lion, roi du pays. Si Kalila se satisfait de sa condition, Dimna en revanche aspire aux honneurs, quels que soient les moyens pour y parvenir. Chacun des deux justifie sa position en enchaînant des anecdotes, qui mettent en scène des hommes et des animaux, et délivrent des préceptes et des morales.

Donner la parole aux animaux permet, sous une forme divertissante, de traiter – et de mémoriser – des sujets universels tels que l'amitié, la trahison, le rôle du savoir ou encore la justice. Les histoires visent également à régler la bonne conduite de l'individu sur le plan personnel, familial et civique.

Ce recueil de fables est à l'origine composé en Inde, aux alentours du III^{e} siècle apr. J.-C., et veut être un « ouvrage de sagesse » destiné à enseigner aux princes les principes de la

bonne gouvernance. Au VIII[e] siècle, il est traduit en arabe par Ibn al-Muqaffa' ; cette version marque le point de départ de l'exceptionnelle diffusion du texte, en Orient (persan, turc, mongol…) comme en Occident (grec, hébreu, latin, allemand, français…) Les différentes traductions issues de l'arabe permettent au récit de voyager et de se métamorphoser au fil des siècles et des cultures.

Ce succès a généré une abondante production de manuscrits et d'imprimés illustrés. Témoins de ces pérégrinations dans le temps et l'espace, les œuvres présentées dans l'exposition confrontent les différentes représentations iconographiques dans une multiplicité de styles et de techniques.

Le parcours de l'exposition aborde successivement les voyages du texte, les leçons de vie qu'il donne et ses interprétations contemporaines. En effet, à côté des livres pour enfants et des spectacles de marionnettes qui mettent en avant le caractère ludique et pédagogique du dialogue moral entre les animaux, d'autres lectures, plus subversives, réactivent la charge politique contenue dans ce « miroir des princes ». Artistes et metteurs en scène contemporains recourent aux potentialités du bestiaire des fables pour formuler des critiques, parfois vives, contre certaines pratiques du pouvoir.

En complément, l'exposition pose la question des modèles et de la fabrication des images qui illustrent ces fables ; elle rappelle également qu'une vingtaine d'apologues de Jean de La Fontaine sont empruntés au *Livre de Kalila et Dimna*.

Paroles des Bêtes (à l'usage des princes). Les fables de Kalila et Dimna. Du 11 septembre 2015 au 3 janvier 2016. Musée de l'Institut du Monde Arabe 7^{e} étage. Cette exposition est réalisée avec le partenariat exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France. Commissariat : Annie Vernay-Nouri, Éloïse Brac de la Perrière et Éric Delpont.

Félix José Hernández.

Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)

Madrid, 4 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes en 2016, la Biblioteca Nacional de España dedicará una gran exposición al autor del *Quijote*, que se inaugurará el 3 de marzo y estará abierta al público hasta el 22 de mayo de 2016.

Desde las orillas del Sena

La muestra *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)* reunirá en la Sala Recoletos de la BNE lo que pretende ser el más importante conjunto de piezas relacionadas con su vida, contando con el rico fondo cervantino de la propia BNE (el más importante de los conservados en cualquier institución pública del mundo), y con préstamos del Archivo General de Simancas, Archivo Histórico Nacional, Archivo de Indias, Real Biblioteca, Real Academia Española, Museo del Prado, Archivo de la Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Universidad de Sevilla…

Para desarrollar este proyecto, se cuenta con un equipo, encabezado por el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y presidente de la Asociación de Cervantistas, José Manuel Lucía Megías, asesorado en su labor por un comité de tres expertos cervantinos de prestigio internacional: el escritor y catedrático emérito de la Universidad Complutense de Madrid , José Álvarez Junco, el doctor en filosofía, ensayista y filósofo Javier Gomá, y el catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Carlos Reyero.

La exposición está dividida en tres secciones, *Un hombre llamado Miguel de Cervantes, Un retrato llamado Miguel de Cervantes* y *Un mito llamado Miguel de Cervantes*. Se ofrecerán aspectos de la vida familiar, militar y literaria del escritor, desde su infancia, a su participación en la batalla de Lepanto, su cautiverio en Argel, su producción novelística, su relación con los escritores de su tiempo, los monumentos en torno a su figura, su físico y su muerte. Se incluye una mirada al cervantismo y un amplio espacio dedicado al *Quijote*.

Aparte de libros, grabados y documentos, se expondrán cuadros como *Último momento de Cervantes (*1879), *Cervantes y don Juan de Austria* (1865), y diversos retratos del literato.

Por primera vez se verán los 3 ejemplares conservados de la presunta carta autógrafa que Cervantes envía al Cardenal Sandoval en marzo de 1616, días antes de morir, que se conservan en la Real Academia Española, en el Archivo Histórico Nacional y en la BNE. Además, sus *Novelas Ejemplares*, datadas en 1613, cartas manuscritas del autor, como las que envió al rey Felipe II en 1594, o la remitida a Antonio de Eraso, miembro del Consejo de Indias, en 1582, estampas como *La Batalla de Lepanto* (1572), de Mario Cartaro, o el texto de Jerónimo Corte, *Espantosa y felicísima victoria concedida del cielo al Señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada Othomana, en el año de nuestra salvación de MDLXXII.*

En 2016 se cumplirán 400 años de la muerte de Miguel de Cervantes. Con este motivo la Biblioteca Nacional de España y Acción Cultural Española, centros de referencia internacional para el cervantismo, organizarán una serie de eventos conmemorativos a lo largo del año.

Entre febrero y mayo estará abierta la exposición *Miguel de Cervantes: de la realidad al mito*, que presentará la figura de un escritor que acabó encarnando la esencia de un país y de una cultura, la española.

También se llevará a cabo la catalogación y digitalización de la colección cervantina de la Biblioteca Nacional. Sobre la base del catálogo elaborado en 1916, se recuperarán fondos no incluidos, principalmente provenientes de la Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano, y se digitalizará el conjunto para

incorporarlo a la Biblioteca Digital Hispánica. Además, se elaborarán productos especiales, como el Portal Quijotes, realizado con la Fundación Iberdrola, o una nueva versión del Quijote interactivo, que es posible gracias a la ayuda de Telefónica.

Para la semana del libro (23 de abril de 2016), la Biblioteca Nacional prepara una programación especial. En esa fecha, en sus salas coincidirán exposiciones sobre Cervantes, Shakespeare y el Inca Garcilaso de la Vega, que reunirán las celebraciones de las letras hispánicas y universales. Algunos de los actos programados son una serie de dramatizaciones en el jardín de la BNE, un concierto extraordinario en el Salón General de Lectura, o un encuentro homenaje con los Premios Cervantes.

Otros muchos actos, tales como ciclos de conferencias, actividades escénicas, certámenes en internet, programas pedagógicos o actividades en la sede de Alcalá de Henares, se llevarán a cabo con motivo del cuarto centenario de la muerte del manco de Lepanto.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta España,

Félix José Hernández.

Concours international de photojournalisme de l'Émirat de Fujaïrah

© ALAIN SCHROEDER

Paris le 5 septembre 2015.

Pour la deuxième édition du Prix Fipcom International de Photojournalisme de l'Emirat de Fujaïrah, les lauréats sont exposés à l'Institut du monde arabe du 10 septembre au 11 octobre 2015 en accès libre.

Le Fipcom est un événement unique consolidant l'échange entre le monde arabe et l'Occident par une vision croisée de l'histoire contemporaine. L'événement a pour but de révéler des professionnels émergents du photojournalisme et leur donner un espace d'expression en toute liberté.

Le jury de la deuxième édition du Fipcom, présidé par Jean-Pierre Vrignaud, rédacteur en chef de National Geographic France, a été l'un des premiers jurys à révéler le travail

photographique puissant du grand lauréat, Daniel Berehulak qui, à travers son regard et ses émotions, nous raconte son immersion au cœur de l'épidémie d'Ebola.

On découvre également l'Ukraine meurtrie de Mauricio Lima, le conflit syrien à travers la photographie de Baraa Al Halabi, le Kushti d'Alain Schroeder, une forme traditionnelle indienne de lutte, mais aussi le Triathlon de Gilad Kavalerchik et ses créatures sous-marines.

Une exposition incontournable qui rend compte de certains moments historiques et fondamentaux ayant marqué l'année 2014, dont nous sommes les contemporains et les observateurs.

- **Daniel Berehulak**, lauréat du grand prix de la deuxième édition Fipcom.
- **Mauricio Lima**, lauréat de la catégorie Reportage News.
- **Baraa Al-Halabi**, lauréat dela catégorie Single News.
- **Alain Schroeder**, lauréat de la catégorie Reportage Sport.
- **Gilad Kavalerchik**, lauréat de la catégorie Single Sport.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Un otoño de arte del siglo XX en El Reina Sofía de Madrid

Hito Steyerl. How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational. Mov File, 2013.

Madrid 5 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo Reina Sofía ha preparado para el próximo otoño un programa de exposiciones con el que quiere trasladar al público una perspectiva revisada y más completa del arte del siglo XX. Y lo va a hacer mediante la reivindicación de artistas como la india **Nasreen Mohamedi** o del artista de origen vietnamita **Danh Vô**, cuyas obras escapan de la tradicional visión occidental de la realidad pero que han aportado un extraordinario valor para interpretarla de otras formas. También lo hará explorando, a través del trabajo de **Constant** o **Andrzej Wróblewski**, el papel que ha adquirido la ciudad durante la modernidad como lugar para la creación de nuevas utopías. En la programación no faltará una mirada al mundo actual. Con **Hito Steyerl**, una de las artistas actuales más relevantes dentro del videoarte y de la reflexión sobre el arte contemporáneo, se abordarán temas como el impacto causado por Internet y las tecnologías digitales en nuestra vida

cotidiana. Aparte de otras exposiciones dedicadas a **Ignasi Aballí**, **Juan Giralt** y **Alexandre Estrela**, el Reina Sofía también ha elaborado un completo programa de actividades.

La programación expositiva de otoño arranca el próximo 22 de septiembre con la muestra dedicada a **Nasreen Mohamedi** (Karachi, 1937- Baroda 1990), una de las primeras artistas indias que abrazó la abstracción, alejándose de las doctrinas más convencionales del arte moderno indio de las primeras décadas del siglo XX. En esta exposición, titulada L*a espera forma parte de una vida* y organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, en colaboración con el Kiran Nadar Museum of Art de Nueva Delhi, se presentan dibujos, fotografías, pinturas y collages, con especial énfasis en el trabajo desarrollado por Mohamedi a lo largo de los años 70.

A partir del 1 de octubre se podrá visitar en el Palacio de Cristal el proyecto específico que está realizando para ese espacio el artista de origen vietnamita **Danh Vô.** Siguiendo la línea de sus últimas muestras individuales, el artista descontextualiza objetos históricos dotándolos de nuevos significados que inciden en las fracturas y mestizajes con que se construye el discurso cultural. Su obra ha sido expuesta en instituciones tales como el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2013), el Solomon R. Guggenheim Museum de New York (2013), el Art Institute of Chicago (2012), la National Gallery of Denmark (2010), la Kunsthalle Basel, Switzerland (2009), o el Stedelijk Museum, Amsterdam (2008).

La exposición **Constant.** ***Nueva Babilonia*** pretende difundir, con alrededor de 150 obras y abundante material documental, el proyecto del artista holandés Constant, por el que creadores, arquitectos y comisarios han manifestado un interés creciente en

los últimos años. Durante casi dos décadas Constant Anton Nieuwenhuys (Ámsterdam, 1920 - Utrecht, 2005) elaboró maquetas, pinturas, dibujos y collages que mostraban su concepción de la ciudad nómada del futuro, *Nueva Babilonia*, un complejo y amplio laberinto que transformaba el mundo entero en una sola red. La muestra que se inaugura el 20 de octubre y que ha sido organizada por el Museo Reina Sofía y el Gemeentemuseum de La Haya, no se circunscribe sólo al período comprendido entre 1956 y 1974 en el que se suele enmarcar *Nueva Babilonia,* sino que abarca también otras etapas, con el fin de mostrar que las ideas expresadas en este proyecto estaban ya presentes en su obra desde una época muy anterior y no desaparecieron por completo con posterioridad a 1974.

Una semana más tarde será el turno de la exposición dedicada a **Ignasi Aballí** (Barcelona, 1958). A través de unas 90 obras, Aballí propone una reflexión conceptual sobre la representación y la percepción de medios como la pintura, el objeto, la fotografía, la ficción, el cine o el vídeo, relacionando el exceso de información en la sociedad actual con la escasez de significados que encontramos en esa información. En su trabajo, iniciado en los años 80, el artista inventa y reorganiza textos, imágenes, materiales y procesos. La muestra, centrada en su producción de los últimos 10 años, presenta también algunas obras menos conocidas de períodos anteriores y propone un recorrido en torno a las ideas estéticas del artista.

En noviembre se presentarán las exposiciones dedicadas a Hito Steyerl y a Andrzej Wróblewsky. **Hito Steyerl** (Munich, 1966) es una de las artistas actuales más relevantes dentro de los campos del videoarte y de la reflexión sobre el arte y sus circunstancias en la sociedad contemporánea. Su obra trata temas de actualidad tales como el impacto causado por la proliferación de imágenes, de internet y de las tecnologías digitales en nuestra vida

cotidiana. Sus trabajos, que podrán verse a partir del 10 de noviembre, reúnen una selección de las primeras piezas de la carrera de Steyerl, tales como *Guards* (2012), *How not to be seen: a fucking didactic educational.MOV file* (2013), *Is the museum a battlefield?* (2013), o *Liquidity Inc*. (2014), así como una de nueva producción creada específicamente para la muestra.

Andrzej Wróblewski (1927-1957) es uno de los creadores polacos más importantes del siglo XX. La muestra *Verso / Reverso,* que se inaugura el 17 de noviembre en el palacio de Velázquez, dedica especial atención a uno de los más fascinantes aspectos de su corta vida creativa: las pinturas dobles. Tanto en el inicio de su carrera (1948-49), cuando aún era un estudiante de arte en Cracovia, como al final (1956-57), justo antes de su muerte, Wróblewski simultaneó la experimentación con elementos abstractos y figurativos. Autor de una obra singular y prolífica, su pintura se ha convertido en un punto de referencia, cuya influencia es visible en varias generaciones de artistas. Interesado siempre por la experimentación artística e implicado activamente en los cambios políticos de Polonia durante los años 50, este artista refleja en sus creaciones una poderosa visión de la Guerra y de la degradación humana, el sufrimiento íntimo y los símbolos colectivos.

Juan Giralt (Madrid, 1940-2007) protagonizará otra de las exposiciones de la temporada a partir del 1 de diciembre. Iniciado de forma autodidacta en el informalismo imperante de los años 50, Giralt entró en contacto con el grupo CoBrA y empezó a definir un lenguaje pictórico más personal y permeable a una nueva interpretación de la figuración, lenguaje que caracterizó su obra en las décadas de los setenta y ochenta y le convirtió en uno de los principales referentes de la nueva figuración madrileña. Lo que se verá en el Reina Sofía será sobre todo, trabajos del último período de su carrera artística e incluirá también una muestra de

su ruptura con el informalismo a través de algunas obras sobre papel, representativas de su trabajo de los 60.

El año concluirá el 15 de diciembre con la inauguración de **Alexandre Estrela** (Lisboa, 1971), un creador que utiliza la película y el vídeo como medios centrales de su práctica artística, a la que autodefine como un abordaje de "cuestiones formales y conceptuales resultantes de la intersección entre imágenes y materia". Estrela crea sistemas complejos aprovechando las características de los equipos con los que trabaja: desde la cámara, el proyector de vídeo y la pantalla, hasta la recepción perceptiva de las imágenes. Los efectos visuales, las asociaciones de sonido e imagen, la creación de sinopsis y de títulos que a veces concuerdan con la imagen, y la transformación espacial de las salas en la que muestra sus trabajos, son estrategias a las que recurre habitualmente para deconstruir los modos convencionales de percepción y conocimiento de los objetos y el espacio. En esta ocasión, y dentro del programa Fisuras, el artista presentará una pieza audiovisual, producida por el Museo Reina Sofía.

El programa de actividades en otoño de 2015 está protagonizado por las ideas en torno a la construcción de la historia, sus modelos de narración y las formas en la que ésta se cruza y activa con las urgencias del presente. Así, el seminario ***Archivos del común***, en noviembre 2015, incide en uno de los ejes que han caracterizado al Museo Reina Sofía: la idea de articular un "patrimonio común", junto a diferentes instituciones e iniciativas, en las que el Museo es un nodo más dentro de una amplia red. Se pretende con ello activar la reciente memoria inmaterial y material de las prácticas artísticas y políticas desde los 70 hasta hoy contenidas en el archivo. De la misma manera, el seminario ***Teatro independiente en España*** obedece al mismo impulso de hacer historia en común y recuperar episodios perdidos en el cruce entre artes escénicas y visuales a lo largo del último tercio del

siglo XX. Producido por el Centro de Documentación Teatral del INAEM, el Institut del Teatre de Cataluña, el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía y el Museo Reina Sofía, arroja luz sobre el teatro y su afuera, prácticas que, en los límites del teatro y anti-teatro, renuevan la escena contemporánea. Además, el programa ***Encuentros*** acompañará cada exposición con un debate y charla con los protagonistas, destacando las participaciones de artistas como Dahn Vô, Alexander Estrela, Ignasi Aballí e Hito Steyerl e historiadores como Geeta Kapur, Sven Lütticken o Roobina Kerode.

En la programación de cine, animada por este mismo impulso reactivador del archivo, de la potencia de la historia en nuestro presente, destaca una amplia retrospectiva, en colaboración con Filmoteca Española, dedicada al trabajo de **Jean-Marie Straub y Danièle Huillet.** Su cine, planteado desde la traducción entre la palabra literaria y la imagen, desde la tensión entre acontecimiento presente y el monumento histórico, desde la distancia frente al naturalismo o desde el anacronismo frente a la melancolía es, desde los 60 hasta hoy uno de los mecanismos más comprometidos y sofisticados de la imagen contemporánea. La retrospectiva, que tendrá lugar desde octubre hasta noviembre, se acompañará de una *masterclass* con Jean-Marie Straub y Pedro Costa. Junto a esta actividad, en relación a la exposición dedicada a Hito Steyerl, el ciclo ***La imagen pobre*** tratará en diciembre la relación entre el audiovisual y el paradigma de internet, presentando una cartografía de prácticas, desde lo subjetivo a lo geopolítico, que reconocen en la red una manera de diseccionar el presente.

Además, el programa *Intervalos* presentará estrenos y últimos trabajos de destacados artistas, como la película que **Pere Portabella** prepara sobre las sacudidas sociales y culturales que han transformado nuestro panorama político. La película, un

estreno internacional, aspira a ser un díptico en relación a *Informe general*, el film que Portabella rodara como gran fresco de la Transición española en su periodo de formación. Además, se estrenarán películas de **Carlos Pazos**, sobre la dimensión inútil e imprescindible del artista, y **Dominique Gonzalez-Foerster**, con una producción inédita rodada en el Palacio de Cristal, todos ellos con la presencia de los artistas.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández

Les sculptures nomades de Rodolphe Hammadi

Paris le 6 septembre 2015.

La 32e édition des Journées européennes du patrimoine (19-20 septembre 2015) ont cette année pour thème le « Patrimoine du XXIe siècle ». Pour cette occasion, et jusqu'au 10 janvier 2016, dix sculptures de Rodolphe Hammadi investissent les espaces du musée. Elles seront pour la première fois montrées au public.

Ses « armes », comme il les appelle, témoignent d'un processus continu de fabrication du patrimoine. Toutes prennent leur source dans un morceau de bois. Qu'importe sa forme et sa taille, il est brossé, lissé, sculpté et accueille des parures du Temps. Ces parures sont composées de pierres, de boulons, de fragments d'antiquités chinés par l'artiste à Marseille, son lieu de résidence, et dans les pays qu'il a parcourus, ou bien qui lui sont rapportés par des proches, voire donnés par des inconnus. Chaque sculpture raconte une histoire de l'humanité, à l'échelle de l'individu, et possède son étui afin de suivre l'homme dans ses errances.

L'artiste animera des ateliers à l'IMA les 19 septembre, 24 et 28 octobre au cours desquels il racontera la genèse des sculptures exposées et invitera les participants à créer une œuvre à partir d'éléments récupérés dans la vie quotidienne.

En parallèle, le musée de la Chasse et de la Nature à Paris expose pendant cinq mois, dans sa salle des Trophées, les premières « armes » de Rodolphe Hammadi.

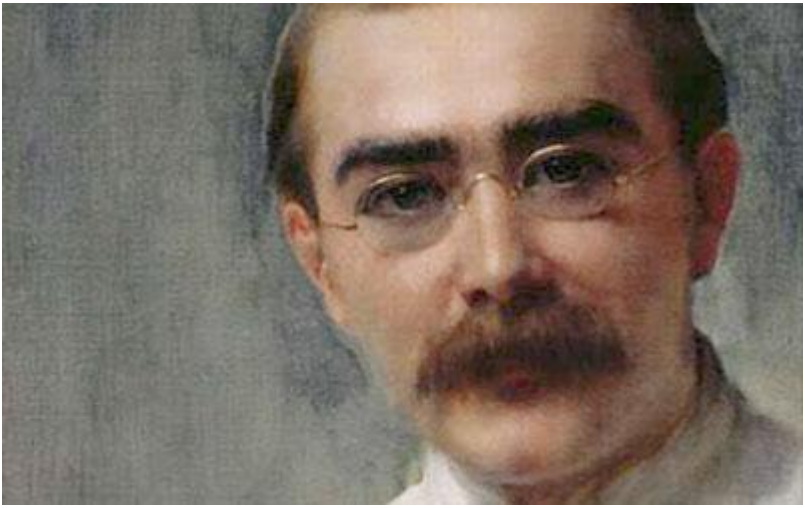
L'artiste a fait son apprentissage auprès de l'architecte Eric Jantzen. Dans les années 1980, il est aux côtés du peintre, graveur et sculpteur Corneille (1922-2010), fondateur du mouvement Cobra, et de la photographe Irina Ionesco. Il travaille pendant une quinzaine d'années avec le sculpteur et designer Pucci De Rossi (1947-2013) tout en se dédiant à la photographie (expositions et ouvrages).

Une exposition proposée par la Galerie Sponte, en partenariat avec le musée de la Chasse et de la Nature et l'association Ecume.

Les sculptures nomades de Rodolphe Hammadi. Du 19 septembre 2015 au 10 janvier 2016. Musée de l'Institut du Monde Arabe.

Félix José Hernández.

Muestra Bibliográfica Rudyard Kipling en la Biblioteca Nacional de España



Rudyard Kipling

Madrid, 6 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Entre el 3 de septiembre y el 7 de noviembre, la BNE acoge la muestra bibliográfica *Rudyard Kipling (1865-1936): "Algo de sí mismo*", coincidiendo con el 150º aniversario del nacimiento del emblemático narrador.

Conocido internacionalmente por obras como *El libro de la Selva* o *El hombre que pudo ser rey*, su amplísimo legado literario abarca géneros como la poesía, el cuento, la novela y el ensayo. Su obra fue traducida a numerosos idiomas y en 1907 fue

premiado con el Nobel de Literatura, siendo el laureado más joven al lograrlo a los 42 años.

Nacido en Bombay y educado en la Inglaterra victoriana, sus relatos reflejan ambos mundos. Comenzó en 1886 con el lanzamiento de su libro de poemas *Departmental Dittis*, a la que siguió el cuento *El hombre que pudo ser rey*, que John Huston convirtió en película casi un siglo después.

La edición en Londres de sus *Cuentos sencillos de las colinas*, con la India como telón de fondo, fue el comienzo de su popularidad internacional. Tras ejercer de corresponsal en Lahore vivió en Inglaterra y en Estados Unidos, pero nunca más regresó a su lugar de origen. En esa época escribió algunas de sus obras más populares como *El Libro de la Selva* o *Capitanes intrépidos*, también llevadas al cine con éxito.

La India continuó siendo un tema recurrente de sus escritos, como sucede en *Kim*, novela en la que construye un retrato de la vida civil, religiosa, política y militar del país.

Kipling escribió tres libros de poemas: *Los siete mares, Baladas del cuartel* y *Las cinco naciones*. Su poema más universal, *Sí*, estaba incluido en el poemario *Hadas y recompensas*, impreso en 1911. Destacan también sus poemas *Epitafios de la Guerra*, inspirados en la Primera Guerra Mundial tras la muerte de su hijo John en la batalla de Loos.

En sus últimos años escribió sobre su vida en *Algo de mí mismo*, manuscrito inacabado cuando murió en 1936. En aquel entonces su fama había disminuido porque su visión política difería de la imperante, pero al margen de consideraciones ideológicas, lo que ha prevalecido de Joseph Rudyard Kipling para la posteridad es

su calidad literaria y sus obras se siguen publicando periódicamente.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta España,

Félix José Hernández.

Graphisme contemporain et engagement(s) à la BnF

Nous Travaillons Ensemble,
«Aubervilliers, 14 juillet », affiche, 2007

Paris le 7 septembre 2015.

Poursuivant sa mise en valeur du graphisme contemporain, la BnF présente les réalisations de 27 graphistes exerçant leur talent en France. Forte de la plus importante collection française, la Bibliothèque propose un choix de pièces réalisées depuis les années 2000 dans les champs politique, social et humanitaire : quelque 250 travaux graphiques singuliers, exigeants autant que libres, au plus près de la démocratie et des valeurs humanistes. Une immersion dans l'univers riche d'une création graphique qui questionne notre espace public et notre volonté de vivre ensemble.

Desde las orillas del Sena

Si l'effervescence de l'après Mai 68 semble bien éloignée, l'exposition témoigne de la persistance des liens entre la création graphique et des formes d'engagements dans la vie de la cité. Les affiches, les livres, les journaux, les tracts, les autocollants auxquels contribuent les graphistes - ou dont ils prennent l'initiative -, peuvent être des vecteurs d'expressions militantes. Affirmation de valeurs, alternatives politiques, actions syndicales, défense des plus précaires, lutte antiraciste, droit de vote des étrangers, droits des femmes, salut aux révolutions arabes... les revendications, dénonciations ou soutiens exprimés par la création graphique contemporaine sont nombreux.

L'exposition rassemble des supports de communication et d'information de collectifs divers dont les graphistes sont parfois eux-mêmes membres comme la *Ligue des droits de l'homme,* ou *Ne pas plier*. On retrouvera également des campagnes d'associations humanitaires comme le *Secours populaire* et *Emmaüs* ou de collectivités publiques telle la *Journée des femmes*. C'est aussi au travers de multiples interventions artistiques que les graphistes interrogent aujourd'hui l'usage de l'espace public ou encore le « vivre ensemble », telle « Ma rue est un théâtre », manifestation élaborée en collaboration avec les habitants de certains quartiers de Mulhouse.

Graphistes et ateliers de graphisme exposés : *Atelier de création graphique - Claude Baillargeon - Ruedi Baur - François Caspar - Pascal Colrat - Ronald Curchod - Jil Daniel - Pierre di Sciullo - Régis Léger dit Dugudus – Fabrication maison - Formes vives - Christophe Gaudard - Guillaume Lanneau - Anne-Marie Latrémolière - Alain Le Quernec - Elsa Maillot - Sébastien Marchal - Malte Martin - Nous Travaillons Ensemble - Gérard Paris-Clavel - Vincent Perrottet - David Poullard - Michel Quarez - Thierry Sarfis - Bruno Souêtre - Vanessa Vérillon - Vier5.*

Desde las orillas del Sena

Graphisme contemporain et engagement(s). 22 septembre I 22 novembre 2015. Ouverture exceptionnelle dimanche 20 septembre 2015 à l'occasion des Journées européennes du patrimoine. BnF I François-Mitterrand. Commissariat : Anne-Marie Sauvage, département des Estampes et de la photographie, BnF et Sandrine Maillet, Réserve des livres rares, BnF.

Félix José Hernández.

Dessiner et ciseler le bronze. Jean-Louis Prieur (1732 - 1795)

Modèle d'applique, vers 1770,
Photo Les Arts Décoratifs, Paris

Paris le 8 septembre 2015.

Cet ensemble est complété par le prêt exceptionnel de deux dessins de l'artiste conservés à la Bibliothèque de l'Université de Varsovie qui font directement référence à des œuvres du musée Nissim de Camondo, et par celui de trois gravures de vases de sa main provenant du Département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France et de la bibliothèque des Arts Décoratifs. Enfin, la pendule allégorique à l'étude et au réveil, vers 1770, prêt prestigieux du musée du Louvre, constitue l'un des rares bronzes signés de l'artiste.

Issu d'une famille d'artisans parisiens, spécialisés dans les arts décoratifs, son père, Louis Prieur, était maître éventailliste, et son

oncle, Joseph de Saint-Germain, maître ébéniste. Le fils de ce dernier, Jean-Joseph de Saint- Germain (1719 - 1791), maître fondeur en 1746, a occupé une place centrale au sein du monde très actif des fondeurs ciseleurs parisiens. C'est peut-être chez lui que Jean-Louis Prieur a effectué son apprentissage. Reçu maître sculpteur à l'Académie de Saint-Luc en 1765, il devint maître fondeur « en terre et sable » en 1769. Comme beaucoup de ses confrères dirigeant des ateliers importants, Jean-Louis Prieur était « fondeur ciseleur », ce qui signifie qu'il ne disposait pas du matériel nécessaire à la fonte des pièces.

Vers 1770, Jean-Louis Prieur est sans doute l'un des premiers dessinateurs professionnels. Il exécute des dessins de modèles pour le bronze afin que ceux-ci soient déposés et protégés. Réalisé à la plume à l'encre noire, parfois sur un dessinsous-jacent au crayon graphite, le trait est rehaussé d'aquarelle sépia sur fond de lavis gris. Aucune feuille n'est signée.

Au XVIIIe siècle, les cheminées de marbre ornées de bronzes dorés constituent des ouvrages luxueux qui résultent de commandes spéciales. Le projet de cheminée masquée en console a été identifié comme celui correspondant à la description de l'inventaire de 1779 des « petits appartements » du palais Bourbon, appellation de l'hôtel au goût du jour construit en 1771-1772 par Billard de Bellissard pour Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé. Dans le salon de compagnie de forme ronde, couvert d'un dôme, était placée une cheminée : « figurée par une table de marbre blanc, soutenue par des pieds de bronze doré d'or moulu. Les chenets y sont liés avec ces supports, de manière qu'elle sert effectivement de table en été par le moyen du panneau du fond qu'on y ajoute ». Le numéro « 2 » inscrit à l'encre suggère que ce dessin était peut-être destiné à être présenté à un acheteur, en l'occurrence ici le duc de Bourbon.

Au sein d'une même pièce, le décor de la console répond, en général, à celui de la cheminée car elles se font souvent face. Sur la ceinture de l'exemplaire à quatre pieds figure un médaillon orné d'un double « L » entrelacé. La présence du chiffre royal indiquerait que ce modèle était destiné au souverain pour lequel Jean-Louis Prieur a travaillé : en 1775, il a livré les bronzes du carrosse du couronnement de Louis XVI, d'après des dessins de Bélanger. Au centre de l'entretoise, est représenté un aigle coupé en deux par le milieu. Les quatre pieds en gaine rectangulaires sont surmontés de bustes de femmes « à l'antique ». Ce modèle de console exceptionnel n'est pas sans évoquer le luxueux exemplaire de la Frick Collection, réalisé en marbre bleu turquin vers 1780, dont les bronzes sont attribués à Pierre Gouthière. Un second projet figure une console d'entre-deux supportée par un pied cannelé à masque de satyre, motif récurrent chez l'artiste, duquel partent des guirlandes de fruits et des grappes de raisin.

Les enfants sont fréquents sur les modèles de candélabres, flambeaux, bras de lumière et lustres de Jean- Louis Prieur. De forme potelée, le ventre saillant, leur expression est souvent rieuse. Le dessin d'applique à deux bras de lumière porte l'inscription « N°Ier ». Peut-être était-il aussi destiné à être présenté à un client ou marchand mercier. Trois bougies sortent des bras en forme de corne d'abondance. Le corps de l'applique est formé par un enfant en gaine portant une corbeille de fleurs sur la tête, d'où partent des guirlandes de perles qui rejoignent les cornes d'abondance. Le modèle est de grande taille, environ 62,2 x 37,8 cm. Le projet de lustre à six branches présente, en revanche, un décor plus rare de trophée militaire. Formée d'un faisceau de licteur surmonté d'un casque empanaché et couronné par un aigle, la tige du lustre est entourée de quatre étendards, au-dessus d'un médaillon ovale à soleil rayonnant. La dimension est d'environ 1,13 m.

Après sa faillite en 1778, Jean- Louis Prieur se réfugie dans l'Enclos du Temple sous la protection du comte d'Artois afin d'échapper à ses créanciers et à la juridiction royale. Son activité d'ornemaniste devient alors prédominante comme l'attestent les nombreux fonds de dessins et gravures aujourd'hui conservés. Elle lui permet sans doute de faire face à la perte de sa clientèle et au déclin de son atelier de fondeur ciseleur.

Dessinés par Prieur et gravés par Fay, sept *Cahiers de sujets arabesques* numérotés de X à XVI sont édités par Mondhare et Jean après 1784. Dans les années 1770-1780, le genre arabesque est à la mode et donne naissance à de nombreux recueils à l'usage des artistes qui y puisent des modèles. Formés de figures chimériques et motifs ornementaux naturalistes, disposés en miroir de part et d'autre d'un axe vertical, ces compositions étaient destinées à être peintes sur des panneaux de boiseries. Leur caractère léger et aimable convenait à des pièces intimes comme le boudoir. Provenant de la collection Kraemer, deux montants d'ornements vers 1784 figurent des motifs d'inspiration antique tels les cassolettes fumantes ou l'aigle impérial, associés à des enfants potelés et guirlandes de fleurs. Combinées en de nombreuses variantes, ces compositions au style aisément reconnaissable dégagent une certaine joie de vivre, marque de l'oeuvre de Prieur.

En 1783, paraissent trois *Suites de Vases* dessinées et gravées par l'artiste, qui sont dédiées au chevalier de Crussol, bailli de l'Enclos du Temple. Ces estampes permettent d'authentifier deux dessinsde vases. Celui orné de cariatides, figures à la mode inspirées par les sculptures canéphores du temple de l'Érechtheion à Athènes, a été gravé dans la *1ère Suite.* Le vase à têtes de satyres en mascarons et décor de type bachique a été publié dans la seconde. En outre, le modèle aux anses en forme

de faunesses a sans doute été gravé par Fay pour le *XIe Cahier de Vases,* édité par Jean après 1792.

Enfin, quatre projets à décor arabesque font une large place aux enfants potelés, si caractéristiques du style de Jean-Louis Prieur. La gravure de celui aux anses en forme de tritons enfants figure dans le *Ve Cahier de Vases,* dessiné par Prieur et gravé par Fay, qui a été publié chez Mondhare et Jean entre 1784 et 1792.

Dessiner et ciseler le bronze. Jean-Louis Prieur (1732 - 1795). Du 15 octobre 2015 au 17 janvier 2016. Exposition réalisée grâce au mécénat de la Galerie Kraemer Antiquaires. Commissaire : Sylvie Legrand-Rossi, Conservatrice en chef au Musée Nissim de Camondo. Musée des arts décoratifs. 107, rue de Rivoli – 75001 Paris. Musée Nissi de Camondo. 63, rue de Monceau – 75008 Paris.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Anselm Kiefer, l'alchimie du livre

Paris le 9 septembre 2015.

La Bibliothèque nationale de France organise une exposition consacrée aux livres d'Anselm Kiefer. Avec une scénographie inédite signée par l'artiste allemand, l'exposition dévoilera plus d'une centaine de livres réalisés entre 1968 et 2015, associés à des sculptures et des tableaux récents. Une occasion unique de découvrir l'aspect le plus intime du travail de cet artiste contemporain majeur et de comprendre le rôle essentiel que joue le livre dans son processus de création.

« *Au moment même où il réfléchissait à sa grande rétrospective au Centre Pompidou, Anselm Kiefer nous a confié son désir de mettre en valeur séparément l'aspect le plus personnel et le moins exposé de son oeuvre. J'ai immédiatement répondu à ce*

voeu, en lui donnant carte blanche pour présenter ses livres à la BnF », déclare Bruno Racine, président de la BnF.

Exposé dans le monde entier, Anselm Kiefer est connu essentiellement pour ses tableaux et ses sculptures alors que ses livres qui fondent l'oeuvre et représentent soixante pour cent de son travail, n'ont, paradoxalement, jamais fait l'objet d'une rétrospective en France.

Existant en un seul exemplaire, ces livres sont des oeuvres uniques dont les formats et la présentation évoluent au cours des décennies. Pouvant atteindre de grandes dimensions, ils intègrent dans leurs pages divers matériaux, tels que l'argile, le sable, la cendre, les cheveux, les plantes, la paille, des photos… et bien sûr, le plomb, medium privilégié de l'artiste, d'abord utilisé sous forme de feuilles ou de fragments, avant de devenir, vers la fin des années 1980, les livres eux-mêmes, pesant alors entre 70 et 200 kg. Pour l'artiste, outre sa plasticité, le plomb se caractérise par sa puissance poétique et spirituelle.

Dans une mise en espace conçue par Anselm Kiefer pour la BnF, l'exposition recrée tour à tour l'atelier, la bibliothèque de l'artiste, projetant le visiteur dans son univers le plus intime, inaccessible habituellement au public. L'exposition présentera deux cabinets de lecture, ses premiers livres conceptuels utilisant la photographie, autre medium privilégié de Kiefer, indissociable de son oeuvre depuis 1968. Elle explorera les différents thèmes traités par l'artiste depuis plus de 40 ans, à travers une sélection de plus d'une centaine de pièces. On y verra ainsi un ensemble de livres consacrés aux écrivains, aux cosmogonies (*The secret life of plants*), aux grands mythes antiques (*Gilgamesh et Enkidu*) ; mais aussi des livres de sable, des livres brûlés, des livres de plomb et les livres, récents, d'aquarelles érotiques, réalisées sur des pages enduites de plâtre.

Desde las orillas del Sena

Pour la première fois, les livres d'Anselm Kiefer seront installés, dans un dialogue stimulant, en parfait écho avec une dizaine d'oeuvres, sculptures et tableaux évoquant le livre. Une bibliothèque, *Shevirat Ha-Kelim* (*Le bris des vases*), sera également exposée. Composée d'une trentaine de volumes de plomb et de verre brisé, elle évoque le mythe kabbalistique de la Création divine selon Isaac Louria.

Cette exposition spécialement créée pour la BnF, révèle le cheminement de la pensée d'Anselm Kiefer dont le livre est au coeur du processus artistique. De même, elle éclaire la manière dont l'artiste évolue d'un medium à l'autre. Elle met également en évidence combien l'écrit est au centre de son oeuvre et comment les références littéraires, philosophiques et historiques irriguent son art.

Né le 8 mars 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, à Donaueschingen dans le Bade-Wurtemberg, Anselm Kiefer étudie le droit et la littérature, avant de bifurquer vers l'école des Beaux-arts de Karlsruhe.

Depuis ses débuts sur la scène artistique dans les années 1960, Kiefer consacre une rare énergie à analyser les possibilités de créer après l'Holocauste. Il réalise une série de performances appelées Occupations qui consistent à se faire photographier « occupant » différents lieux d'Europe, en parodiant le salut hitlérien.

Acte d'identification conceptuelle, ses « autoportraits » seront utilisés dans ses premières oeuvres peintes et dans ses livres : Heroische Sinnbilder, Für Jean Genet qui témoignent d'un travail sur la mémoire individuelle et collective pour lutter contre l'oubli et le refoulement du souvenir. Il n'aura, dès lors, de cesse,

d'interroger son identité d'Allemand, son histoire, ses racines, sa culture par cet important travail de mémoire.

À partir des années 1970, son oeuvre prend progressivement la forme d'une quête spirituelle à la portée universelle, qui sait prendre en compte l'Histoire, les mythes germaniques, grecs, assyriens, la religion, les femmes, mais aussi le cosmos, la mystique juive et la Kabbale qui traverse l'oeuvre sous diverses formes depuis 1983. Grand lecteur, Kiefer nourrit son oeuvre de ses lectures : Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Céline, Paul Valéry, Velimir Khlebnikov, Ossip Mandelstam, Robert Fludd… Installé en France depuis 1993, il a travaillé d'abord à Barjac, dans le Gard, avant d'établir son atelier en région parisienne en 2007.

Exposition : **Anselm Kiefer, l'alchimie du livre.** 20 octobre 2015 - 7 février 2016. Galerie 2 - BnF I François-Mitterrand - Quai François Mauriac, Paris XIIIe. Commissariat : Marie Minssieux-Chamonard, conservateur, Réserve des livres rares, BnF. Publication : *Anselm Kiefer, l'alchimie du livre.* Sous la direction de Marie Minssieux-Chamonard. 256 pages, 366 illustrations. Éditions du Regard/BnF.

Félix José Hernández.

Art After Dark: Art Department + Blackboard Jungle + Frontside

Bilbao, 8 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Viernes, 25 de septiembre, 22:00 a 01:00h en el Atrio del Museo Guggenheim, de Bilbao se podrá disfrutar de un espectáculo extraordinario:

24:00: Art Department (No. 19 music / Crosstown Rebels, Canadá). Estilo: Electrónica. Desde el inicio del proyecto en 2009, su carrera ha sido fulgurante. Son residentes del mítico CircoLoco y llevan su directo a clubs como Fabric y Panorama Bar, y a festivales como Ultra Music Festival (Miami), Global Gathering (Reino Unido), Lollapalooza (Chicago) y Coachella (California). Su primer EP, *Vampire Nightclub / Without You* (Crosstown Rebels) fue uno de los más pinchados de 2010, y

fue seguido de un impresionante primer larga duración *The Drawing Board*, para el mismo sello.

Art Department ha trascendido la escena *underground* y ha ganado varios reconocimientos: su single "Whitout You" fue mejor canción del año 2010 para Resident Advisor, fue el segundo mejor álbum de electrónica para iTunes (2011) y la mejor canción del año en los premios Beatport (2011). Su producción de estudio se completará con el lanzamiento de su segundo larga duración en 2015.

23:00 h: Blackboard Jungle (Francia). Estilo: Reggae. Dub Blackboard Jungle es un colectivo francés (Rouen) con 20 años de trayectoria. Con un equipo de sonido de más de 30.000 W se han convertido en referente mundial de la escena del *Dub* y del *Sound System*. Su equipo sonoriza las áreas *Dub* de los festivales de *reggae* más importantes de Europa, entre los que se cuenta Dub Academy en Rototom. También tienen su propio estudio y sello discográfico.

22:00 h: Frontside "Homenaje a Basquiat" Estilo: Jazz, Rap primitivo. Pedro Santa Cruz Alonso, DJ Frontside, artista plástico bilbaíno nacido en 1975, ha preparado una sesión de la música que escuchaba Jean-Michel Basquiat en la intimidad, principalmente *jazz*, *bebop* y *hip hop* primitivo, aunque también apreciaba la *new wave* de Pretenders y Boston. Su sesión también incluirá algunos temas del grupo Gray que el artista de Brooklyn formó en 1979, en el que tocaba el clarinete y el sintetizador, y que hacía música experimental *noise* industrial. Un viaje sónico al interior de la mente del creador neoyorquino con paradas en lo clásico y despuntes lisérgicos e industriales con el que completar el universo Basquiat.

Un gran abrazo desde la culta Euskadi,

Félix José Hernández.

De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes

Paris le 9 septembre 2015.

La Bibliothèque nationale de France présente pour la première fois depuis plus de 60 ans l'intégralité des vases grecs de la collection de Luynes. Les 100 céramiques exposées au musée des Monnaies, médailles et antiques proviennent des découvertes archéologiques réalisées en Italie au XIXe siècle. Elles permettront au visiteur de redécouvrir les plus belles pièces des ateliers de potiers athéniens des VIe et Ve siècles avant J.- C.

L'ensemble de ces vases grecs ornés de rouge et de noir retrace l'histoire d'un artisanat tiré vers les sommets, et convoque l'esprit et la vie de la Grèce antique. Ces oeuvres remarquables au riche décor figuré se proposent au regard moderne comme les pièces désassemblées d'un puzzle, sorties des fours grecs voici 2500 ans. Elles ont été rassemblées par le duc de Luynes au sein de sa fameuse collection d'archéologie et de numismatique, dont le don

à la Bibliothèque nationale en 1862 est l'un des plus prestigieux jamais offert à une institution française.

Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867) est une des plus illustres figures des arts et de l'archéologie du XIXe siècle. Ce riche aristocrate, érudit et mécène, était passionné d'antiquité. À Paris comme en Italie ou en Grèce, il a constitué un ensemble unique de monnaies et d'oeuvres antiques. À la fin de sa vie, il donna ces pièces au « Cabinet des Médailles » afin qu'elles soient visibles par tous et puissent être étudiées par les savants. L'ensemble des 100 vases en céramique a été rassemblé par le duc entre les années 1820 et 1850; à cette époque, les plus beaux exemplaires, issus des fouilles d'Etrurie et d'Italie du Sud, sont avidement recherchés par les grands collectionneurs et les musées d'Europe. Reflets du goût de l'homme qui les a choisis, ils offrent tous un intérêt à la fois esthétique et thématique.

Les vases grecs : Cette collection permet de découvrir comment les artisans athéniens ont créé l'une des productions de céramiques les plus sophistiquées. Leur décor provient presque uniquement du contraste entre la couleur rouge de l'argile propre à la région d'Athènes et le beau vernis noir brillant. Destinés aux élites grecques mais aussi étrusques qui les faisaient venir en Italie, ces vases étaient principalement utilisés dans la vie quotidienne, dans le cadre du banquet ou pour la toilette. Certains étaient aussi choisis pour honorer les dieux ou les morts. L'habitude de les décorer de scènes figurées très soignées, parfois complexes, représentant hommes et dieux, est une particularité de l'antiquité grecque qui participe à faire des plus beaux vases de véritables chefsd'oeuvre.

Les vases de la collection de Luynes et la riche iconographie qu'ils portent sont un formidable répertoire pour approcher la Grèce antique. Les mythes sont largement illustrés : dieux

olympiens, héros (Héraclès, Thésée, Ulysse …) ; le monde dionysiaque autour de la consommation du vin est particulièrement important sur des vases destinés à être utilisés lors des banquets. Les images permettent aussi de mieux comprendre certains aspects de la vie quotidienne des Athéniens : le banquet, les jeux athlétiques, la guerre, la séduction… Chaque vase éclaire une facette de la vie et des croyances antiques et tous se font écho pour raconter la civilisation grecque.

De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes. Commissariat : Cécile Colonna, conservateur, département des Monnaies, médailles et antiques, BnF. Coordination : Joël Cramesnil, chargé d'exposition, BnF. Publication De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes. 128 pages, 150 illustrations. Éditions Gourcuff-Gradenigo. Jusqu'au le 31 octobre 2015. BnF I Richelieu. Musée des Monnaies, médailles et antiques. 5, rue Vivienne - Paris 2$^{e.}$

Félix José Hernández.

Desde París por Hamburgo y Kiel hasta el Costa Pacífica

El Costa Pacífica. Kiel, 16.08.2015.

París, 10 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Con la presente, comienzo a contarte el bellísimo viaje que hicimos el mes pasado en el Costa Pacífica hasta el Cabo Norte, el punto más septentrional del planeta. Convertí en realidad, otro de mis sueños de infancia.

Tomamos el vuelo de Air France 4010 en el aeropuerto parisino de Charles de Gaulle rumbo a Hamburgo, en la mañana del 14 de agosto. Sólo una hora y media duró el cómodo vuelo, cuyas azafatas fueron muy amables.

Fundada en el año 808 por Carlomagno, la fortaleza de Hammaburg fue el núcleo originario de Hamburgo. La ciudad se desarrolló rápidamente gracias a la institución de la sede del arzobispado.

Tras los ataques de los vikingos, de los daneses y de los eslavos, Hamburgo se alió con las ciudades alemanas de Bremen y Lübeck dando vida a la Liga Hanseática, la que dio su carácter comercial al Mar del Norte y al Mar Báltico.

Ocupada por los franceses de 1806 a 1811 durante las guerras napoleónicas, adhirió a la Confederación Germánica en 1815. La ciudad fue devastada por los bombardeos de la II Guerra Mundial que causó la muerte de más de 40 000 personas. Pero con la reconstrucción de la posguerra consiguió volver a adquirir la importancia histórica y comercial del pasado, que se extiende hoy también a nivel industrial y cultural.

Hamburgo, con más de 1.700,000 habitantes, es la segunda ciudad de Alemania, precedida sólo por Berlín. No sólo es una ciudad sino que es también una ciudad-estado: la Freie und Hansestadt Hamburg, ciudad libre y de la Liga Hanseática. Efectivamente, Hamburgo, es también uno de los dieciséis Landers alemanes que forman la Bundesrepublik, la República Federal. El mismo estatuto lo tienen sólo Berlín y la próxima Bremen.

Hamburgo surge en el punto en el que los ríos Alster y Bille confluyen en el Elba, y dista unos 110 kilómetros del Mar del Norte. Su puerto es uno de los más importantes de Europa, constituye una de las mayores escalas marítimas del continente y está conectado con canales y vías fluviales con buena parte del continente.

La realización del canal de Kiel en 1895 incrementó aún más la actividad del puerto, haciendo más simples y rápidos los transportes marítimos entre la ciudad y el área

báltica. El puerto se extiende por todo el ancho del Elba sobre una superficie de unos 40 kms. cuadrados, sobre todo en la orilla sur o izquierda del río.

Alrededor del Speicherstadt, el puerto franco o barrio de los almacenes construido entre 1881 y 1888, nació una de las zonas más características de la ciudad, con los edificios situados en los bordes de los canales. En el barrio fue construido el majestuoso puente Kohlbrand, nuevo emblema de Hamburgo.

En la orilla derecha del Elba, justo enfrente del puerto antiguo, se extienden los barrios modernos de San Pauli y Altona. Éste es el lugar de encuentro para todos los que buscan diversión y jergas. La zona es famosa por Reeperbahn, la calle porno de Hamburgo, además de ser en general el barrio de la vida nocturna de Hamburgo. Las orillas del río están unidas por puentes y por dos túneles: uno peatonal y para bicicletas construido en 1911, y el otro, el Elbtunnel, automovilístico, realizado en 1975.

El río Alster, antes de desembocar en el Elba, forma dos Lagos: el Aussenalster y et Binnenalster. Desde estas dos cuencas, las aguas se encanalan formando una red de vías de agua que caracterizan la ciudad vieja de Hamburgo.

Alrededor del Binnenalster, con la fuente del Alster en el centro, se extiende el casco antiguo, llamado Jungfernstieg, la zona más elegante de la ciudad. En el corazón de la Altstadt, el Ayuntamiento fue construido en 1897… tiene 646 salas y domina la plaza del mismo nombre, a la que va a dar también el Palacio de la Bolsa.

Un poco más lejos se puede visitar la Iglesia de San Pedro, iniciada en el siglo XII. Otros edificios religiosos de particular interés son la Iglesia de Santiago del siglo XIII-XV, la de Santa Catalina (siglo XIV-XV) y la de San Miguel que se remonta a finales del siglo XVIII. Hay que recordar también los mayores ejemplos de la arquitectura del siglo XX, que caracteriza gran parte de la ciudad nueva y de los edificios culturales: la Musikhalle (1904-1908), los Landungsbrücken (1909), la Chilehaus (1923), la Shell-Haus (1931), la Amerikahaus (1957).

Capital de Alemania por lo que se refiere a la representación de obras musicales, Hamburgo se enorgullece de poseer una vida y un marco culturales de los más interesantes y con más iniciativa de Europa, pues en la ciudad hay : 31 teatros, 6 escenarios para las comedias musicales, 10 cabarets y 50 museos estatales y privados. El primero de todos los museos es el Kunsthalle, inaugurado en 1869 y a menudo reconstruido y restaurado. Él alberga una gran colección de cuadros de artistas europeos desde Manet a Munch y Rembrandt hasta concentrarse en el romanticismo alemán de Friedrich y Otto Runge. En 1996, se anexó la galería de arte contemporáneo, una estructura con forma de cubo diseñada por Mathias Ungers.

Recuerdo a mi gran amiga alemana Rosita, la cual vivió el bombardeo y destrucción de la ciudad, cuando de niña lo vio junto a su familia, desde su casa en un bosque cercano, que gracias a Dios no fue incendiado. Sus narraciones sobre aquellos días son escalofriantes.

Pasamos todo el día paseando por Hamburgo, por el conocido barrio "de los farolillos rojos" y las elegantes mansiones a

orillas del río Elba. Tuvimos la oportunidad de conocer la efervescente ciudad. Recorrimos muchos lugares de interés: el área del Lago Alster y las exclusivas zonas residenciales del centro; el Jungfernstieg, con sus tiendas de lujo; el edificio de la Bolsa y el Ayuntamiento, ambos de estilo renacentista; la moderna arquitectura de la ciudad, junto con sus parques y jardines; la torre de la televisión, el recinto ferial, los edificios de los juzgados del siglo XIX y mucho más. Completamos el paseo con la visita de la célebre iglesia de St. Michaelis y también tuvimos la oportunidad de explorar en detalle el Kramer Amtsstuben, un complejo de edificios restaurados muy bien conservados que muestra cómo se vivía a principios del siglo XVIII.

Al día siguiente, después de desayunar en el hotel, partimos hacia el puerto de Kiel, a sólo poco más de una hora de viaje por una autovía modernísima.

El Mar Báltico llega justo al corazón de la ciudad. Kiel es la capital del estado de Schleswig-Holstein, es una ciudad tradicional marinera y naviera. Fue fundada en 1233 por el conde Adolfo IV de Schauenburg y convertida en ciudad en el año 1242 por su hijo Johann I. Vimos el famoso Ayuntamiento y el impresionante Canal de Kiel, que conecta el Mar del Norte con el Báltico. Fuimos hasta la parte Este de Kiel Fjord a la ciudad de Laboe a visitar su memorable Monumento de la Marina.

Aprendimos mucho sobre la historia de la Marina Alemana. Una muy interesante exhibición muestra fascinantes detalles. Fue impresionante la vista desde lo alto del edificio. En la playa, justo abajo, había un submarino de la Segunda Guerra Mundial, el U995. Al recorrerlo, pudimos constatar lo difícil que tenía que haber sido la vida de la tripulación.

A las 3 de la tarde subimos al Costa Pacífica para iniciar nuestro crucero por los fiordos de Noruega: « El Reino de la Luz ».

Te doy algunos datos sobre este bello barco: 114 500 toneladas, 290 metros de a proa a popa, 35,5 metro de babor a estribor, 3780 pasajeros, 1056 miembros del equipaje y velocidad de 36 nudos/hora.

Teníamos el camarote 2365, cuya camarera guatemalteca, muy profesional y amable se llama Lourdes.

Asistimos a los ejercicios obligatorios de evacuación del barco en caso de emergencia y acto seguido, el barco zarpó rumbo al puerto noruego de Bergen.

Navegamos por el Canal de Langellands Belt y el de Great Belt. Pasamos por debajo del famoso puente de East Ridge de 65 metros de alto y seis kilómetros de alto.

Las dos primeras noches cenamos en la mesa 211 del Restaurante New York, con dos familias españolas y un señor brasilero. Como en el barco había 2500 alemanes y éstos deseaban cenar muy temprano, nos vimos obligados a hacerlo a las 6 p.m.

En la primera cena tuvimos la agradable sorpresa de comer pulpo en salsa, lo que nos recordó esa espléndida parte de Italia que es Apulia.

Prehistoria, Magna Grecia, Barroco, Renacimiento, Apulia es realmente una tierra en plural. Y después, mar y más mar, que se pierde en el infinito, en esa punta extrema de tierra europea que se extiende hacia el sur, dividiendo el mar Jónico, sereno y cristalino del mar Adriático, surcado por las rutas de antiguos pueblos.

Desde las orillas del Sena

Tierra al final del mundo, como la llamaban antiguamente, que separa Oriente de Occidente, en donde la paleta del pintor se completa con todos los matices del azul oscuro al azul claro. Playas de arena y de roca en donde el aroma de los jardines con flores se mezcla con el salobre. Hay tres pilares de la cocina pobre de Apulia: el trigo duro, las verduras y el aceite de oliva, que encontramos en todos los platos como en la sopa de espelta y ternera, en las imprescindibles orecchiette con grelos, en los strozzapreti con salchicha y en el pulpo en salsa.

Un anciano italiano, nos contó que recordaba a las mujeres golpeando el pulpo en las rocas para romper las fibras resistentes y que así quedase blando al cocerlo, después lo enjuagaban en el mar y él de niño, las miraba encantado.

El pulpo en salsa exalta su sabor cuando se une al aceite, los tomates y el vino blanco y llega a la mesa como un plato de sabor irresistible que recuerda el dulce salado del mar de Apulia.

Mañana continuaré a contarte sobre nuestro bello viaje.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Le Marais en Héritage(s)

Cour Louis XIV, musée Carnavalet

Paris le 10 septembre 2015.

« *Sur la plupart de ces quais au-delà de Notre-Dame ne figure aucun monument illustre […]. Ils sont les décors privilégiés d'un rêve que Paris dispensa au monde, et nous voulons protéger ces décors à l'égal de nos monuments.*» ***André Malraux,*** Intervention à l'Assemblée Nationale, 23 juillet 1962.

40 ans après la mort d'André Malraux et à l'occasion du 50e anniversaire du tracé du premier secteur sauvegardé parisien, le musée Carnavalet propose une exposition dédiée au Marais, quartier qui occupe une place singulière dans le coeur des Parisiens.

À la suite de la loi du 4 août 1962, instaurant les secteurs sauvegardés dont le caractère historique justifie « la conservation, la restauration et la mise en valeur », ce quartier bénéficie depuis 1964 d'un dispositif de protection patrimoniale spécifique, à

l'instar des centres historiques des villes comme Lyon, Chartres, Clermont-Ferrand ou Aix-en- Provence.

La sauvegarde du Marais a suscité d'exceptionnelles aventures humaines, individuelles et collectives. À travers les récits où se croisent des décideurs, des aménageurs, des élus, des bailleurs sociaux, des architectes, des urbanistes et des résidents émergent de multiples visions et controverses.

Quels ont été les défis, les succès et les revers de la valorisation ? Que révèlent-ils ? Vers quel renouveau tendent-ils ? La rétrospective évoque les questions patrimoniales et esthétiques que pose ce plan de sauvegarde mais aussi ses dimensions sociologiques, économiques et humaines. Riche de presque 300 oeuvres, elle met en perspective 50 ans de l'évolution d'un quartier exceptionnel par l'abondance de ses hôtels particuliers érigés aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles qui côtoient des architectures contemporaines et au coeur duquel se trouve le musée Carnavalet.

Témoignages, photographies, films, cartes, maquettes, instruments, échantillons, affiches, dessins *in situ*, prélèvements, éléments d'architecture rendent compte de ce quartier vivant en évolution permanente. Le visiteur est invité à une véritable « immersion sensorielle » à travers les couleurs et les matériaux du Marais.

À travers de nombreuses pièces inédites issues d'hôtels particuliers, de maisons de rapport ou de lieux de culte sauvés de la destruction, et provenant aussi de fouilles archéologiques récentes, un Marais secret s'offre au public qui redécouvre ainsi le savoir-faire, l'art de vivre et l'esthétique si spécifiques à ce quartier. Des prêts exceptionnels issus de monuments fermés au

public comme l'hôtel Amelot de Bisseuil, actuellement en restauration, sont présentés pour la première fois.

LE MARAIS EN HÉRITAGE(S). 50 ANS DE SAUVEGARDE, DEPUIS LA LOI MALRAUX. 04.11.2015-28.02.2016.Commissariat : Valérie Guillaume, Directrice du musée Carnavalet - Histoire de Paris. Publication : 144 pages, 130 Illustrations. Éditions Paris Musées. ISBN : 978-2-7596-0306-0. Musée Carnavalet .Histoire de Paris. 16, rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris.

Félix José Hernández.

Navegando entre Kiel y Bergen en el Costa Pacífica

En el Retaurante New York del Costa Pacífica, 16.08.2015

París, 10 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Hacia la medianoche del 16 de agosto, pasamos frente al faro del islote de Sjaellands Odde, entramos en un área de mar denominada Kattegat, estrecho que separa Dinamarca de Suecia.

Al alba, avistamos el Faro de Skagen, que se encuentra en la extremidad norte de la península danesa y es el límite del Mar Báltico, lo costeamos y tomamos ruta noroeste iniciando la navegación por el Mar del Norte.

En las primeras horas de la tarde, divisamos a babor la costa sur de Noruega, la cual transitamos a una distancia aproximada de 15 millas. Proseguimos la navegación en un tramo de mar con una profundidad de unos 300 metros y numerosas reglas de canalización del tráfico, impuestos desde el 2011 por el gobierno

noruego, para dirigirnos hacia Bergen.

Asistimos a una conferencia en la cual, entre tantos temas interesantes, nos explicaron la milla náutica. La problemática de la exactitud de esta medida se presentó a los marineros a principios del siglo XVII, cuando tuvieron que aprender el uso de la nueva cartografía y adquirir destreza con la trigonometría. En aquel periodo se buscaba medir con precisión la longitud del grado de latitud. Fue el inglés Richard Norwood - creador, entre otras cosas, de la Ruta Ortodrómica (tipo de ruta utilizada para rectificar sobre una carta náutica un arco de círculo máximo) - el que obtuvo un valor aproximado a la realidad. En función de tal medida y de una más correcta determinación de las dimensiones reales de la Tierra, se optó por adoptar una milla más larga que la milla terrestre o romana, que hasta ese momento se había estado usando como medida en el mar. Se definió como milla larga en 1730, cuando recibió el nombre de milla náutica, y en 1929 fue adoptada como milla náutica internacional, con una medida de 1852 metros.

A las 11 y 45 a.m. asistimos al Cocktail Costa Club VIP, en el Salón Around the Clock, invitados por el capitán Antonio Modaffari. Nos sacaron una foto con él, que al día siguiente nos regalaron.

Durante todo el día hubo numerosas actividades como: bailes de grupo (cha, cha, cha, mambo, salsa) en el Lido Calypso, de bolero en el Grand Bar Rhapsody, bingo, clases de italiano, torneos de futbolín y ping pong. Estaban abiertos el casino, la biblioteca, la sala de cartas, la de ejercicios, la galería de tiendas, etc.

Nosotros fuimos a la interesantísima conferencia "Los vikingos entre leyenda e historia", impartida por el brillante profesor Carlo Scopelliti. También fuimos a las clases de cocina italiana a

cargo de los chefs del Club Blue Moon. Aprendimos a preparar Garganelli (pasta) con almejas, cáscara de limón y pesto de pistacho.

Los ingredientes para 4 personas son :
Garganelli 320 gramos, almejas frescas 280 gramos, aceite de oliva 12 cl., ajos 8 gramos, pistachos 80 gramos, vino blanco 4 cl., albahaca 8 gramos, cáscara de limón 4 gramos, jugo de limón 1 cl. guindillas frescas 2 gramos y sal al gusto.

Para el pesto, limpiar 75 g. de pistachos y mezclar con 4 g. de ajo, la albahaca, la sal y 10 cl. de aceite de oliva hasta obtener una salsa cremosa. A continuación, añadir la cáscara de limón cortada en brunoise. Saltear las almejas en 2 cl. de aceite de oliva con las guindillas picadas y el resto del ajo. Cuando se abran las almejas, añadir el vino blanco y 1 cl. de jugo de limón.

Cocer la pasta en abundante agua hirviendo con sal. Añadir la pasta a las almejas con una cucharada de pesto de pistacho. Picar 5 g. de pistachos y tostarlos ligeramente. A continuación, espolvorear encima de la pasta y…¡Buen provecho!

Nos ofrecieron cupones de 30 euros para el casino, otros de a 30 para la SPA y de 15 para el fotógrafo.

Tuvimos la Cena de Gala de Bienvenida en el Restaurante New York, con un excelente menú, preparado por el Chef Ejecutivo Salvatore Palumbo. Entre tantos platos deliciosos, nos deleitamos con el Bacalao a la vicentina con polenta a la parrilla.

Desde las orillas del Sena

En cada viaje que hemos hecho a la espléndida Venecia, lo hemos comido. La lenta cocción en leche que suaviza lo salado del bacalao, la elección del pescado secado al sol del norte y la polenta,

hacen de este plato un arquetipo de la cocina véneta: reúne la pobreza de la polenta, el tráfico comercial con otros países y la cultura campesina, presente en la leche y en la sabiduría de la cocción a fuego lento.

En el Véneto, la pobreza se convierte en riqueza en el plato. Como ocurre con los personajes creados por la pluma del gran Carlo Goldoni, lo que nos fascina es la lengua que se habla en el Véneto, esa dulce cantilena que, entre sus notas, tiene también el gusto de la ironía, con la que nos invita a sonreír tranquilamente incluso en las situaciones más amargas. Como un atardecer en la desembocadura del Po, donde el agua dulce se encuentra con la salada.

La belleza paisajística del Véneto nos acompaña con mil aromas de magníficos vinos, la auténtica riqueza de esa tierra, y nos lleva a las delicias de la mesa, influida por cierta pobreza digna que se aprecia en los sabores esenciales presentes en sus platos: el jamón serrano de montaña, el queso Montasio, el arroz con guisantes o el delicioso bacalao a la vicentina con polenta a la parrilla.

El Costa Pacífica se convirtió en una gigantesca fiesta durante toda la noche.

A las 8 y 45 p.m. disfrutamos del espectáculo “Celebration” en el Teatro Stardust, con los cantantes y los bailarines A. Arimba Dance Company. Fue una bella corografía acompañada de las canciones populares más conocidas de: Gran Bretaña, Italia, Francia, Italia y los EE.UU.

A las 9 y 3 p.m. comenzó la Noche de Gala - Invitación a bailar, en el Grand Bar Rhapsody.

A las 10 y 30 p.m. fuimos al : 70'S Glamour Night en el *Salone*

Around the Clock.

Así fue nuestro primer día del crucero « El Reino de la Luz » a bordo del cómodo, moderno y elegante Costa Pacífica, que nos llevó hasta El Cabo Norte, el punto más septentrional del planeta.

Mañana te seguiré contando nuestro viaje.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Le Musée du Louvre et Une brève histoire de l'avenir

Thomas Cole, Le Destin des empires. La Destruction, 1836, collection de la New York Historical Society © The New York Historical Society

Paris le 11 septembre 2015.

Événement majeur de la programmation de l'automne du musée du Louvre, cette exposition est inspirée du livre éponyme de Jacques Attali, *Une brève histoire de l'avenir* (Fayard, 2006).

Pluridisciplinaire, elle fait dialoguer des oeuvres insignes du passé avec des créations contemporaines afin de retracer au présent un récit du passé susceptible d'éclairer notre regard sur l'avenir.

Le parcours se déroule autour de quatre thématiques : l'ordonnancement du monde, les grands empires, l'élargissement du monde et le monde d'aujourd'hui. Deux cents oeuvres sont ainsi réunies dans une lecture subjective et poétique du passé, imaginée et portée par la création artistique des millénaires précédents mais aussi par quinze oeuvres d'artistes contemporains du monde entier, dont des commandes spécifiques. Mark Manders, Tomás Saraceno, Wael Shawky,

Camille Henrot, Isabelle Cornaro, Chéri Samba et Ai Weiwei ont ainsi répondu à l'invitation du Louvre.

Une brève histoire de l'avenir associe les contemporains et les anciens, les artistes, les sciences, l'architecture ou encore le cinéma, pour discerner ce qui, dans l'histoire des sociétés disparues, nous renseigne sur les chances et les périls du futur. Au coeur de sa conception figure le dialogue, continu ou discontinu, qu'entretient la pensée de notre temps avec l'avenir, ainsi qu'avec les arts de différentes époques et civilisations.

Ces oeuvres illustrent la succession de moments historiques d'expansion et de repli, la construction d'échanges entre individus ou communautés, et la création de divers moyens de communication pour rendre possibles ces échanges.

Conçue par Juan-Felipe Alarçon, architecte muséographe au Louvre, la scénographie offre de valoriser un récit thématique, autour de grandes scansions. Elle ménage aussi des temps de respiration, comme autant de chemins de traverse, créant ainsi des contrepoints poétiques et méditatifs. La mise en lumière, le choix des couleurs, valorisent œuvres anciennes et créations contemporaines.

Une place particulière sera donnée à la médiation des oeuvres et à leur mise en perspective, notamment grâce à la création d'un lieu de débats au sein de la dernière salle.

Au même moment, à Bruxelles, les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique interprètent le même essai dans l'exposition « 2050. Une brève histoire de l'avenir » (11/09/2015 - 24/01/2016). Celle-ci s'attache à l'actualité de la création artistique pour interroger une série de thématiques sociétales ─ de la globalisation à la marchandisation du temps, de la

surconsommation au devenir de la planète. Indépendantes mais complémentaires, les deux expositions interrogent donc l'avenir ─ par un regard sur le passé et le présent à Paris, par une approche prospective à Bruxelles ─ et analysent les grandes dynamiques qui traversent et animent les sociétés, depuis les origines jusqu'à l'horizon 2050.

Commissaires de l'exposition : Dominique de Font-Réaulx, conservateur général au musée du Louvre, directrice du musée national Eugène-Delacroix et Jean de Loisy, président du Palais de Tokyo, avec la collaboration de Sandra Adam-Couralet et Martin Kiefer. Conseiller scientifique : Jacques Attali. Musée du Louvre. 24 septembre 2015— 4 janvier 2016. Hall Napoléon.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

El Prado y la Fundación Focus-Abengoa, devuelven el esplendor a una obra maestra de Murillo

San Pedro penitente de los Venerables. Bartolomé Esteban Murillo. Óleo sobre lienzo, 155 x 210 cm.h. 1675. Sevilla, Abengoa.

Madrid, 10 de septiembre de 2015

Querida Ofelia:

Desde las orillas del Sena

El director del Museo del Prado, Miguel Zugaza, y la directora general de la Fundación Focus - Abengoa, Anabel Morillo, acompañados por el conservador responsable de la colección de Murillo en el Museo, Javier Portús, y María Álvarez, restauradora de la obra, han presentado esta mañana a los medios de comunicación la instalación especial de la obra San Pedro penitente de los Venerables , propiedad de Abengoa, en la sala 17 del edificio Villanueva.

La obra, pintada para Justino de Neve y legada por éste al Hospital de los Venerables en 1685, se exhibirá temporalmente en el Museo del Prado acompañada por otras pinturas del artista sevillano, antes de su regreso definitivo al Hospital de los Venerables, sede de la Fundación Focus – Abengoa.

A partir de mañana, 11 de septiembre , y hasta el próximo 17 de enero, el visitante del Museo del Prado podrá admirar en la sala 17 del edificio Villanueva este lienzo de valor singular de Murillo. Una obra de Abengoa, cedida a la Fundación Focus - Abengoa, para su incorporación a la colección permanente del Centro Velázquez, ubicado en el mismo Hospital de los Venerables. Tras su recuperación en el Reino Unido llegó al Prado para ser sometida a un estudio técnico y una limpieza que ha recuperado la composición concebida por el autor y permite apreciar los recursos técnicos y estilísticos empleados por Murillo.

San Pedro penitente de los Venerables fue propiedad de Justino de Neve, uno de los patronos más inteligentes y expertos que tuvo el pintor, y sobre el que el Prado, la Fundación Focus-Abengoa y la Dulwich Picture Gallery, de Londres, organizaron hace tres años una exposición. En su testamento (1685) lo legó al edificio barroco del Hospital de los Venerables de Sevilla, sede de la Fundación Focus-Abengoa, donde volverá tras su estancia en el

Prado, culminando así la restitución de esta obra maestra de la pintura sevillana.

En la iglesia del Hospital se conserva el retablo en el que se expuso desde al menos 1701 hasta que, durante la Guerra de la Independencia, la obra fue confiscada por el mariscal Soult, en cuya colección permaneció hasta su muerte en 1851. Desde entonces la obra ha permanecido en colecciones privadas.

San Pedro penitente de los Venerables tiene como punto de partida una composición de Ribera, y su tema fue muy popular en España durante el Siglo de Oro: el retiro y arrepentimiento de San Pedro, que junta sus manos y dirige sus ojos acuosos al cielo.

La restauración: Cuando la obra de Abengoa llegó al Prado se encontraba en un buen estado de conservación, pero estaba oscura, apagada y sin volumen.

Los barnices acumulados y restauraciones anteriores restaban transparencia e impedían ver con claridad el lugar que debía ocupar cada una de las partes diseñadas para esta composición. Por eso, a pesar de su aparente buen estado, no mostraba estas necesarias referencias de espacio y profundidad.

Los tratamientos efectuados han ido dirigidos a la consolidación de la pintura –proceso que evita posibles desprendimientos o levantamientos de su craquelado-y a la eliminación de intervenciones anteriores que ocultaban la pintura original. Al suprimir los barnices y los repintes, la obra muestra el virtuosismo técnico y estilístico de Murillo en esta etapa de madurez. Los análisis técnicos y químicos han respaldado la pauta de intervención, a la vez que ayudan a entender la técnica y proceso creativo del autor.

En esta obra, donde la iluminación es uniforme pero con marcados contrastes, Murillo proyecta primero el celaje y los fondos sobre el medio tono de la preparación, que tiene un color grisáceo. Después encaja la figura en la zona que ha dejado reservada para ello, la penumbra de la gruta, resaltando del fondo por su pincelada mucho más empastada.

La pincelada es muy versátil, y es la protagonista de su estilo. Con el pincel cargado modela las carnaciones, marcándose la huella del pincel. Consigue los efectos etéreos en el paisaje diluyendo su carga, y alcanza las transparencias de los fondos licuando al máximo el pigmento. Los toques finales los hace con pinceladas secas que marcan los puntos importantes de luz.

Trabaja por capas, superponiendo las claras sobre las oscuras, para hacer que se aprecien los contornos. El modelado de rostro y manos es más pastoso que el del manto. A su vez las telas son más empastadas que el fondo. El efecto oscuro de la gruta se consigue con una pincelada muy homogénea y poco marcada.

La restauración ha permitido volver a entender el mensaje, y comprender cómo se comunica el autor a través de la materia pictórica. En paralelo se ha restaurado el marco, que si bien no es el original que se conserva en el altar de la iglesia del Hospital de los Venerables, se trata de una magnífica pieza de estilo "Primer Imperio" realizada, probablemente, cuando el cuadro llegó a Francia por obra del ejército de Napoleón.

La Fundación Focus-Abengoa nace en el año 1982 como resultado de la labor cultural iniciada en el año 1972 por Abengoa con la edición de las obras Temas Sevillanos e Iconografía de Sevilla. En esa misma época se fue creando un fondo de documentos, libros y grabados sobre el Reino de Sevilla o de autores sevillanos. Esta labor cultural inicial hizo ver a los

dirigentes de Abengoa la importancia de mostrarse más allá de sus esenciales funciones tecnológicas con una actividad que redundase en beneficio de la sociedad, de donde nació la Fundación Fondo de Cultura de Sevilla. Desde el año 2007, con motivo de la adquisición del lienzo Santa Rufina de Velázquez por Focus-Abengoa, el Hospital de los Venerables -monumento del siglo XVII-y sede de la Fundación en Sevilla, alberga el Centro de Investigación Diego Velázquez, punto de referencia para el estudio y difusión del Barroco y la etapa sevillana del pintor universal. La atención a este momento crucial del Siglo de Oro se completa con el legado del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, que la Fundación recibió en 2011. Constituido por su biblioteca, fototeca, archivo y colección de obras de arte, su catalogación está permitiendo crear una Biblioteca especializada en el arte y la cultura del Barroco.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Carta abierta del Colegio Nacional de Periodistas Cubanos en el Exilio a Su Santidad, el Papa Francisco I, por una mediación justa a la tragedia cubana

Miami, septiembre 8 de 2015.

Su Santidad el Papa Francisco I.

Santo Padre:

El Colegio Nacional de Periodistas de Cuba en el Exilio, vanguardia de lucha en defensa de las libertades políticas y derechos del pueblo cubano cual faro de guía y luz, razón que nos trajo al exilio tras sufrir encarcelamiento y represión del comunismo implantado por los Castro en nuestro país, venimos por este medio a pedirle que ponga todo su empeño para devolver la libertad al pueblo cubano. Solicitamos respetuosamente de Su Santidad, urgente mediación para que cese la brutal represión a la disidencia y se devuelva la libertad y democracia al pueblo cubano.

Sabemos de sus buenos oficios como intermediario en el conflicto entre el régimen que gobierna en Cuba y los Estados Unidos. Es tan evidente que el gobierno del presidente Barack Obama supuestamente hará hasta lo imposible por resolver el problema, como que los Castro harán mucho más para obstaculizarlo.

En el centro del conflicto como rehén y víctima está el pueblo cubano, convertido en zombi y despojado de sus derechos humanos, civiles, políticos y económicos. Le pedimos que en su recorrido por los escenarios de Cuba, el Congreso Norteamericano y en la Asamblea General de Naciones Unidas; deje claro que las negociaciones más importantes, la de reconciliación nacional, no han comenzado y haga votos por un diálogo entre quienes gobiernan en Cuba, la oposición y el exilio cubano como partes principales del conflicto.

Convencidos de que hará cuanto esté en sus manos por la reconciliación del pueblo cubano, quedamos a nombre del Colegio Nacional de Periodistas de la República de Cuba en el Exilio.

Lic. Salvador Romani Orúe
Junta de Gobierno del Colegio Nacional de Periodistas (CNP).
Decano.

Posición del Colegio Nacional de Periodistas de Cuba en el Exilio ante el cambio político de relaciones entre Cuba y los Estados Unidos

NATIONAL JOURNALISTS ASSOCIATION OF CUBA IN EXILE, INC.

La organización profesional periodística de mayor crecimiento.

El Colegio Nacional de Periodistas de Cuba en el Exilio, reafirma el derecho inalienable del pueblo cubano a que sea devuelto el territorio que ocupa la Base Naval de Guantánamo, pero cuando Cuba acceda a un gobierno elegido democráticamente y con todas las garantías que correspondan al pueblo cubano.

Si los Castro quieren de veras resolver el diferendo político que se produjo, entre otras razones, por sus confiscaciones de propiedades tras acceder al poder en 1959, no basta conversar con Estados Unidos, debe incluir de manera insoslayable a la disidencia interna y al exilio cubano. Para lograr esta fórmula conciliadora proponemos dos puntos:

– Iniciar conversaciones entre el gobierno de La Habana y su contraparte nativa, la disidencia interna y el exilio cubano, en un país neutral coma pudiera ser Noruega o Suiza, en calidad de garantes.

– Finalmente considerando que actualmente el gobierno de los Estados Unidos ha brindado al régimen cubano un soporte económico y político que sustituyen de cierta manera el sostén extinto de Rusia y Venezuela, es entonces hora de resolver el histórico diferendo y para ello proponemos una reunión cumbre, con la participación de las tres partes involucradas.

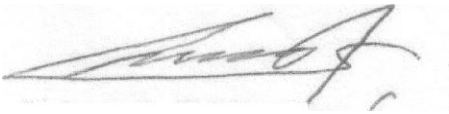
Desde las orillas del Sena

El pasado 17 de diciembre la presente administración de los Estados Unidos anunció la decisión de reanudar las relaciones diplomáticas con el gobierno comunista de Cuba, el régimen totalitario de más larga duración en el Continente Americano. Seguidamente en julio 20 del presente año se inauguró la embajada Cubana en Washington D.C. y en agosto 14 el secretario de estado John Kerry, izó la bandera Americana en la nueva embajada en La Habana, cumpliendo así con un viejo propósito. Es una verdad histórica que los Estados Unidos han estado dispuestos durante décadas a resolver el diferendo con Cuba. Existen pruebas documentadas que así lo intentaron los gobiernos de Kennedy, Nixon, Carter, Reagan y Clinton. Todas estas gestiones, siempre del gobierno norteamericano, fracasaron por la interposición de Castro con acciones de desaliento como la provocación de los pescadores en tiempos de Nixon y et derribo de las avionetas durante el gobierno de Clinton. Lo que prueba que el actual status quo se ha mantenido por interés de los Castro: ellos claman públicamente por el levantamiento del embargo, pero tras bambalinas hacen para impedirlo.

En el supuesto negado que el gobierno de los Castro abandonará su práctica de boicotear y hacer fracasar estos intentos de normalización de relaciones y decidiera una reconciliación nacional, es menester que levanten su bloqueo al pueblo cubano, libere a los presos políticos, cese la represión contra los opositores y les sea reconocido tanto a ellos como al exilio, su condición de ciudadanos cubanos con todos los derechos.

El embargo norteamericano a Cuba comunista no fue un castigo, sino una respuesta a las confiscaciones practicadas por el régimen. Por suerte nuestros congresistas lograron codificarlo para salvaguardar los intereses del exilio y del pueblo cubano. Las víctimas no pueden levantar el reclamo de justicia, hasta que ésta no tenga lugar y a la vez, somos los más interesados en que ésta se resuelva.

Dado en Miami, en septiembre 8 de 2015



Por la Junta de Gobierno
Salvador Romaní Orúe
Decano del C.N.P. de Cuba (Exilio)

Le Comte des nuages: Masanao face au Mont Fuji

Paris le 12 septembre 2015.

Météorologue japonais de renom et passionné par la capture de l'image statique ou en mouvement, le comte Masanao Abe (1891 - 1966) a consacré 50 ans de sa vie l'étude et à la photographie des corrélations entre les nuages et les courants atmosphériques sur le mont Fuji.

Fondateur, en 1927, de l'observatoire Abe de recherche sur les nuages et courants atmosphériques, au pied du mont Fuji, il a laissé un héritage sans égal pour la photographie scientifique, qui impose de lui reconnaître aujourd'hui une place à part en tant que chercheur et inventeur de nouvelles techniques de l'image, aux côtés des Frères Lumières, de l'Américain Eadward Muybridge ou encore du Français Étienne-Jules Marey.

Au-delà du caractère technique et scientifique, l'esthétique et la beauté des images du comte Abe doivent être aujourd'hui reconsidérées, à l'instar des photographies de nuages d'Alfred Stieglitz, comme une contribution à la photographie moderniste.

En partenariat avec l'Intermédiathèque de Tokyo, le musée du quai Branly met en lumière cette figure oubliée en présentant dans l'Atelier Martine Aublet une sélection d'œuvres majeures – photographies et films – mais aussi d'appareils photographiques ou de mesure de la collection du comte Masanao Abe récemment acquise par l'institution tokyoïte.

Né à Tokyo en 1891, Masanao Abe n'est encore qu'un enfant quand il assiste, en 1898, à la première projection à Tokyo du cinématographe, tout juste importé au Japon. Gravé dans sa mémoire, ce souvenir initiatique éveille en lui une aspiration envers l'image animée. Adolescent, il s'essaie à la fabrication de son propre appareil de prise de vues et se passionne pour le domaine et acquiert une « kineocamera », un appareil de prise de vues à usage domestique, fabriqué au Japon.

Elève brillant, il intègre deux ans plus tard, le département de Physique de la faculté des Sciences de l'Université impériale de Tokyo et s'y fait vite remarquer pour ses connaissances en matière d'appareils de prise de vues.

En 1927, il fonde au pied du mont Fuji, « l'Observatoire Abe de recherche sur les nuages et courants atmosphériques », réunissant une documentation colossales sur l'observation des corrélations entre les nuages et les courants atmosphériques. Ses études sur le mont Fuji ne se limitent pas à la simple obtention d'images d'archives. Celles-ci sont accompagnées de données minutieuses relatives à la météorologie telles que la date et l'heure, la pression

atmosphérique et le temps, constituant ainsi un impeccable patrimoine scientifique. Lors d'une traversée en Méditerranée en 1923, Masanao Abe aperçoit la « Comtesse des vents », forme étrange de nuage lenticulaire qui apparaît au-dessus de l'Etna et qui demeure immobile un certain temps avant de disparaître. De retour de voyage, il découvre cette même forme au-dessus du Mont Fuji. Dès 1925, il consacre tout son travail à la plus haute montagne du Japon.

Depuis la seconde moitié du XIXe siècle, la photographie était utilisée pour les recherches sur les nuages. Toutefois, la mise en application des techniques filmiques, et plus particulièrement la prise de vues en accéléré et la prise d'images stéréoscopiques animées, qu'utilisa Masanao Abe, fut d'une ingéniosité inédite dans le monde de la météorologie.

Masanao Abe inventa divers instruments de mesure et d'enregistrement. Ces recherches, amorcées avec la prise d'images statiques au moyen d'un appareil photographique grand format, ont connu des développements techniques successifs, avec des images produites au moyen d'un appareil stéréoscopique, des images filmées aux formats 16 et 35 millimètres, des images en accéléré, des images stéréoscopiques filmées à partir de deux points d'observation éloignés, puis avec la mise au point d'un dispositif de capture d'images stéréoscopiques animées permettant de contrôler simultanément les deux points d'observation, pour aboutir à une proposition relative à la méthode de projection des images stéréoscopiques animées.

Investigations sur les moyens d'enregistrer par l'image un objet mouvant et changeant, les expériences menées par Masanao Abe constituent également un nouvel examen de l'histoire de l'évolution des techniques de l'image. Il est donc nécessaire de

réévaluer Masanao Abe dans l'histoire des sciences en tant qu'investigateur des techniques de l'image et ce aux côtés du cinématographe des Frères Lumière ou de la chronophotographie de l'Américain Eadward Muybridge et du Français Étienne-Jules Marey.

Au delà de son intérêt scientifique, le travail de Masanao Abe doit être reconnu du point de vue de l'histoire de la photographie. Ses photographies grand format des nuages flottant sur Fujisan, sont remarquables en tant qu'oeuvres d'art saisissant l'apparence des montagnes d'avant-guerre, apparence qui nous est désormais inaccessible. Le comte des nuages nous propose un spectacle hypnotisant, une danse de séduction des volutes s'amassant et se dispersant autour du sommet imperturbable.

Ses photographies, d'une qualité indéniable, ne cèdent en rien aux esquisses de nuages à l'encre d'Alexander Cozens, peintre paysagiste du 18e siècle, ou encore aux photographies de nuages prises à la même époque par le photographe Alfred Stieglitz.

Ainsi, les photographies d'archives des diverses expériences scientifiques menées par Masanao Abe font pleinement partie de l'histoire de la photographie moderniste.

Né en 1952, Yoshiaki Nishino -Commissaire de l'exposition- est docteur ès lettres, professeur, directeur du musée de l'Université de Tokyo (UMUT) et Directeur de l'Intermédiathèque. Ses spécialités sont l'histoire de l'art, la muséotechnologie et la politique culturelle.

Après des études sur l'iconographie chrétienne du Moyen-Âge tardif à la Faculté de lettres de l'Université de Tokyo, Yoshiaki Nishino est nommé maître de conférences à l'Université de Hirosaki, puis chercheur invité du Centre international de

documentation et de recherche du Petit Palais à Avignon. En 1993, il obtient son doctorat avec ses *Recherches sur la Provence du XVe siècle*, qui reçoivent l'année suivante le 11e prix Shibusawa-Claudel. Ce prix, créé en 1984 à l'occasion du 60e anniversaire de la Maison Franco-Japonaise, est décerné chaque année aux travaux de haut niveau de chercheurs français sur le Japon et réciproquement de chercheurs Japonais sur la France. Ce prix contribue ainsi à une meilleure compréhension mutuelle entre les deux pays.

Au printemps 2003, à la demande du ministère de la Culture français, le professeur Nishino participe en tant qu'historien de l'art spécialiste à la restauration du *Triptyque du Buisson ardent*, chef-d'œuvre de la peinture gothique du 15e siècle de Nicolas Froment conservé à la cathédrale Saint-Sauveur d'Aixen-Provence. Suite à ses travaux, il publie, en 2011 en langue française, le catalogue : *Le triptyque du Buisson ardent. Comité franco-japonais pour la recherche scientifique sur le patrimoine culturel.*

Le professeur Nishino mène par ailleurs de nombreuses recherches bibliographiques, sur les mouvements d'avant-garde artistique en Europe, la bibliographie artistique occidentale, ou encore le graphisme littéraire moderne au Japon.

En 1994, le professeur Nishino intègre l'Université de Tokyo où il participe à la création du musée universitaire. Avec le concept de « muséo-technologie », il avance l'idée d'une nouvelle discipline pratique et synthétique dans le domaine muséal, discipline adaptée au 21e siècle. Yoshiaki Nishino dirige la politique d'acquisition de collections et archives numériques de ce musée qui acquiert alors un statut de 1er plan. Par ailleurs, au sein de ce musée, Yoshiaki Nishino conçoit de nombreuses expositions expérimentales : *L'univers morphologique de l'Asie*

de l'est, *Les lettres de l'histoire*, *L'archéologie du savoir*, *Entre le vrai et le faux*, *Propaganda*, *Biosophia of birds*, *Ishin : l'aube des échanges scientifiques francojaponais*. Le professeur Nishino obtient également de nombreux prix de design et de scénographie pour ses expositions.

En 2001, à la suite de la rénovation d'un bâtiment situé dans les jardins botaniques Koishikawa de Tokyo et classé « propriété culturelle importante », le professeur Nishino fonde l'Annexe du musée de l'Université de Tokyo. Il y développe son concept de muséo-technologie au croisement de l'art et de la science, et collabore avec de nombreuses personnalités et des artistes contemporains tels que : Mark Dion (*Chamber of curiosities*, 2002), Hermès (*Société de recherches sur le Dressage*, 2003), Mariko Mori (*Transcircle*, 2004), un projet collaboratif liant Milan, São Paulo et Tokyo (*Global Souk*, 2005), Pierre Hermé (*Sweets & Science*, 2011). Par ailleurs, il collabore avec Hiroshi Sugimoto à la Fondation Cartier pour l'art contemporain (*Hiroshi Sugimoto*, 2004), Naoki Takizawa à l'Université Nationale de Taiwan et au musée des Tissus de Lyon (*Anthropometria*, 2011).

En 2007, le professeur Nishino initie le projet Mobile Museum, dans le cadre duquel il organise plus de 130 expositions mobiles pour toucher le public scolaire ou en entreprise, au Japon et à l'étranger. Le Mobile museum a tourné dans onze pays : la France, l'Italie, la Suisse, le Maroc, l'Éthiopie, la Syrie, le Laos, la Mongolie, la Chine, Taiwan, les Philippines et le Pérou.

Enfin avec l'aide d'entreprises privées, le professeur Nishino fonde au sein du musée le département de Muséo-technologie (MT) et l'Intermédiathèque (IMT). L'Intermédiathèque ouvre en 2012 aux 2e et 3e étages de la JP Tower au sein de l'ancienne poste de la capitale nipponne. Avec des expositions sur le patrimoine scientifique, l'Intermédiathèque entreprend de faire

dialoguer la création artistique contemporaine et les sciences, croisant des disciplines aussi variées que le théâtre, le cinéma, la musique, la photographie, la mode, la gastronomie, le design et l'art.

Le Comte des nuages: Masanao face au Mont Fuji. Du 03 novembre 2015 au 17 janvier 2016. Atelier Martine Aublet. *Commissaire : Yoshiaki Nishino, directeur du musée de l'université de Tokyo.* Musée du quai Branly. 37, quai Branly. 75007 Paris.

Félix José Hernández.

No reivindicaremos nada, no pediremos nada. Tomaremos, ocuparemos

Zanny Begg & Olivier Ressler.
What Would It Mean to Win?, 2008

Sevilla, 12 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta la exposición del artista Oliver Ressler (Knittelfeld, Austria. 1970), titulada *No reivindicaremos nada, no pediremos nada. Tomaremos, ocuparemos.* Se trata de una coproducción de cuatro museos europeos de cuatro países diferentes: Austria, Alemania, Italia y España.

Esta muestra, primera individual que hace Oliver Ressler en España, reúne 11 conjuntos de obras que abarcan los últimos trece años. Se trata de obras realizadas en distintos medios, como

videoinstalaciones multicanales, películas, fotografías, imágenes, pósteres y textos de pared. Todas las obras de esta exposición tienen un hilo conductor: la ocupación, tema en el que Ressler ha centrado su atención durante los últimos años, siguiendo las luchas políticas de los movimientos sociales en distintos lugares del mundo.

Para Ressler, la importancia de las formas de ocupación radica en que van más allá de los contextos locales específicos en los que se producen, siendo una opción de futuro. Los archivos que realiza Ressler y luego plantea como propuestas artísticas, documentan los acontecimientos, pero también generan herramientas para luchas venideras. En palabras de Oliver Ressler: *"mis proyectos implican resistencia, análisis y propuestas de alternativas reales a una estructura que domina el mundo".* El proyecto del CAAC, incluido dentro de la sesión expositiva titulada "Mal de archivo", reflexiona de una manera crítica sobre la situación política, económica y social actual.

En las dos salas de mayores dimensiones del Claustrón Sur se muestran trabajos sobre la situación de las fábricas autogestionadas por los trabajadores. La instalación de vídeo de seis canales, titulada *5 Fábricas –Control de los trabajadores en Venezuela* (con Dario Azzellini, 2006), centra su atención en cinco grandes empresas -una textil, otra del aluminio, una fábrica de tomate, otra de cacao y otra de papel- en varias zonas de Venezuela, reflexionando sobre la lucha de los trabajadores por conseguir diferentes formas de autogestión.

En el otro gran espacio se presenta por primera vez la nueva videoinstalación de tres canales titulada *Ocupa, resiste, produce* (con Dario Azzellini, 2014 – 2015). Esta obra se centra en lugares de trabajo y de producción europeos. La pieza se grabó en las fábricas ocupadas de Ri Maflow en Milán, Officine Zero en

Roma, y Vio. Me. en Tesalónica, documentando las asambleas y debates entre los trabajadores. La instalación de vídeo de tres canales, *Toma la plaza* (2012), presenta debates con activistas del movimiento 15 M de Madrid, el movimiento de la Plaza Sintagma de Atenas y Ocupa Wall Street en Nueva York. En las imágenes, recreando los grupos de trabajo de los movimientos de protesta, entre cuatro y seis activistas debaten frente a la cámara. Los comentarios abarcan desde temas relativos a la organización, la toma de decisiones, la importancia y función de ocupar los espacios públicos, hasta cómo puede tener lugar el cambio social. Las películas se filmaron durante la primavera de 2012. La instalación de tres canales de diapositivas titulada *Por un clima completamente diferente* (2008), trata sobre un "campamento del clima" y sobre los intentos para bloquear una central eléctrica al este de Londres que funciona con carbón.

Esta muestra presenta también varias obras creadas en el marco del movimiento contrario a la globalización. La primera, *¿Qué significaría ganar?* (con Zanny Begg, 2008), filmada a partir de los bloqueos ocurridos en la Cumbre del G- 8 en Heiligendamm, Alemania, en junio de 2007. El film retrata el estado del movimiento anti-globalización y se completa con impresiones digitales y un póster sobre estos bloqueos. La segunda es una videoinstalación de dos canales titulada *¡Esta es la cara de la democracia!* (2002), que recoge la ocupación del centro de la ciudad de Salzburgo a través de la organización privada del Foro Económico Mundial. En la obra también se comentan las violaciones de derechos por parte de la policía durante las manifestaciones. La tercera es una película, titulada *Lo visible y lo invisible* (2014), que habla sobre la *ocupación* de grandes territorios por empresas transnacionales con el fin de extraer materias primas necesarias para abastecer el capitalismo global.

Por último, en el póster *No compremos un mundo mejor, luchemos por un mundo mejor* (2008), se analiza la tendencia del capitalismo a ocupar y tomar posesión de la riqueza existente con el fin de generar beneficios. Cierra el recorrido por la muestra un texto de gran formato sobre la pared titulado *La propiedad es un robo* (2014), que mezcla la ingeniosa cita del anarquista francés Pierre-Joseph Proudhon con el logo de uno de los bancos más importantes españoles.

Exposición: **No reivindicaremos nada, no pediremos nada. Tomaremos, ocuparemos.** Artista: Oliver Ressler. Del 11 de septiembre a 10 de enero de 2016. Organiza: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en colaboración con el Lentos Kuntsmuseum de Linz (Austria), el NBK- Neuer Berliner Kunstverein de Berlín (Alemania) y la ar/ge kunst Galerie Museum de Bolzano (Italia). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas. Avda. Américo Vespucio, 2 | Camino de los Descubrimientos, s/n. 41092 Sevilla.

Con gran cariño desde la bella y culta capital andaluza,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

XIV Premio de Poesía Círculo de Bellas Artes de Madrid

Don Gonzalo Melgar de Corral.

Madrid, 13 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Reunido en Madrid el jurado del XIV Premio de Poesía Círculo de Bellas Artes, compuesto por por Esther Ramón, Julia Piera, Amalia Iglesias y Maja Sabec, se acordó conceder el premio a **Gonzalo Melgar de Corral**, por su poema: **El sueño de la soprano.**

El sueño de la soprano
A María mientras estaba inconsciente.

Por tu expresión extática en tu rostro
imagino la música en tu sueño;

Desde las orillas del Sena

(como tantas mañana yo la escucho:
tu voz dentro de mí, en el espacio
sonoro y musical de mi memoria.)

Imagino que sueñas que en tu mente,
en la oquedad abierta de tu cabeza, vagan,
como el polvo en la luz, notas brillantes.
Imagino que tensas
hasta el límite mismo del dolor,
las cuerdas ideales
a las que se ceñía tu laringe
cuando estabas consciente; Subes por las escalas,
como un ángel armónico, forzando
las claves y las violas;
allí el timbre se afina; allí los clavicémbalos, continuos,
gota a gota diluyen
la densidad del coágulo y disecan
estridencias de pánico,
disonancias de sombra o de vacío.
Sé que fluyen de nuevo los iones,
en torrentes de sangre
con un rumor de inicio de concierto;
que hay células que, acordes, vuelven a estremecerse;
Y tu mano dibuja un arpegio convulso.

Detrás del ritmo andante de la máquina
que insufla tus suspiros, la percibes:
es una nota urgente,
como la luz de un túnel, que se agranda;
la ves vibrar tan bella; la contemplas
y sientes el deseo de entregarte
solamente a escuchar, a percibirla,

a mirarla brillar ¿Pero te atreves
a soñar que la pones, temblando, en tu garganta
como un hiriente sol; que la pronuncias
con una voz concorde? y balbuceas.

Entonces en tu sueño, tu voz azul asciende,
poliédrica y pura, indemne y luminosa,
colectiva y coral; tu voz -no tuya-
hermosamente fluye, se desangra y se irradia
y es la Luz misteriosa que siempre nos pronuncia
cuando habitas el canto de la vida.
Y entonces, parpadeando, te despiertas.

Gonzalo Melgar del Corral (Madrid, 1962) es diplomado en Enfermería y licenciado en Antropología Social por la Universidad Autónoma de Madrid. Desde hace varias décadas combina la actividad poética son su labor profesional en el campo de la salud. En 1993 comenzó a impartir la asignatura de Enfermería Comunitaria y Salud Pública en la E. U. de Enfermería y Fisioterapia de Toledo, de la que es además subdirector.

Con gran cariño desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

La Casa Museo Alberto Moravia di Roma

Ritratto Moravia con maglione rosso.
Renato Guttuso. Dipinto. Soggiorno.

Roma, 13 settembre 2015.

Nel 2010 il Sistema Musei Civici di Roma Capitale si è arricchito di un nuovo spazio carico di suggestioni, la Casa Museo di

Desde las orillas del Sena

Alberto Moravia, un appartamento all'ultimo piano di Lungotevere della Vittoria 1, dove lo scrittore, nato a Roma nel 1907, abitò dal 1963 fino al 1990, anno della morte.

L'intimità domestica, che il luogo conserva inalterata, offre al pubblico l'opportunità di avvicinarsi con uno sguardo privo di soggezione ad una delle figure più importanti del Novecento europeo; uno scrittore dalla personalità complessa, intellettuale engagé, sostenuto da una profonda passione civile a da una curiosità culturale che hanno trovato espressione in molteplici forme e linguaggi.

Nella Casa Museo, inoltre, dal 1991 ha la sua sede l'Associazione Fondo Alberto Moravia costituita per iniziativa delle sorelle dello scrittore Elena Pincherle Cimino e Adriana Pincherle, delle eredi Carmen Llera e Dacia Maraini e di alcuni amici di Moravia, allo scopo di creare un Centro Studi per la ricerca e lo studio della sua opera. I molti materiali che costituiscono il ricco archivio, riordinati e catalogati, sono a disposizione di ricercatori e studiosi che possono accedervi su appuntamento.

Numerose sono, inoltre, le attività e le iniziative culturali promosse dall'Associazione: incontri, mostre, convegni internazionali, dibattiti, progetti editoriali e filmici che mantengono vivo l'interesse per lo scrittore e il suo lavoro.

Nei diversi ambienti dell'appartamento, caratterizzato dalla semplicità degli arredi, moderni ma senza ostentazione, visitatori e studiosi possono ammirare le opere d'arte e gli oggetti della collezione in mostra sulle pareti delle stanze e dei corridoi dove si alternano agli scaffali ricchi di importanti volumi. Dipinti e opere su carta, donati negli anni allo scrittore dai molti amici artisti, insieme alle maschere e agli oggetti raccolti da Moravia stesso nei tanti viaggi compiuti in Oriente e in Africa, creano un

ambiente suggestivo in cui si ricostruisce lo stretto rapporto dello scrittore con il mondo dell'arte (suo padre Carlo Pincherle era architetto e pittore, come pure pittrice era la sorella Adriana) e confermano la sua curiosità per gli artisti che, fin dagli anni Trenta, ebbe modo di coltivare affiancando alla vasta produzione letteraria e cinematografica, acuti contributi critici su riviste e cataloghi.

Casa Museo Alberto Moravia. Lungotevere della Vittoria, 1 – 00195 Roma.

Félix José Hernández.

Il Museo Napoleonico di Roma

Napoleone sul campo di battaglia di Wagram
Joseph Chabord (Chambéry 1786- Parigi 1848)

Roma, 14 settembre 2015.

Desde las orillas del Sena

Nel 1927 il conte Giuseppe Primoli (1851-1927), figlio del conte Pietro Primoli e della principessa Carlotta Bonaparte, donò alla città di Roma la sua importante collezione di opere d'arte, cimeli napoleonici, memorie familiari, racchiusa nelle sale del pianterreno del suo palazzo. La collezione, in cui era confluita in parte quella del fratello Luigi (1858-1925), nacque non tanto dal desiderio di offrire una testimonianza dei fasti imperiali quanto piuttosto dalla volontà di documentare gli intensi rapporti che legarono i Bonaparte a Roma. Questi legami furono stabiliti con la forza delle armi nel 1808, in seguito all'occupazione francese di Roma. La città diventò nel 1811 *"città libera ed imperiale",* destinata ad essere governata dal figlio di Napoleone al quale fu conferito, già prima della nascita, il titolo di Re di Roma.

In seguito, dopo la caduta dell'Impero, quasi tutti i componenti della famiglia Bonaparte chiesero asilo a papa Pio VII e si stabilirono a Roma: la madre Letizia Ramolino a Palazzo Rinuccini, i fratelli Luigi e Girolamo rispettivamente a Palazzo Mancini Salviati e a Palazzo Nuñez, la sorella Paolina nella sua villa sulla Nomentana.

Ma il vero iniziatore del "ramo romano" dei Bonaparte, da cui discende il conte Primoli, fu il fratello "ribelle" dell'imperatore, Luciano che nel 1804, in aperto dissidio con Napoleone, si trasferì a Roma. La madre del conte Primoli, Carlotta Bonaparte, era, infatti, nata dal matrimonio di uno dei figli di Luciano, Carlo Luciano, con la cugina Zenaide ,figlia di Giuseppe Bonaparte. Carlotta sposò nel 1848 il conte Pietro Primoli e, subito dopo la proclamazione del Secondo Impero, si trasferì con la famiglia alla corte di Napoleone III. A Parigi, quindi, avvenne la formazione del conte Giuseppe Primoli che si completò, anche dopo la caduta dell'Impero, nei salotti letterari delle zie Matilde Bonaparte e Giulia Bonaparte, marchesa di Roccagiovine.

Desde las orillas del Sena

Colto, appassionato bibliofilo, abile fotografo, Giuseppe Primoli visse tra Roma e Parigi ed ebbe intensi rapporti con gli ambienti letterari ed artistici delle due città. Rappresentò, dunque, un'interessante figura di intellettuale e di collezionista che, attraverso importanti donazioni familiari e sapienti acquisti sul mercato antiquario, riuscì ad offrire alla città di Roma questo raffinato esempio di casa-museo.

Museo Napoleonico. Piazza di Ponte Umberto I, 1 - 00186 Roma. Orario: da martedì a domenica ore 10.00 - 18.00 24 e 31 Dicembre ore 10.00 - 14.00. La biglietteria chiude mezz'ora prima.

Félix José Hernández.

Edvard Munch: Arquetipos, en el Museo Thyssen-Bornemisza

Pubertad, 1914-1916. Munch-museet, Oslo.

Madrid, 14 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo Thyssen-Bornemisza presenta en sus salas: Edvard Munch. Arquetipos. Es la primera exposición del pintor noruego en Madrid desde 1984. Organizada con la generosa colaboración del Museo Munch de Oslo, la muestra reúne una selección de ochenta obras del artista, hoy considerado uno de los padres del arte moderno junto a Cézanne, Van Gogh y Gauguin.

Las últimas publicaciones y las más recientes exposiciones han logrado liberar a Munch de muchos de los estereotipos a los que se ha visto sometido, para mostrarle no solo como símbolo universal de la angustia y la alienación del hombre moderno sino, sobre todo, como un creador esencial en la formulación de la sensibilidad artística contemporánea.

Comisariada por Paloma Alarcó y Jon-Ove Steinaug, Edvard Munch. Arquetipos se propone seguir esa senda, centrando la atención en los aspectos más desconocidos de su fuerza creadora y en su capacidad de sintetizar las obsesiones del hombre contemporáneo.

Si bien Munch nunca abandonó la figuración, sí rompió con el mundo visible y exploró la dimensión espiritual oculta de la realidad para, a través de un innovador lenguaje plástico que evolucionó desde el simbolismo al expresionismo, inmortalizar plásticamente los temas más universales sobre la vida, el amor y la muerte.

Muy vinculado durante toda su vida a los ambientes literarios y artísticos de su época, Edvard Munch contribuyó con su obra al avance de la modernidad que se produjo en todos los ámbitos de la cultura europea a finales del siglo XIX, junto a figuras destacadas como el dramaturgo noruego Henrik Ibsen, el escritor sueco August Strindberg o el filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

El arte de Munch surge de una peculiar mezcla de tradiciones artísticas, corrientes literarias progresistas y especulaciones esotéricas -sin olvidar los mitos de las tierras del norte-, para crear toda una mitología de los tiempos modernos y con una firme actitud de experimentación, "a contrapelo del estilo moderno", como solía decir. Valiéndose de arquetipos, imágenes

primigenias de comportamientos humanos, Munch logra establecer múltiples relaciones entre los signos externos del mundo físico y la dimensión espiritual más oculta.

Obsesiones existenciales como el amor, el deseo, la ansiedad, los celos, la enfermedad o la muerte, y estados de ánimo como melancolía, soledad o sumisión, se muestran en su obra a través de la actitud corporal de los personajes, paralizados en una especie de tensión estática en el momento preciso en que su gesto expresa el sentimiento que deben representar, y determinan también la escenografía y el tratamiento espacial de la composición. Las formas planas y sinuosas, el color simbólico, la deformación expresiva del cuerpo, o la utilización de texturas y técnicas experimentales del grabado, fueron igualmente elementos básicos de su vocabulario artístico.

Con esas imágenes directas, dramáticas e intensas, que atraen y mantienen la atención, el pintor busca interpelar al espectador. Las formas y los medios del lenguaje artístico deben de estar subordinados a su capacidad de comunicar y, de ese anhelo por llegar al mayor número de personas, es de donde surge otro de los aspectos esenciales de su obra: la repetición obsesiva de secuencias temáticas; un perpetuo reciclado de imágenes que reelabora en medios diferentes, llevando al límite las técnicas tradicionales de forma poco ortodoxa, y experimentando con ellas para dar lugar a nuevos significados. La repetición es, de hecho, uno de los elementos fundamentales del concepto de arquetipo.

La exposición reúne un total de ochenta obras, muchas de ellas nunca antes expuestas en España, que abarcan toda la larga y prolífica carrera del artista noruego. La mitad de los préstamos proceden del Museo Munch de Oslo y el resto pertenecen a otras prestigiosas instituciones de todo el mundo, como la Kunsthaus de Zúrich, el Kunstmuseum de Basilea, la Tate de Londres, el

MoMA de Nueva York o la National Gallery de Washington, y a algunas colecciones internacionales, incluyendo la del Museo Thyssen-Bornemisza, el único en España con obras de Munch, tanto en la colección permanente como en el depósito de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

La distribución en salas se articula en torno a ese amplio catálogo de arquetipos emocionales (melancolía, amor, muerte...) y a los distintos escenarios en los que están representados (la costa, la habitación de la enferma, el abismo, el bosque, la noche, el estudio del artista), combinando en todo el recorrido obras tempranas con versiones tardías, obra gráfica y pinturas, para subrayar así la circularidad temática y existencial de su obra.

Melancolía : Contagiado del impresionismo y sobre todo del simbolismo de algunos artistas del cambio de siglo, Munch se aleja pronto de las tendencias naturalistas en las que se había formado y rompe con todas las convenciones artísticas y sociales de su época. Junto a algún paisaje temprano pintado al aire libre, este espacio reúne obras clave para comprender la futura evolución del pintor, como Atardecer (1888), en la que su hermana Laura, que luego sufrirá una enfermedad mental, aparece sola y ensimismada.

A partir de ahí, se produce una reducción formal del paisaje y los rostros de los personajes van perdiendo sus facciones. Atardecer. Melancolía y sus sucesivas versiones, o Madre e hija y Los solitarios, de diferentes etapas, son ejemplo del nuevo lenguaje artístico, simbólico y poético que acrecienta la intensidad emocional. La factura impresionista aún evidente en el retrato de Laura va siendo sustituida por un lenguaje sintético de pinceladas ondulantes, mientras que los colores disonantes y la acusada

bidimensionalidad le alejan ya de las impresiones objetivas del arte anterior y comunican conceptos subjetivos.

Muerte : "Enfermedad, locura y muerte fueron los ángeles negros que velaron mi cuna", dijo Edvard Munch que, a pesar de ello, veía en ellas una alegoría de la creatividad. El pintor consideraba el desmoronamiento físico y mental como un estado en que la imaginación estética podía superar las limitaciones de la razón y dar lugar a la experimentación.

"Casi todo lo que hice a partir de entonces tiene su origen en esta pintura"; La niña enferma y sus múltiples variaciones, tanto en pintura como en grabado, son la personificación del sentimiento existencial de miedo a la muerte, y muestran ese proceso creativo abierto en el que cada versión "añade a su modo algo al sentimiento de la primera impresión".

La composición de Muerte en la habitación de la enferma (1896), con su teatral puesta en escena cargada de drama y dolor, o Agonía en la que, con su técnica abocetada de grandes y expresivas manchas de color, está representada la experiencia física de la muerte, son algunas de las emblemáticas obras reunidas en este espacio.

Pánico : En paralelo a las innovaciones científicas y tecnológicas de la segunda mitad del siglo XIX, el nuevo ambiente urbano, abarrotado por las masas, transformó el modo en que el hombre moderno percibía su relación con el mundo. La angustia, la ansiedad y la incertidumbre sustituyeron súbitamente a los viejos ideales y convicciones. Munch tenía pánico a las multitudes y sentía la ciudad de una manera traumática, como un lugar de estrés y agitación donde el hombre se veía sometido a múltiples experiencias negativas.

La versión litográfica de El grito presente en la exposición contiene todos los elementos de angustia existencial de la obra original, en el que un bello lugar de esparcimiento se transforma en escenario de la desintegración y destrucción de un orden racional, y la siniestra figura con cabeza en forma de clavera y su mueca de terror busca desesperadamente nuestra mirada, mientras se tapa los oídos para no escuchar el grito estridente que le rodea. Otros grabados y xilografías reunidas en la sala, como Ansiedad, Pánico o Pánico en Oslo, representan auténticos dramas visuales cuyos aterrados protagonistas son arrastrados por el pulular anónimo y angustiado de las muchedumbres en las calles de la ciudad.

Mujer : Munch convirtió a la mujer en el centro de su universo pictórico. En Mujer (1925) están representadas tres etapas vinculadas al proceso biológico de la vida sexual femenina: *la femme fragile*, *la fatale* y la mujer madura. Una síntesis de su concepción de la mujer en torno a esos dos arquetipos contrapuestos que se repetirán a lo largo de toda su obra: la mujer idealizada *(fragile)* y demonizada *(femme fatale).*

La primera, la mujer ideal, casta y delicada la encontramos en Pubertad (1914-1916) o en Noche de verano. La voz(1894), unas obras con las que Munch logró establecer como nadie el paradigma del despertar de la sexualidad en la mujer, creando un modelo que imitarían más tarde artistas como Schiele, Kirchner o Picasso; y la otra imagen de la mujer, la seductora, amenazadora y dominadora, aparece en obras como Mujer pelirroja con ojos verdes. El pecado (1902).

Melodrama : El teatro de Ibsen y de Strindberg influyó en la composición de algunas pinturas del artista noruego, como queda patente en la serie La habitación verde. Los personajes parecen estar en un pequeño escenario, convertidos en actores que se

mueven frente a nosotros con expresiones distorsionadas de ansiedad y dolor o en actitud introspectiva. El espacio es asfixiante, con un interior recargado, decorado con papel pintado y muebles demasiado grandes, incrementando la sensación de claustrofobia.

Celos, en sus diversas versiones pictóricas o litográficas, enfrenta de manera directa las figuras del hombre y la mujer con el espectador, volviendo a mostrar en esta serie la sintonía con su amigo Strindberg, que trató también el tema en sus escritos y en alguna pintura; para ambos, la experiencia del amor estimula sentimientos de celos, angustia, incertidumbre o desesperación.

Amor : En la mayor parte de las representaciones del amor en la obra de Munch hay un cierto deleite en ese lado oscuro del sentimiento. Es el caso de El beso, del que se reúnen varias versiones en esta sala y cuyos personajes entrelazados van perdiendo progresivamente su identidad, desde las composiciones más tempranas en las que aparecen las dos figuras besándose con pasión junto a una ventana, hasta la total simbiosis de los amantes en una forma abstracta de las versiones gráficas.

Las versiones de Mujer vampiro aparece la sensualidad perversa, con esa figura desnuda abrazando a su víctima, un hombre en posición sumisa y envuelto por su larga melena pelirroja al que absorbe toda la energía vital; y el beso se convierte en mordisco y en símbolo de posesión, física y psicológica.

Nocturnos : Partiendo del paisaje como reflejo de la tensión emocional, las escenas nocturnas de Munch acentúan más aún su contenido psíquico gracias a todo un repertorio de signos, como sombras, árboles o rocas, que se interponen entre la visión y la percepción sensorial, entre el mundo exterior e interior.

La simplificación de las formas y el intenso juego de contraluces hacen que fijemos especialmente nuestra atención en la superficie pictórica del cuadro. En Bajo las estrellas (1900-1905), los amantes se abrazan en una oscura noche estrellada en la que flotan las sombras; y en Noche de invierno (1900-1901) o en La casa roja en la nieve (1925-1926), los árboles parecen surgir del inconsciente y las sombras producen una sensación de inquietud y desasosiego.

Vitalismo : Edvard Munch regresa a Noruega en 1909 tras un largo exilio voluntario en Francia y Alemania. Un sentimiento nacionalista y de armonía, y una voluntad de replanteamiento artístico, dieron lugar a una nueva etapa creadora que le llevó a centrarse en motivos plásticos más terrenales y a realizar unas obras más heroicas y vitalistas, con un estilo colorista y monumental y nuevos motivos, como el trabajo de la tierra, las escenas rurales o las estaciones del año.

El manzano (1921), Adán y Eva (1909) o Las niñas en el puente (1933-1935) son buena muestra de esta nueva faceta creadora. En muchas de estas composiciones aparece la imagen del árbol, robustos ejemplares que se convierten en expresión de fuerza vital y símbolo de la cadena metabólica de la vida; una fusión perfecta entre el papel del árbol en la mitología nórdica, considerado por los vikingos el centro del universo, y la tradición cristiana, en la que representa tanto el mundo antes de la caída como la tentación.

Desnudos : Convertidos sus personajes en la personificación de pasiones y sentimientos, Munch utiliza el cuerpo humano para formular esas emociones, por lo que muchas de las figuras desnudas que aparecen en sus cuadros poco tienen que ver con el problema pictórico de la representación del desnudo. Sin embargo, en las obras con figuras aisladas, pintadas a menudo a

partir de modelos de estudio, Munch juega con las dos cualidades corporales óptica y táctil propias del desnudo, priorizando la belleza sensual y convulsa del cuerpo frente a las emociones; lo vemos en 'Desnudo femenino llorando' o en 'Desnudo femenino de rodillas'.

Por otro lado, en las décadas finales de su carrera se interesó también por el tema clásico del artista y la modelo, que pinta en su estudio de Ekerly, donde se instala en 1916 tras su deambular por ciudades diversas y que convierte en esos últimos años en espacio de experimentación y reflexión sobre las aspiraciones de su arte. Es una etapa de madurez artística y personal en la que Munch pinta con más libertad y energía que nunca.

Expo. ***Edvard Munch. Arquetipos***. Organiza: Museo Thyssen-Bornemisza, con la generosa colaboración del Museo Munch de Oslo. Fechas: Del 6 de octubre de 2015 al 17 de enero de 2016. Comisarios: Paloma Alarcó, jefe del área de pintura moderna del Museo, y Jon-Ove Steihaug, director de colecciones y exposiciones del Munch Museet. Coordinadora: Clara Marcellán, ayudante de conservación del Área de Pintura Moderna del Museo Thyssen-Bornemisza. Número de obras: 80 (54 pinturas y 26 grabados). Publicaciones: Catálogo con textos de Paloma Alarcó, Patricia G. Berman y Jon-Ove Steihaug (edición en español e inglés); Cuaderno de viaje: Noruega y Edvard Munch (Autoras Paloma Alarcó y Clara Marcellán. Edición en español).

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

I Musei Capitolini di Roma

Lo Spinario.

Roma, 16 settembre 2015.

La nascita dei Musei Capitolini risale al 1471, quando il papa Sisto IV donò al popolo romano un gruppo di statue bronzee conservate fino ad allora al Laterano, che costituirono il nucleo iniziale della raccolta. Le collezioni furono successivamente incrementate dai pontefici con opere provenienti dagli scavi di Roma, dal Vaticano o acquistate appositamente per il museo, come la collezione Albani. Intorno alla metà del XVIII secolo Benedetto XIV fondò la Pinacoteca.

Le raccolte archeologiche si arricchirono notevolmente alla fine dell'Ottocento con i rinvenimenti degli scavi per la costruzione di interi quartieri della città, divenuta capitale d'Italia.

Le raccolte dei Musei Capitolini sono esposte nei due edifici che insieme al Palazzo Senatorio delimitano la piazza del Campidoglio, il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo, collegati tra loro da una galleria sotterranea che ospita la Galleria Lapidaria e conduce all'antico Tabularium, le cui arcate monumentali si affacciano sul Foro Romano.

Nel Palazzo Nuovo, in un ordinamento museale di grande fascino rimasto sostanzialmente invariato dal Settecento, sono conservate le raccolte di sculture antiche frutto del collezionismo delle grandi famiglie nobiliari dei secoli passati: famosissime le raccolte dei busti di filosofi e di imperatori romani, la statua del Galata morente, la Venere Capitolina e l'imponente statua di Marforio che domina il cortile.

Il Palazzo dei Conservatori mostra nelle sale dell'Appartamento l'originale nucleo architettonico dell'edificio, decorato da splendidi affreschi con le storie di Roma e nobilitato dalla presenza degli antichi bronzi capitolini: la Lupa, lo Spinario, il Bruto Capitolino.

La grande aula vetrata recentemente realizzata al primo piano del palazzo custodisce la statua equestre in bronzo di Marco Aurelio, già sulla piazza capitolina, e gli imponenti resti del tempio di Giove Capitolino, affiancati da una sezione dedicata alla più antica storia del Campidoglio, dalle prime frequentazioni alla costruzione dell'edificio sacro, con i risultati dei recenti scavi.

Le sale che si affacciano sull'aula ospitano le opere provenienti dagli Horti dell'Esquilino, quelle di raccordo con l'Appartamento dei Conservatori la Collezione Castellani, testimonianza del collezionismo ottocentesco.

Al secondo piano la Pinacoteca Capitolina presenta, in un percorso ordinato cronologicamente dal tardo Medioevo al Settecento, opere di grande rilevanza, come i quadri del Caravaggio (la Buona Ventura e il San Giovanni Battista), la grande tela del Guercino (il seppellimento di Santa Petronilla) e un consistente nucleo di dipinti di Guido Reni e Pietro da Cortona.

Nel Palazzo Caffarelli-Clementino sono situati il Medagliere Capitolino, con le preziose raccolte di raccolte di monete, medaglie, gemme e gioielli, e uno spazio dedicato alle mostre temporanee.

***Musei Capitolini*.** Piazza del Campidoglio 1 - 00186 Roma.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Escala en Bergen del Costa Pacífica

Bergen. La Fantoft Stave Church

París, 16 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Hacia las 5 a.m. del martes 18 de agosto, pasamos por el área denominada Fedje, que representa la entrada al fiordo por el que proseguimos la navegación hacia Bergen con la ayuda del piloto, que nos condujo a lo largo del Hjeltefjorden hasta la llegada a la ciudad a las 8 a.m. El mar estaba un poco agitado, pero teníamos temperatura de +15° centígrados y un sol brillante. Algo extraordinario, pues en esta ciudad llueve como promedio durante 300 días al año. De ahí viene el célebre chiste: *"Los noruegos nacen con los esquís en los pies, pero los de Bergen con un paraguas en las manos".*

Bergen cuenta con sólo poco más de doscientos mil habitantes, es la segunda ciudad de Noruega y es incluso más interesante que Oslo, desde el punto de vista de ciertos aspectos arquitectónicos e históricos que la

convierten en una ciudad verdaderamente pintoresca. Parece como si el bosque quisiera apoderarse de ella, pues la penetra por todas partes.

Para empezar, ya su posición resulta particular, en un valle a los pies de una colina y al abrigo de las siete montañas circundantes. Bergen se asoma sobre un puerto que durante siglos ha sido motivo de sustentamiento y, a veces, incluso de fuga. En efecto, precisamente en el mar encontraron la vía de fuga sus habitantes cuando las pequeñas casas de madera cayeron pasto del fuego en el incendio del año 1702. Los muertos se contaron por centenares. Pero la nueva Bergen fue reconstruida a imagen y semejanza de la vieja, con las mismas particularidades y con esa dimensión rica en encanto y tradición que se ha mantenido intacta hasta nuestros días.

Bergen se presenta como un puerto de notables dimensiones: por allí pasan cada año más de 50 000 turistas atraídos por las bellezas de la región y por las excursiones entre los fiordos. El turismo es una verdadera industria para esta población, que ha sabido conservar y difundir con inteligencia las bellezas de su tierra.

La ciudad fue fundada en el siglo XI por et rey Olav Kyrre. Residencia real y capital noruega hasta el siglo XIII, además de ser un importante puerto de pesca, atrajo la atención de la potente Liga Hanseática de Lübeck.

El barrio de Bryggen fue transformado en un "guetto" germánico. Se llegó a alzar una barrera alrededor de este barrio reservado para los mencionados mercantes, los cuales contaban con un poder tan grande que algunas leyes locales no podían serles impuestas.

Durante cuatro siglos la hegemonía alemana fue absoluta, pero después los daneses les tomaron la delantera. Del gran prestigio de la Liga Hanseática quedan sólo cuatro casas, que aunque no son originales, han sido magníficamente reconstruidas.

En Bergen nació uno de los más grandes músicos contemporáneos, Grieg. Precisamente a él está dedicada gran parte de la actividad del Troldhaugen, uno de los rincones más sugestivos de la ciudad, donde la música y la vida del célebre compositor acompañan al visitante por todos los rincones.

La presencia de los hanseáticos, aun habiendo quedado atestiguada sólo parcialmente por las estructuras arquitectónicas, en gran parte destruidas, jugó un papel significativo en el tejido económico de la ciudad, que en gran medida recuerda aún a esa lejana experiencia que llevó a Bergen a ser uno de los mercados más florecientes y frecuentados de todo et continente.

Es digno de mención et Bryggen Museum, así como la iglesia histórica de St. Mary, del siglo XII, construida íntegramente con piedras y situada inmediatamente a espaldas del museo. Asimismo, es muy notable la importancia del templo de Fantoft, una iglesia construida íntegramente con madera en el siglo XII y que en su origen estaba dedicada no al culto cristiano, sino al pagano. La iglesia había resistido durante casi 1000 años, hasta 1992, año en el que un furioso incendio la destruyó por completo. Para la comunidad de Bergen supuso un durísimo golpe, pero en la actualidad, la iglesia ha vuelto a ser completamente reconstruida, dando lugar a una copia totalmente idéntica a la original.

Noruega ofrece un mercado de souvenirs de óptima calidad, como los objetos de cristal elaborados a mano y las porcelanas decoradas. La artesanía del peltre tiene una importante característica: la de excluir el plomo en su elaboración, de tal manera que los platos y los calderos pueden utilizarse tranquilamente también para alimentos. La thulite es la piedra dura nacional, con ella se realizan joyas de gran efecto y con las más diversas formas. Igualmente característicos son los jerseys y las prendas de lana en rama, muy apreciados desde siempre.

En los autobuses es obligatorio el cinturón de seguridad. Nuestro guía era un joven llamado Mohamed, que no sabía ni dónde estaba parado.

Tras un breve paseo al aire libre llegamos a Troldhaugen, situado sobre el lago Nordaas, para luego llegar a "Troldsal", la sala de conciertos con un estilo único, con sus techos herbosos, construida en 1985. Un pianista noruego nos dio una idea de la música de E. Grieg, compositor, pianista y director de orquesta. La música folk noruega y la naturaleza lo inspiraron para crear bellísimas obras.

Cuando llegamos a "Bryggen" en el autocar, iniciamos un paseo a través de los pintorescos y coloridos almacenes alineados en la calle frente al mar, donde vivieron los mercaderes alemanes de la Liga Hanseática. Hoy en día estos locales Patrimonio de la Humanidad cuentan con tiendas, restaurantes, cafeterías y talleres de artistas. Llegamos después a la estación más baja del funicular que nos llevó a Mount Floien, una de las zonas al aire libre más famosas de la ciudad. Aunque la altura es de sólo 320 metros sobre el nivel del mar, las vistas son impresionantes, y pudimos apreciar et centro de Bergen a nuestros pies, y como el día estaba

muy claro pudimos ver el Mar del Norte y gran cantidad de islitas que lo rodean.

A la vuelta de nuestra visita en funicular, visitamos la plaza del mercado con sus pescados, mariscos, flores, plantas, frutas, verduras, puestos de souvenirs, el parque central y su lago. Pasamos a través de los barrios residenciales, por las zonas de casitas de maderas que están muy bien conservadas y también vimos la Residencia Real de camino a la nueva Iglesia Fantoft Stave Church. En la Edad Media había al menos 800 iglesias de madera típicas en Noruega, hoy sólo se conservan unas 30.

Regresamos al Costa Pacífica. Unos españoles habían comprado mariscos en el mercado pero les fueron incautados al subir por motivos de higiene.

La responsable de los turistas hispánicos es una chica asturiana llamada Natalia, muy simpática y profesional. Fue un placer siempre que hablamos con ella.

La gentilísima y eficiente Mimma Valentine, es la Personal Cruise Consultant, nos dio todas las informaciones posibles sobre nuestro próximo crucero con la compañía Costa. Hicimos la reservación con ella.

El Costa Pacífica zarpó a la 1p.m. hacia Honningsvâg, pasamos bajo el puente de Tollneset, y recorrimos las 32 millas del fiordo hacia el punto de desembarque del piloto en Fedje, lo que se llevó a cabo hacia las 3 y 30 p.m.

Por la tarde asistimos a las clases de mambo y de vals, así como a los bailes de grupo el Lido Calypso, junto a una de las piscinas.
Pedimos cambiar de restaurante para las cenas al amable maître de sala Gioachino- que vive en la espléndida Sorrento-, nos situó

en la mesa 30 del primer piso del Restaurant My Way. Desde allí nuestra vista dominaba todo el bello restaurante. Estábamos en una mesa de seis personas con una pareja de Le Var y otra de Bretaña, todos muy agradables. Sin embargo nuestros dos camareros filipinos eran fríos, distantes, les faltaba el *savoir faire* típico de los empleados de Costa.

En el menú de esa noche se encontraba: *Zite troceados a la genovesa*.Plato delicioso que he comido cada año cuando he ido a Nápoles y a la isla de Ischia en su golfo, en donde viven mi hermano con su familia y también muchos amigos italianos.

En Campania hay imaginación y alegría hasta en la cocina. He oído sonar las panderetas y he visto a la gente bailando en corro, he oído bullicio y risas, he visto hablar y gesticular como en una música de expresiones, una danza de manos.

Si se piensa en Campania, una tierra llena de contradicciones, se piensa en la alegría, el movimiento y el color. Los campanos se distinguen por su capacidad de hacerte sentir como en casa y saber acogerte con la sencillez de la calidez humana. Los platos transmiten la misma desbordante alegría de vivir combinando los ingredientes tradicionales: mozzarella junto con salsa de carne dentro del sartù de arroz (timbal típico napolitano), o bien fundida con berenjenas en la parmigiana al horno. Uno no dejaría nunca de deleitar el paladar con esta cocina de sabores fuertes.

Pero hay que comer los zite troceados a la genovesa, para poder decir que se conoce el auténtico espíritu de la cocina campana, un espíritu sencillo y pobre que sabe exaltar los sabores claros de la materia prima.

Zite (pasta) troceados a la genovesa (carne de res, cebolla y salsa de carne): el gesto de trocear a mano esta pasta típica crea el ambiente de una cocina en la que, mientras la salsa hierve y crea una nube de aromático vapor, se charla de la vida cotidiana. La salsa se elabora cociendo a fuego lentísimo cebollas y carne, pero… nadie sabe por qué se llama «genovesa».

En el *Teatro Stardust*, asistimos al divertido espectáculo de magia de Connie Boyd: "The Beauty of Magic". Después fuimos al *Atrio Welcome* donde había una fiesta: "Twist, Boogie & Rock'n Roll" y terminamos la noche en el Salón *Around the Clock* con el baile amenizado por la Cherry Cool Band y los Djs.

Mañana continuaré a contarte este bello crucero por los fiordos de Noruega, que hicimos el mes pasado.

Te quiere siempre,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Arte Vetraria Muranese

Vaso in vetro blu con fascia a spira dorata, con effetti cromatici dovuti a speciali reazioni su metalli Venezia, A.Ve.M., disegno di Giulio Radi.

Venezia, 18 settembre 2015.

La storia dell'A.V.E.M., Arte Vetraria Muranese, fondata negli anni Trenta da Antonio e Egidio Ferro, Emilio Nason e Giulio Radi, viene raccontata attraverso i vetri appartenenti alla preziosa collezione di Lutz Holz che da anni raccoglie le opere più significative della produzione vetraria storica di Murano.

Questo articolato e importante nucleo novecentesco, testimonia esaustivamente una particolare realtà imprenditoriale che, attraverso artisti come Zecchin e Radi, ha contribuito ad introdurre il design nel mondo vetrario.

Il rapporto tra maestri vetrai e designer costituisce un importante capitolo della storia del vetro, che si rinnova interpretando le declinazioni estetiche del Ventesimo secolo, quando si tracciano le nuove coordinate artistiche attraverso le Arti Decorative.

Vetri essenziali nelle forme e innovativi per gli inediti effetti cromatici: queste le preziosità che vengono presentate, testimonianze della migliore produzione vetraria dell'Art Nouveau.

Desde las orillas del Sena

Ve. M. Arte Vetraria Muranese dal 10 ottobre al 31 gennaio 2015 Venezia, Museo del Vetro, Sala Brandolini. A cura di Chiara Squarcina, Lutz Holz Direzione scientifica: Gabriella Belli Progetto di allestimento: Daniela Ferretti.

Félix José Hernández.

Navegando entre Bergen y Honningsvâg en el Costa Pacífica

Restaurante Blue Moon. Costa Pacífica.
19 de agosto de 2015.

París, 18 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El miércoles 19 de agosto continuamos la navegación con dirección a Honningsvâg, con ruta noreste en un tramo de mar con una profundidad media de 350 metros.

La distancia de la costa variaba de las 30 a las 50 millas. A las 12 y 36 de la tarde transitamos por el paralelo de latitud 66° 33' 42"N, que representa el Círculo Polar Ártico. Esa noche recibimos un certificado en forma de diploma que garantiza que cruzamos ese famoso paralelo.

A eso de las 5 y 30 p.m. estábamos cerca de las islas Lofoten, visibles a babor a una distancia de cerca de 13 millas, y a unas 320 millas para llegar a la rada de Honningsvâg.

A causa de las altas latitudes en las que nos encontrábamos, el intervalo de tiempo nocturno es más breve que el diurno en el mes de agosto. Esto sucede debido a que la inclinación del sol resulta ser igual a la colatitud del observador.

La colatitud es el complemento de la latitud, o sea, 90° menos que la latitud, y, como consecuencia, el sol recorre un paralelo tangente a nuestro horizonte en el punto cardinal norte y, en algunos meses del año como junio y julio, no hay alba ni crepúsculo. El sol es circopolar, o sea, siempre visible. Para tu mejor comprensión imagina la tierra inmóvil y el sol moviéndose a su alrededor.

Asistimos a una conferencia, en la cual un oficial del barco nos explicó diversos instrumentos de navegación. Te reproduzco los apuntes que tomé con respecto al sextante.

El sextante es un instrumento utilizado para medir el ángulo de elevación de un objeto celeste sobre el horizonte. El sextante explota el principio de la doble reflexión: si un rayo luminoso soporta una doble reflexión sobre un mismo punto, el ángulo de desviación es el doble del ángulo formado por las superficies reflectantes. La escala del sextante es de 60° reales, pero está graduada de manera doble, con lo que lee directamente el doble del ángulo formado por los dos espejos. Por consiguiente, conociendo la altura y la dirección (determinada por la brújula) de un astro y con un cálculo oportuno, se determina una línea de posición sobre el papel. La confluencia de las líneas de posiciones de más astros da origen a la posición del barco. ¡Fácil de comprender! ¿No crees?

Cada día desayunamos y almorzamos en el Restaurante New York. El desayuno era un regalo, pues éramos atendidos siempre por dos encantadoras camareras: la brasilera Marcela y la nicaragüense Jaleh.

El buffet ofrecía una gran variedad de: pastelería, muffins, pan, croissants, bollería variada sin azúcar, rosquillas, bollos de crema, tartas de frutas, leche, yogurt, muesli, cereales, pan tostado, embutidos , quesos,macedonias, zumos (naranja, manzana, pomelo y pipa) , mantequilla, confitura, miel, capuchino, zumo de naranja fresca, café exprés, huevos cocidos de todas las maneras. El café y té calientes eran servidos en la mesa.

A la carta se podían pedir los desayunos típicos siguientes :

-Desayuno americano: *Pancakes* caseros con jarabe de arce guarnecido con lonchas de bacón.
-Desayuno inglés: *The Full Monty. Judías,* salchichas, bacón, huevo estrellado o huevos revueltos, tomate a la parrilla, setas, buñuelos de patatas y pan tostado.
-Desayuno noruego: Salmón ahumado, queso fresco para untar y pan negro.
-Desayuno belga: Waffle con jarabe de amarena o chocolate y nata montada.
-Desayuno español: Tortilla con pimientos rojos y verdes, cebolla y perejil.
-Desayuno alemán: Salchicha, dos huevos hervidos, queso alemán y pan integral recién salido del horno.
-Desayuno mexicano: Huevos rancheros, huevos estrellados sobre tortilla de maíz ligeramente frita, adornada con salsa de tomate picante. Crema de frijoles, arroz a la mexicana, servido con rajas de aguacate o guacamole.
Y para los amantes de las tortillas se podía elegir: tortilla de jamón y queso cheddar, tortilla de hierbas y panceta, tortilla de queso suizo, tortilla con salmón ahumado y cebollas.

A las 10 y 30 a.m. visitamos las inmensas cocinas invitados por el amable Sr. George Rodríguez Correa, Guest Relation

Manager. Al finalizar el recorrido, nos ofrecieron una merienda buffet y champagne en el Restaurante My Way.

Por la tarde fuimos a las clases de bachata, tango y al espectáculo “Love Boat” en la Disco Fever.

Después fuimos a la clase de cocina italiana en el Lido Calypso, lo cual fue muy simpático:

Hay informes que datan de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII sobre una pizza suave llamada "mastunicola", es decir, preparada con albahaca (manteca de cerdo, queso, albahaca y pimienta). Más tarde se difundió la pizza "cecinielli'", es decir, preparada con pequeños cortes de pescado.

La primera verdadera unión entre la pasta y tomate (aceptado al comienzo con desconfianza), se produjo a mediados del siglo XVIII en el Reino de Nápoles. La pizza en Nápoles era popular tanto entre los más pobres y entre la nobleza napolitana, incluyendo los reyes Borbones.

El éxito de la pizza también conquistó a los reyes de la Casa de Savoia, a tal punto que a la reina Margarita de Savoia en 1889, el pizzaiolo Raffaele Esposito dedicó la "Pizza Margherita", que representaba la nueva bandera tricolor con el blanco de la mozzarella, el rojo del tomate y el verde de la albahaca. Lo que ahora se llama la pizza Margherita, era ya preparada antes a la reina de Savoia.

Francesco De Bourcard en 1866 hizo la descripción de los principales tipos de pizza, que son las que ahora conocemos como pizza marinara, pizza margarita y calzones.

No obstante, cabe señalar que ya en 1830, un tal "Riccio" en el libro

de "Nápoles, contornos y alrededores", había escrito sobre una

pizza con tomate, mozzarella y albahaca. Poco a poco la focaccia de origen popular enriquecida con tomate, se difundió en todas las clases sociales y en todas las regiones de Italia, y con ella los locales especializados en la preparación de la pizza: primero probablemente en hornos donde la pizza se comía de pie en la calle, y luego, en trattorias y pizzerías.

Hasta principios del siglo XX, la pizza y las pizzerías fueron un fenómeno puramente napolitano, y gradualmente italiano (en el norte de Italia comenzó a difundirse sólo después de la Segunda Guerra Mundial), luego con la ola de emigraciones, comenzó a extenderse por el extranjero, pero sólo después de la Segunda Guerra Mundial, adecuándose a los gustos de los diferentes países, convirtiéndose en un fenómeno mundial.
Receta de la Pizza.

Ingredientes: 1000 gr de harina, 600 dl de agua, 0,25 dl de aceite de oliva y 5 gr de levadura de cerveza 30 gr de sal.

Procedimiento :

1.En un bol mezclar bien la sal y el agua, hasta que la sal se disuelva correctamente.
2.Agregar la levadura de cerveza disolviéndola con la ayuda del agua.
3.Agregar en el bol la harina y el aceite de oliva.
4.Mezclar los ingredientes hasta obtener una masa homogénea y lisa.
5.Dividir la masa de 500 gramos cada uno y darle una forma redonda.
6.Extender el aceite de oliva en una bandeja y meter la masa de la pizza dividida.

7.Cubrirla y dejarla reposar por 3 horas a temperatura ambiente antes de utilizarla.

8.Exteneder la masa en una fuente untada con un poco de aceite y cocinarla a 220°C por 12-15 minutos.

Fuimos a misa en la bella capilla dorada situada…al lado de la discoteca.

Esa noche cenamos en el lujoso restaurante Blue Moon, mientras una pianista interpretaba magistralmente los grandes éxitos de la música popular occidental. Asistimos en el teatro Stardust al espectáculo de gran calidad *"Dúo ice air in destiny",* de los acróbatas españoles Maxi & David.

A las 10 p.m. fuimos al Lido Calipso al *"Revival in White",* con música de los años setenta y el simpático equipo de animación del barco. Estuvimos en el Casino, en donde jugamos las fichas por valor de 60 euros que nos ofreció el Club Costa, como de costumbre, al principio estuvimos ganando, pero terminamos por perderlo todo.

El mar estaba un poco agitado, pero en el barco no lo sentíamos. Al alba habíamos tenido temperatura de +9°centígrados y por la tarde de +17°c.

Mañana te continuaré a contar sobre este bello crucero que nos llevó por los fiordos de Noruega hasta el punto más septentrional del planeta.

Te quiere siempre,

Félix José Hernández.

Poder más legitimidad

El papa Francisco durante la misa en la Plaza de la Revolución, en La Habana, el 20 de septiembre de 2015.

París, 20 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El presente artículo fue escrito por nuestro viejo amigo, el poeta disidente cubano Yndamiro Restano. Sus puntos de vista suelen prestarse al debate de ideas, dentro del contexto de la Libertad de Expresión, uno de los pilares de nuestra Democracia Occidental.

"Hacen muy bien las fuerzas constructivas, dentro y fuera de Cuba, aquellas que participan en el actual proceso histórico de cambio, que tiene lugar en la Isla, en dar el paso del marxismo-leninismo a la Etica Cristiana como imagen legitimadora.

Es muy peligroso que los cubanos se queden sin Paraíso y que la contradicción dialéctica entre Mercado y Etica se quede desbalanceada y el Mercado sustituya el discurso Etico de la República, precisamente fundada por sacerdotes liberales.

Además, la ética martiana confluye de manera casi natural con la Cristiana, aunque la propuesta del Apóstol se resuelva en una especie de Cristianismo Pagano, que anuncia como Providencia al propio Espíritu de la Naturaleza y como primera ley de la nación el culto de los cubanos a la Dignidad Plena del hombre.

La República naciente tenía que tener como fundamento la libertad porque sin libertad no hay verdad. Hay estancamiento en los símbolos del poderoso y la verdad se esconde o huye. Obviamente, cualquier esfuerzo emancipador que encadene la creatividad del pensamiento crítico termina en una dictadura. El Papa Bergoglio, ha dicho sobre la importancia de ejercer el pensamiento crítico que una Curia que no se autocritica, que no se confronta con la realidad, es un cuerpo enfermo.

Excelente esta legitimidad que aporta el Papa Francisco al proceso histórico de cambio que tiene lugar en el seno del heroico pueblo de Cuba. En las fuerzas históricas se produce una contradicción dialéctica entre el Mercado y la legitimidad Etica, ya que poder más legitimidad , es igual a autoridad. No existe empeño social posible sin legitimidad. Más aún, yo diría que pasa lo mismo a nivel individual. El ser humano, en general, necesita nutrir con un contenido ético sus acciones vitales.

Las gravísimas experiencias del siglo XX con sus totalitarismos y su violencia casi monstruosa, tuvieron su origen en olvidar el balance insoslayable que tiene que existir en el escenario histórico entre el Mercado y la legitimidad Etica.

Tanto el estalinismo, como el capitalismo salvaje llegaron a su nivel de incompetencia en el siglo pasado. Una moral dogmatizada que pisoteó las fuerzas productivas, en unos casos, mientras en otros, el dinero omnipresente, que aplastó una legitimidad ética, imprescindible para lograr un desarrollo integral, fracasaron; tanto un polo como el otro, perdieron la perspectiva del balance. Aquellos polvos trajeron estos lodos.
No obstante, hoy ya se empiezan a vislumbrar, después del patético curso que dio a la historia la modernidad y su diosa la "razón omnipotente", muros que se caen y puertas que se abren. Por supuesto, uno de los líderes más preclaros de este liderazgo de salvación de la Humanidad, es su Santidad, el Papa Francisco Bergoglio. La Razón Sensible de Dios lo ha querido así. Especialmente porque su lectura de la realidad es integral. Bergoglio no se queda en el Dogma ni en la razón científica. El Papa Francisco percibe la realidad por los sentidos, pero la matiza de amor, la diviniza, porque sabe escuchar la voz del corazón. En fin, su Santidad está conectado con lo mejor de nosotros mismos; con lo mejor de la Creación; con el principio esencial de su Iglesia: La Caridad.

El templo de Martí era la Libertad; el de Bergoglio es la Conciencia de la Humanidad. Dos visiones que se funden y se complementan en el eco misterioso de los tambores de nuestro Cristianismo Pagano". ***Yndamiro Restano***

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Radio Notre Dame. Les nouveaux rapports entre l'Eglise et Cuba

Radio Notre Dame.

Au programme aujourd'hui ·Ecclésia Magazine

http://radionotredame.net/player/http://radionotredame.net/wp-content/uploads/podcasts/ecclesia-magazine/ecclesia-magazine-21-09-2015.mp3

Toute l'actualité des chrétiens engagés dans les diocèses d'Île-de-France.

Du lundi au vendredi à 17h30. Rediffusion: Lundi à Vendredi à 21h30 - Mardi à Samedi à 5h30.

Une émission quotidienne de 26 minutes sur l'actualité de l'Eglise.

Maxime Dalle donne la parole à des acteurs engagés dans la vie de l'église. Reportages, témoignages et évènements marquants.

Animée par : Maxime Dalle

Desde las orillas del Sena

Émission du Lundi 21 septembre 2015.

Les nouveaux rapports entre l'Eglise et Cuba.

Construction de la première église catholique depuis le début de la révolution castriste.

Laurent Muller, président de l'association européenne Cuba Libre

Félix José Hernández, professeur à Cuba dans les années noires du régime, catholique pratiquant, a assisté à la montée du cardinal Ortega.

Retratos de artistas por Federico de Madrazo en el Museo del Prado

El pintor Carlos Luis de Ribera. Federico de Madrazo.
Óleo sobre lienzo, 1839.Madrid, Museo del Prado.

Desde las orillas del Sena

Madrid, 23 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo del Prado presenta su catálogo general de la Colección de pintura del siglo XIX, dirigido por José Luis Díez y Ana Gutiérrez y fruto de un trabajo desarrollado durante más de quince años, que ha permitido catalogar exhaustivamente la colección completa, compuesta por 2.690 obras. Además, la publicación de este catálogo adquiere una especial importancia al haberse producido recientemente la reordenación definitiva de los fondos estatales de las colecciones estables del Museo del Prado y del Museo Centro de Arte Reina Sofía, concretándose ya en ella, por primera vez, todas las obras pictóricas del siglo XIX cuya conservación corresponde al Museo del Prado.

Además de la presentación de esta publicación, que coincide con el bicentenario del nacimiento de Federico de Madrazo, el Prado ha querido aprovechar la ocasión para celebrarlo también con una exposición monográfica sobre el pintor, uno de los más influyentes en el medio artístico español de su tiempo tanto por la calidad de su pintura como por su condición de director del Museo del Prado (de 1860 a 1868 y de 1881 a 1894), así como de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y maestro de muchos de los pintores españoles más relevantes de las siguientes generaciones.

Compuesta por 21 retratos que incluyen siete lienzos, doce dibujos y dos litografías, esta muestra, denominada " Effigies amicorum. Retratos de artistas por Federico de Madrazo", ofrece al visitante la posibilidad de reflexionar sobre la faceta reveladora del culto al arte de este pintor, el más destacado y prolífico retratista de su generación, a través de imágenes de artistas.

Federico de Madrazo fue el pintor español de su tiempo que realizó mayor número de retratos de artistas, de los que el Prado conserva un conjunto muy rico, en las técnicas del óleo, el dibujo y la litografía. Consciente de su valor,el artista legó al Museo un amplio conjunto de retratos dibujados de artistas y escritores, concebido casi a la manera de un Album amicorum. Un álbum que se completa en el Prado con retratos femeninos como el de Sabina Seupham Spalding, adquirido por el Estado y adscrito al Museo del Prado en 2014, que desde mediados de este mismo mes se exponeen la sala 62 B del edificio Villanueva, incorporando así a la colección de Madrazo uno de sus mejores retratos femeninos de cuerpo entero de su período más intensamente romántico.

Pintura del siglo XIX en el Museo del Prado. Catálogo General. Este Catálogo General, patrocinado por la Fundación Montemadrid, es el resultado de un proyecto de investigación desarrollado en el Área de Conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado durante más de quince años, en los que se han rastreado, revisado y comprobado innumerables fuentes documentales y bibliográficas de naturaleza y procedencia muy dispares.Recoge por primera vez la colección completa de pintura del siglo XIX del museo -2690 obras-, en la que se incluyen los cuadros de la colección permanente y los depositados fuera de sus muros, consignándose además los pormenores del historial de cada pintura y su paso por todas aquellas instituciones a las que en un momento u otro pertenecieron. Se añaden también datos de carácter documental, técnico, iconográfico y expositivo, además de reproducciones fotográficas o grabadas de las obras, acompañadas, en ciertos casos, de descripciones históricas, de especial valor cuando aquellas se encuentran sin localizar. Estos datos, recogidos exhaustivamente en la publicación, pueden ser de una utilidad incalculable, no solo para el propio museo sino también para el

especialista y para el público interesado en la pintura del siglo XIX. Se ha incluido también una relación pormenorizada de las exposiciones en las que las obras han participado y numerosos apéndices y tablas de concordancias, que buscan clarificar la correspondencia entre los distintos inventarios y reseñas documentales de las instituciones donde han sido registradas, así como variados índices que ayudarán a realizar con precisión todo tipo de búsquedas.

Completan la publicación dos textos introductorios. El primero, a cargo de José Luis Díez, director científico del proyecto, fija los límites cronológicos y las características del catálogo y analiza la trayectoria de la colección durante sus dos siglos de historia. El segundo, escrito por Ana Gutiérrez, conservadora y autora de la catalogación, analiza con exhaustividad las fuentes documentales empleadas en su elaboración.

"Effigies amicorum. Retratos de artistas por Federico de Madrazo". 22 de septiembre de 2015 –10 de enero de 2016.Comisario: Javier Barón, jefe de Conservación de Pintura del siglo XIX. Federico de Madrazo (Roma, 1815 –Madrid, 1894) fue el pintor español que realizó el mayor número de retratos de artistas.

Obras de interés que, como corresponde al más relevante especialista de su generación, son exponentes de su mérito y dignidad profesionales. No son simples cabezas, sino retratos de gran busto o, los dibujados y litografiados, de media figura. Los que hizo al óleo los regaló generosamente a los efigiados. Estos eran amigos, como Carlos Luis de Ribera, a quien retrató en París en una de sus primeras obras maestras, Benito Soriano Murillo, colaborador íntimo como subdirector del Prado, y Perugino Sensi, litógrafo que había trabajado en el Real Establecimiento Litográfico fundado por su padre; colegas, como Carlos de Haes,

y Cosme Algarra; y discípulos destacados, como Eduardo Rosales y su propio hijo Raimundo.

Los retratos dibujados forman parte de un amplio conjunto de medidas, técnica y estilos similares, que el artista, muy consciente de interés no solo artístico sino también documental, conservó y legó, en su integridad, al Prado. Realizados en su mayoría en París, Roma y Madrid entre 1839 y los primeros años de la década siguiente revelan, en su tratamiento, el propósito de formar, en la tradición inaugurada por los artistas alemanes del siglo XVI, una especie de álbum iconográfico de amigos artistas y escritores.

El conjunto más importante fue el que realizó en Roma, donde el retrato entre condiscípulos y amigos era práctica frecuente. Allí coincidió con Jean-Auguste-Dominique Ingres, a quien había retratado años antes y cuya influencia es notable en algunas efigies, como las de Ponzano y Zanetti.

Los retratos litografiados atestiguan un excepcional dominio de esta nueva técnica, impulsada por su padre José, a quien precisamente retrató para ilustrar la reseña biográfica que publicó en 1835 El Artista, la revista romántica española de mayor importancia. El otro gran pintor español en esos años, Vicente López, también fue litografiado por Federico para aquella publicación, pese a que representaba una orientación artística muy diferente a la de su padre. Ambas efigies atestiguan el culto al arte a través de las cuidadas imágenes, multiplicadas mediante la estampa, de sus figuras de mayor relevancia.

Nueva incorporación a la colección de Federico de Madrazo: Sabina Seupham Spalding. Adquirido por el Estado a Caylus Anticuario S.A. y adscrito al Museo del Prado en 2014, se trata de uno de los mejores retratos femeninos de cuerpo entero del

período más intensamente romántico de su autor. La postura de la dama, sentada en una silla ante un mirador, con las manos juntas sobre el regazo y un pañuelo bajo una de ellas y con un pie apoyado en un cojín bordado, tiene un precedente en el retrato, diez años anterior, de María Manuela Kirkpatrick, condesa de Montijo (Fundación Casa de Alba, Palacio de las Dueñas, Sevilla).

Con todo, en los diez años transcurridos el artista había progresado notoriamente en su pintura. Las calidades del vestido de terciopelo granate, de sus aguas y pliegues, que realzan la blanca nitidez del escote y de los brazos, la suavidad del modelado delicadamente torneado de estos, la elegancia de la disposición de las manos, la belleza de las transparencia de los encajes, realizados con una pincelada de certera grafía, lo mismo que la ejecución del brazalete y el aderezo de perlas y del broche con pinjante en el escote, revelan una interpretación sutilmente estilizada del retrato de Gran Estilo, apropiada para mostrar la condición del máximo relieve entre la burguesía adinerada de Madrid, de la retratada. Aún se ennoblece en mayor medida por el cortinaje y por la arquitectura del belvedere serliano que expresan la jerarquía y alta cultura de la dama, en tanto que el fondo del parque pintoresco con una laguna rodeada de árboles se relaciona con la naturalidad de su carácter. En esta interpretación, especialmente en el paisaje de atardecer, es notoria la sugestión británica, que atestigua el conocimiento por Federico de Madrazo de aquella escuela, así como su inteligencia para emplearlo en esta ocasión con toda propiedad, dada la proveniencia de la dama y de su marido.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Le soft power qatari à l'assaut de la planète

Paris le 25 septembre 2015.

Luxe, télévision, sport, musées… La politique d'investissement de l'émirat occupe de plus en plus de champs de production culturelle, laissant percevoir une stratégie de "soft power" sophistiqué.

En Occident, des craintes émergent vis à vis de ses dirigeants, accusés d'agir en faveur de l'islamisation de nos banlieues, de tenter des manoeuvres d'ingérence dans notre politique intérieure et de financer les groupes terroristes islamistes au Proche Orient. Mais sait-on que le Qatar, dont la population est estimé à 250 000 âmes, est partagé politiquement entre un courant progressiste ouvert à l'Occident et un autre, ultraconservateur et wahhabite ? Que les progressistes cherchent des alliés en occident ? Sait-on que ce pays est entouré de pays voisins qui ne lui veulent pas que du bien ? Il y a d'abord l'Iran chiite, ennemi séculaire des wahhabites, mais aussi l'Arabie Saoudite et les Emirats Arabes-

Unis, lesquels auraient aimé absorber ce petit état qui leur fait de l'ombre. Sait-on enfin que ses ressources gazières et pétrolières sont loin d'être éternelles ?

Tant de raisons qui l'amène à être en quête de partenaires financiers et qui expliquent la création de son fonds souverain,

doté d'une centaine de milliards de dollars, lequel a pour mission d'investir dans des entreprises, des ONG et des clubs de sport en Afrique, en Australie, en Angleterre, en Espagne, en Italie et en France…

Emmanuel Razavi, nous présentera la stratégie de "soft power" entreprise par le Qatar, dans le contexte de conflits actuels. Diplômé de sciences politiques et auteur de plusieurs livres et documentaires sur le Moyen-Orient, Emmanuel Razavi est grand reporter. Il a notamment travaillé pour Valeurs Actuelles, Arte, M6, Figaro Magazine, Match.

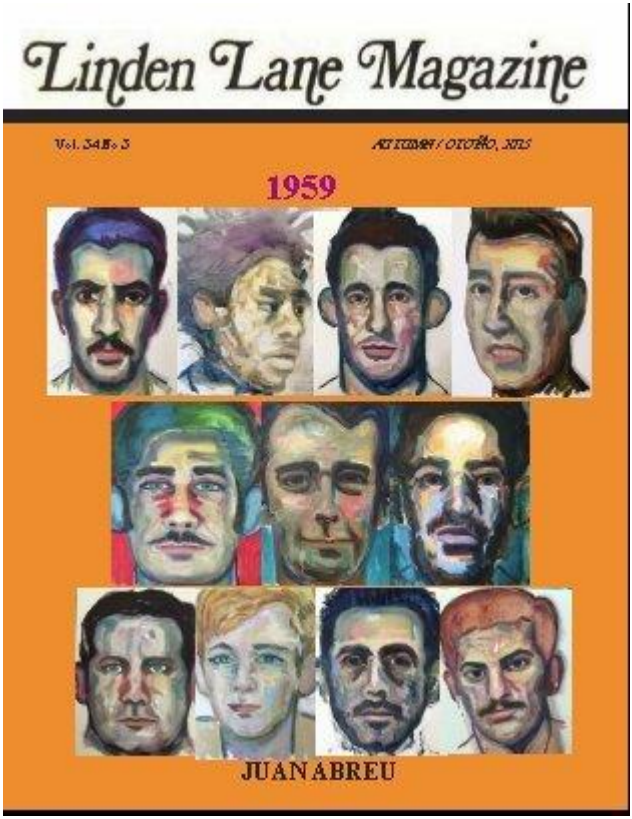
Il a travaillé trois ans au Qatar, en tant que directeur des magazines de TVSDC, structure controllant les chaines de la télévision nationale qataries. Il fait partie des rares français qui ont approché les élites de l'émirat et connaissent sa stratégie de soft power. Il est auteur de Lemon Mint, Un Printemps arabe (Dhow-editions – 2014).

Emmanuel RAZAVI, grand reporter spécialiste du Moyen-Orient. Auteur de « Lemon Mint, Un Printemps arabe » (Dhow-editions, 2014). Mercredi 7 octobre 2015.19h45 à 21h15. École militaire. Amphithéâtre Des Vallières.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Nuevo número de Linden Lane Magazine, otoño 2015



París, 25 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia,

Esa gran dama defensora de la cultura disidente cubana que es Belkis Cuza Malé, me envió desde La Florida (EE.UU.) la presente. Te ruego que como de costumbre, la hagas circular allá en San Cristóbal de La Habana.

Desde las orillas del Sena

« Fort Worth, 24 de septiembre de 2015.

Queridos amigos:

Este número, correspondiente al Vol. 34 #3, del otoño de 2015, trae sorpresas. En primer lugar la colaboración del pintor y escritor Juan Abreu, residente en Barcelona, con su proyecto 1959, una serie de retratos de los fusilados en Cuba a partir de la llegada al poder de la Revolución. Los retratos de Abreu son extraordinarios y constituyen una denuncia a la barbarie instituida en la Isla por el castrismo. Abreu ha logrado algo difícil: aunar arte y denuncia política a un tiempo.

A su vez, tenemos tres dibujos del grafitero cubano conocido como "El Sexto", realizados en la prisión de Valle Grande, donde se encuentra encarcelado desde hace más de nueve meses, por soltar a dos cerdos con carteles que llevaban los nombres de Fidel y Raúl.

Ramón Carulla, de conocida trayectoria artística, residente en Miami, ilustra el resto del número. Una fiesta de color y alegoría.

En prosa colaboran varios distinguidos autores: Amir Valle, Ángel Santiesteban (recién salido de la prisión, aunque en libertad condicional en La Habana), Julio Benítez, y Mireya Robles, con el primer capítulo de su magnífico Diario de Sudáfrica.

En poesía tenemos a Félix Hangeline, poeta cubano muerto trágicamente en plena juventud, y del cual su amigo, Yoandy Cabrera, escribe un texto crítico, que ayuda a la mejor comprensión de los sonetos de Hangelini.

También, colaboran los poetas Ángel Collado Ruíz, residente en México; Robert Lima, que ha desarrollado la mayor parte de su producción en inglés, y obtenido varios premios importantes; así como Luis Felipe Rojas, quien recientemente publicó un nuevo

libro de poemas, Máquina para borrar humanidades.

El teatrista Raúl de Cárdenas, residente en Los Ángeles, figura cimera en el teatro costumbrista cubano, nos ofrece una primicia de su UMAP, su más reciente obra, dedicada a los atropellos cometidos por el castrismo contra los homosexuales y religiosos en los años sesenta.

El crítico y profesor venezolano Edilio Peña, escribe sobre el libro de Leonardo Padura, El hombre que amaba a los perros. El autor obtuvo recientemente el Premio Princesa de Asturias, en reconocimiento a su obra toda. Padura, que vive en Cuba, se ha convertido en un autor controversial, y es criticado por mantener silencio en torno al régimen despótico que gobierna en la Isla.

Y para cerrar este número de otoño, tenemos la crítica en inglés de Manuel Tellechea sobre el libro Etnografía, política y poder a finales del siglo XIX: José Martí y la cuestión indígena, de Jorge Camacho.

Espero disfruten una vez más de nuestro nuevo Linden Lane Magazine.

Este es el enlace para comprar directamente el nuevo número de LLM: **http://www.magcloud.com/browse/issue/979046**

O envíen cheque a nombre de Linden Lane Magazine por la cantidad de $16.00 y se lo enviaremos: Linden Lane Magazine. PO Box 101582. Fort Worth TX 76185-1582. USA.

Gracias y bendiciones

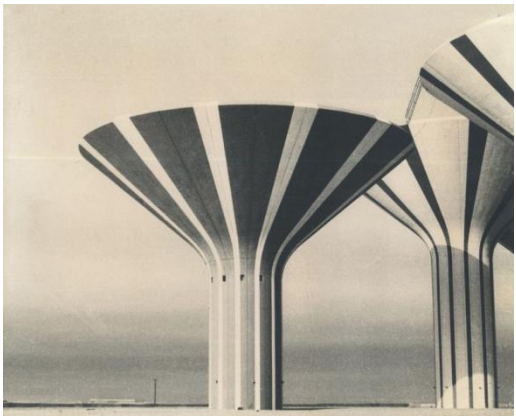
Belkis Cuza Malé. Directora".

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz con gran afecto y simpatía,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

La espera forma parte de una vida intensa



Nasreen Mohamedi. Sin título, 1967.

Madrid, 26 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía presenta la retrospectiva más completa que se ha realizado hasta la fecha de la creadora india Nasreen Mohamedi (1937- 1990), una de las primeras artistas que barajó los lenguajes de la abstracción moderna en Asia. Posteriormente, la muestra viajará a The Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Se trata de una coproducción de ambos museos, en colaboración con el Kiran Nadar Museum of Art de Nueva Delhi.

A pesar de su destacada contribución y de estar entre los artistas de la India con más renombre internacional, el arte de Mohamedi aún no se ha exhibido nunca en su totalidad. En esta ocasión, 216 obras –en su mayoría dibujos en tinta y grafito, fotos, acuarelas así como un número reducido de óleos en lienzo y collages

muestran la evolución de su obra desde finales de los años 50 hasta principios de los 80, haciendo especial hincapié en el trabajo desarrollado durante los años 70.

La exposición, cuyo título *La espera forma parte de una vida intensa* está tomado de los diarios de la artista, también es pionera en mostrar una revisión rigurosa de su trabajo fotográfico, así como sus diarios y anotaciones, inéditos hasta el momento. Para entender el arte de Mohamedi no basta con conocer a fondo su vocabulario formal. La artista nunca teorizó acerca de su obra ni hablaba de ella en detalle. A falta de escritos personales sobre sus obras, sus diarios y cuadernos de notas se han convertido en una fuente de información profundamente relevante.

Según indica la comisaria de la exposición, Roobina Karode, en el catálogo editado para la ocasión, "en los últimos quince años, la práctica de Nasreen Mohamedi ha suscitado por fin una atención considerable dentro de India y a escala internacional, habiéndose mostrado en citas tan importantes como la Documenta 12, en 2007.

Aunque fue una artista admirada en vida, siempre ha sido una figura enigmática y elusiva, una circunstancia que es en cierta medida el reflejo de una obra depurada que no se presta a una lectura convencional. En ausencia de un contenido evidente, de títulos para sus obras y de una imaginería explícita, su arte confunde al observador y se resiste a una interpretación definitiva".

Nasreen Mohamedi**,** pionera destacada del arte no figurativo y abstracto en la India y en el subcontinente asiático, ocupa en la actualidad un lugar específico en la historia de la modernidad india. Alejada de muchos de sus contemporáneos, que seguían apostando por un discurso artístico dominante que abordaba los

problemas de la identidad y el nacionalismo en un estilo figurativo y narrativo, se desmarcó de esta tendencia para desarrollar una obra abstracta integrada por pinturas y dibujos de una nitidez radical.

La crítica de arte y comisaria india Geeta Kapur inscribe las características de su abstracción en dos constelaciones. La primera, formada por artistas de su ciudad, Bombay, que podrían entenderse como sus antecedentes abstractos: V. S. Gaitonde, su mentor en los tempranos años sesenta, y su amigo y colega Jeram Patel. La segunda, integrada por la tradición que ordena el canon abstracto moderno: Kazimir Malévich (a quien la artista, sostiene Kapur, admiraba), Paul Klee, Vasili Kandinsky o Henri Michaux.

A través de ocho salas, la exposición repasa la evolución artística de Mohamedi y permite reconocer las distintas etapas del camino que siguió hasta llegar a la abstracción. De esta manera, se pone de relieve la transición gradual desde las obras que aún conservan referencias al mundo natural a los dibujos en los que la línea y el espacio forman una abstracción geométrica, hasta llegar a la última fase (que abarca a grandes rasgos la última década de su vida), caracterizada por una economía de medios y una delicada representación de las líneas.

La muestra arranca con la década de los 50. Entre 1954 y 1957, en el contexto del fecundo ambiente de estudio de la Saint Martin's School of Art de Londres, la artista experimentó con diferentes géneros y medios -dibujo, acuarela, aguada de tinta y óleo sobre lienzo-, siguiendo en todo momento un impulso que le acercaba a la abstracción. Estudió las formas de la naturaleza y aprendió a entender su configuración, su estructura interna y la interrelación de las distintas fuerzas, las cuales "tomaba del entorno exterior para trasladarlas a una necesidad interior", según escribiría ella misma años después.

A su regreso a Bombay en 1958 y en una época en la que el medio artístico predominante en la India era el óleo sobre lienzo, Nasreen conoció a V. S. Gaitonde, uno de los artistas que en su juventud se habían rebelado contra la figuración de las generaciones anteriores y que se habían convertido en los pioneros del género abstracto en el arte indio moderno. Si bien Mohamedi pintó algunos lienzos, nunca llegó a desarrollar una verdadera pasión por esta técnica y se decantó por la transparencia de la acuarela y la tinta. La singular visión abstracta de Gaitonde y de Nasreen, alejados de las demás tendencias, no recibió la atención que merecía.

Para Gaitonde, el color era la fuerza suprema que permitía alcanzar el milagro visual. Para Nasreen, lo indispensable era la línea gráfica.

A partir de las siguientes salas se establece un diálogo entre las obras de las décadas posteriores que explican la paulatina progresión del arte de Mohamedi. Para ella, los años 60 representaron etapa crucial, tanto a nivel personal como profesional. En las obras que creó entonces se pone de relieve la confusión mental que intentaba superar. Aunque pertenecen aparentemente a la tradición de la abstracción lírica, son las más inquietantes de toda su carrera. En los collages que creó en esta época insistía rotundamente en su aversión por la ornamentación y por la estética pomposa y representan una suave transición desde las acuarelas basadas en la naturaleza a un mundo sin referencias. Desechando el lienzo, los colores cálidos y al formato de grandes dimensiones, se entregó por completo a la delicadeza y a la fragilidad del papel, renunciando prácticamente a todo, menos a la línea.

En torno a 1969-1970, la enfermedad neuromuscular de Huntington que sufría la artista comenzó a mermar sus funciones

motrices. Abandonó entonces las manchas tachistas y adoptó un procedimiento de trabajo asistido, utilizando instrumentos de dibujo de precisión que le condujeron a una geometría original de líneas precisas y pautadas.

La inclinación por las retículas y la geometría que mostró Mohamedi en los años 70 tenía numerosos antecedentes, desde el clasicismo griego hasta el influjo de los constructivistas rusos, Piet Mondrian o Kazimir Malévich, pasando por su entorno más cercano, como las tradiciones místicas orientales o las composiciones geométricas de la arquitectura de los templos, aspectos que pueden observarse en algunos de los trabajos presentes en la muestra.

Mohamedi no tardó demasiado en quebrar la monotonía de la retícula. A partir de 1975, desestabilizó la inserción estática de la retícula de todas las maneras que se pueden concebir: ensanchó y redujo el tamaño de los registros verticales y los espacios entre las líneas horizontales para crear nuevos elementos geométricos.

Le impuso un movimiento dinámico introduciendo líneas divergentes imprevistas, perspectivas sesgadas, patrones capaces de crear ilusiones y una sensación dual de movimiento por medio de líneas diagonales. Su interés por el espacio ordenado ortogonalmente se redujo a favor de un horizonte cambiante o una multiplicidad de horizontes que amplificaban una profundidad estratificada con ayuda de líneas entrecruzadas y espacios intersticiales. Al acentuar las diagonales en algunos lugares alteró el equilibrio de las horizontales para crear la experiencia de una retícula tridimensional, un campo espacial similar en cierto modo a los dibujos axonométricos de los arquitectos. Las líneas rectas e inclinadas formaban una serie interminable de laberintos, una densidad difícil de desentrañar a

simple vista. Pero a pesar del orden matemático, en sus dibujos de los años 70 y 80 nada parece estático, frío o mecánico.

Al final de la exposición puede observarse como, ya en sus últimas obras, después de deshacerse de la retícula, se aprecian más espacios vacíos que llenos. Son obras que, a pocos años de su muerte, se caracterizan por una liviandad de la que la comisaria de la exposición asegura que "señala un ascenso espiritual desde el suelo, donde (Nasreen) se libera de la angustia de lo mundano para abrazar la visión pura".

Paralelamente a toda esta obra, Mohamedi desarrolló también un trabajo fotográfico simultáneo, aunque nunca expuso sus fotografías en vida. En sus austeras imágenes no se dejaba llevar por la efusividad ni por la tentación de llenar el encuadre y reducía al mínimo los elementos innecesarios para forjar una imagen contemplativa. En sus fotografías -56 de ellas pueden verse a lo largo de toda la exposición- el mundo o la experiencia perceptible se exprimen para transformarse en una configuración abstracta de líneas, formas, texturas, patrones y luz.

Nacida en 1937 en Karachi (ciudad que diez años más tarde pasaría a formar parte de Pakistán), Nasreen Mohamedi vivió gran parte de su vida en India aunque su formación artística comenzó en Europa. Allí pasó por la Saint Martin's School of Art de Londres (1954-1957), se unió al Bhulabhai Desai Institute (1959) en el que varios artistas tenían sus estudios, y asistió al Atelier de Monsieur Guillard en París (1961-1963). Desarrolló su actividad artística inicial en Bombay y luego, durante largo tiempo, en Baroda, donde trabajó como profesora en la Facultad de Bellas Artes de la M.S. University hasta su muerte. Falleció el 14 de mayo de 1990 a los 53 años de edad a consecuencia de la enfermedad de Huntington, que le había ido deteriorando gradualmente.

Con motivo de la exposición se edita un catálogo, tanto en castellano como inglés, con obras de la muestra y con textos de la comisaria, Roobina Karode, así como de otros autores como Geeta Kapur, Deepak Ananth y Andrea Giunta.

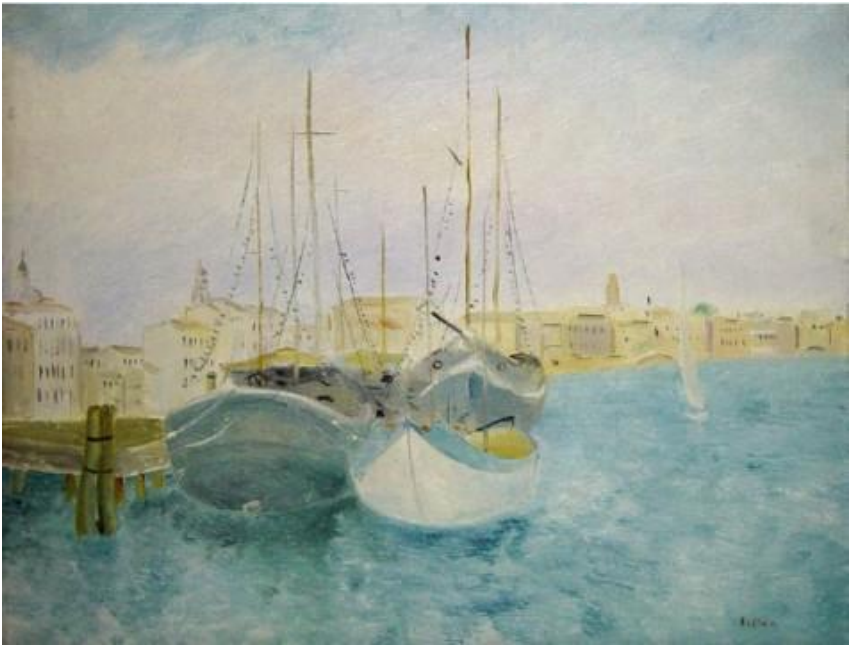
Nasreen Mohamedi. La espera forma parte de una vida intensa. 23 septiembre 2015 - 11 enero 2016. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Edificio Sabatini. Organizan: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Museo Reina Sofía y Metropolitan Museum of Art, New York en colaboración con el Kiran Nadar Museum of Art de Nueva Delhi. Comisaria: Roobina Karode. Coordinación: Soledad Liaño. Itinerancia: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York (18 marzo - 5 junio, 2016).

Con gran afecto y simpatía desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Il Premio Burano. 1946 -1956



Umberto Lilloni (Milano 1898-1980), "Marina, Velieri", Olio su tela.

Venezia, 26 settembre 2015.

Le origini della scuola di Burano risalgono esattamente ad un secolo fa, quando l'Isola divenne meta preferita delle vacanze di alcuni pittori "foresti" e veneziani che condivisero ambiente di lavoro e soggetti di ispirazione. Fu così denominata nel 1939 da Guido Piovene e, nell'immediato secondo dopoguerra, vide il riconoscimento ufficiale con quattro edizioni del Premio che dall'isola prese il nome, bandite fra il 1946 e il 1956.

L'esposizione presenterà i dipinti e le opere grafiche premiati nelle quattro edizioni del Premio Burano (1946,1951,1953,1956).

Desde las orillas del Sena

Queste testimonianze pittoriche rivelano non solo forme originali di espressione ed evoluzione artistica ma anche la conoscenza dello stato di fatto e di conservazione del paesaggio, tema del premio Burano, dove l'acqua predominava e che intendiamo oggi riproporre all'interesse e alla sensibilità di un vasto pubblico nel loro contesto originario.

La mostra è realizzata assieme al Centro Culturale Laguna.

IL PREMIO BURANO. 1946 -1956. Dal 17 ottobre 2015 al 10 gennaio 2016 Burano, Museo del Merletto.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Cristiano Pintaldi dalla materia alla luce

Roma, 27 settembre 2015.

Cresciuto in una famiglia di pubblicitari appassionati d'arte, Pintaldi si è fatto conoscere e apprezzare per la sua personale tecnica di scomposizione dell'immagine in pixel che gli consente di ricreare su tela immagini digitali.

Inizialmente, presta la sua attenzione alla televisione – come contenitore unico di "realtà condivisa" negli anni '90 - sviluppando una pittura che, attraverso l'uso dei colori primari, rosso, verde e blu, su uno sfondo nero, accostati nello stesso modo in cui i pixel si dispongono per dare vita all'immagine sullo schermo televisivo, crea opere che richiamano la costruzione puntiforme delle immagini digitali, composte da numerosi pixel, scegliendo soggetti tratti dalla cultura popolare, dai programmi televisivi, dai cartoni animati, dai film cult di fantascienza e dai film di Kubrick.

Un lavoro lungo e artigianale, per il quale l'artista utilizza una mascherina di un centimetro quadrato che comprende al suo interno tre segni paralleli verticali dei tre colori e applica numerosi strati di pittura con l'aerografo.

La nuova mostra al MACRO rappresenta per l'artista romano una evoluzione naturale del suo lavoro. Si tratta di lavori sempre incentrati su temi a lui cari, quali il fenomeno della condivisione collettiva e l'analisi dei limiti e della sintesi tra realtà e finzione, caratterizzati dall'abile riduzione dello spettro cromatico, ma l'attenzione dell'artista si sposta dalle immagini televisive verso la dimensione attuale, fatta di immagini prese dalla rete, nell'universo di internet e dei social network.

Contemporaneamente, sono presentati per la prima volta al MACRO i disegni di Pintaldi, parte strutturale del suo lavoro artistico.

Durante la mostra sarà organizzata una sezione didattica dove si potrà assistere al backstage della realizzazione di un'opera dell'artista.

In occasione dell'inaugurazione sarà presentato il catalogo della mostra, edito da Cambi editore.

Cristiano Pintaldi nasce a Roma nel 1970, inizia la sua attività subito dopo gli studi al Liceo Artistico. Le sue opere si trovano in collezioni pubbliche a Roma nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, nel MAXXI Museo d'Arte Contemporanea del XXI secolo, nel MACRO Museo d'Arte Contemporanea e nel Museo d'Arte Moderna di La Spezia.

Pintaldi ha preso parte a numerose mostre collettive e personali. Tra le ultime monografiche si ricordano "Lucid dreams" (2011),

curata da Achille Bonito Oliva, nell'Ex Cantiere Navale di Venezia, come evento collaterale della LIV Esposizione Internazionale d'Arte Biennale e, nel 2014, "Suspended Animation", curata da Gianluca Marziani, presso il Museo Scientifico e di Ricerca dell'Accademia Russa di Belle Arti di San Pietroburgo e presso la Galleria Partner&Mucciaccia di Singapore.

Negli spazi del MACRO Testaccio si svolge dal 3 ottobre 2015 al 10 gennaio 2016 la nuova mostra dell'artista romano Cristiano Pintaldi, DALLA MATERIA ALLA LUCE, curata da Stella Santacatterina e promossa dall'Assessorato Cultura e Sport di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, in collaborazione con la Galleria Mucciaccia. MACRO Testaccio, Padiglione 9B, Piazza Orazio Giustiniani, 4 – Roma.

Félix José Hernández.

Caligrafía española. El arte de escribir, en la Biblioteca Nacional de España

Madrid, 23 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

La exposición *Caligrafía española. El arte de escribir* abre sus puertas al público en la Biblioteca Nacional de España, entre el 25 de septiembre y el 10 de enero del 2016. Comisariada por José María Ribagorda Paniagua, representa un reconocimiento al arte de la escritura en España.

Entre otras piezas, se podrán contemplar *Arte de escribir,* de Jaime Guiral de Valenzuela; *Arte de escribir por preceptos geométricos y reglas matemáticas,* de *Torcuato* Torio de la Riva y Herrero; *Arte de escribir ortografía de la pluma y honra de los profesores de este magisterio,* de Pedro Madariaga; *Diuinia proportione opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria…,* de Luca Pacioli; *Libro y tratado para enseñar a leer y escribir brevemente,* de Juan de Cuesta, y un retrato de José Casanova, pintado por José Villafranca.

El interés nacional e internacional obliga a mostrar y valorar la caligrafía. Ámbitos tan distintos como el diseño, la lingüística, la bibliofilia, el arte e incluso la tecnología de la información, investigan y trabajan sobre la escritura y su formalización. Tras el auge de la tipografía en la última década surge ahora el interés por la forma manuscrita y caligráfica.

España ha desarrollado una amplia bibliografía y documentación sobre la caligrafía europea que ha sido reconocida internacionalmente. Stanley Morrison, famoso tipógrafo inglés, pone como ejemplo de documentación sobre el tema los libros de Domingo María Servidori, Torcuato Torío de la Riva y Emilio Cotarelo.

Sin embargo, es cierto que la calidad de los escribanos españoles no ha sido reconocida como se debe. Desde el origen de las artes de escribir en la Península Ibérica, con Juan de Iciar, Guiral de Valenzuela o Francisco Lucas, España desarrolla un enorme trabajo en esta disciplina, convirtiéndose los calígrafos en formadores y examinadores de maestros, e influyendo decisivamente en la pedagogía española. Autores como Morante, Casanova o los Zabala son imprescindibles para comprender este arte. La destreza que demostraron con el cálamo y la pluma hicieron de algunos de ellos auténticos maestros, tanto de la escritura como del dibujo y el grabado, pues, al fin y al cabo, escribir es una forma específica de dibujar, y la relación que los une es evidente en esta exposición.

Por último, el desarrollo de un discurso identitario gráfico y tipográfico en España se produce con la caligrafía como protagonista. Sobre el encargo de una letra nacional, la bastarda española, los calígrafos españoles escriben uno de los debates más importantes para nuestra cultura, con el diseño y la metodología como protagonistas. Santiago Palomares y Joseph de

Anduaga, antagonistas en formas y métodos, debaten sobre la relación entre nación y ciudadano, entre una educación para la uniformidad o para la diferencia.

El mundo de la producción tipográfica y por tanto impresa se nutre también de la experiencia caligráfica. La edición española del siglo XVIII es deudora de grabadores como Gerónimo Gil o Antonio Espinosa, que se inspiran en los más grandes maestros.

Las influencias inglesas fueron apagando la tradición caligráfica española, y las tecnologías escritas parecían relegar al pasado la caligrafía. Sin embargo, paralelamente a esta exposición se podrá admirar en el museo de la BNE el resurgir de este arte de mano de jóvenes y no tan jóvenes artistas contemporáneos, cuya escritura recupera esta tradición, a la vez que muestra el profundo cambio de forma y sentido que este arte está experimentando.

Con gran afecto desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Del trazo al concepto de la caligrafía de hoy

Madrid, 28 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Como continuidad lógica de la exposición *Caligrafía española. El arte de escribir*, esta muestra de caligrafía contemporánea refleja el carácter creativo y artístico que adopta la práctica moderna de la caligrafía y su aplicación en el diseño gráfico actual.

Los comisarios de *Caligrafía hoy. Del trazo al concepto* son José Ramón Penela y Roberto Gamonal, quienes presentan una selección de trabajos de calígrafos contemporáneos en la BNE, que abarcan un periodo muy interesante de la evolución de la caligrafía en España, tanto en su vertiente más artística como comercial. Desde los más veteranos hasta los más jóvenes, desde los más clásicos hasta los más innovadores.

La caligrafía, alejada del papel formativo e ideológico que toma en España fundamentalmente en el siglo XVIII, adopta, en este

caso, la forma de expresión artística personal, dejando también su impronta en productos comerciales.

El calígrafo francés de origen español, Claude Mediavilla, habla de una "renovación de la caligrafía" y del calígrafo profesional como un artista que no se limita a la mera copia de modelos de alfabetos, sino que traspasa las normas, aporta nuevas formas de expresión mediante el trazo y parte de la tradición para hacer nuevas propuestas que multiplican exponencialmente la capacidad gestual de la letra dándole ritmo, color y textura.

Sus habilidades y competencias le llevan también a realizar encargos de creación de logotipos, marcas comerciales y fuentes tipográficas, proyectos que están ya fuera del ámbito más artístico y entran dentro del terreno del diseño.Caligrafía y diseño se dan la mano en trabajos que buscan el carácter de lo hecho manualmente, frente a la perfección y asepsia de lo realizado por ordenador, dejando la señal más característica del ser humano: la letra. La unión de ambas disciplinas ha dado lugar a aplicaciones como el *lettering* o la rotulación.

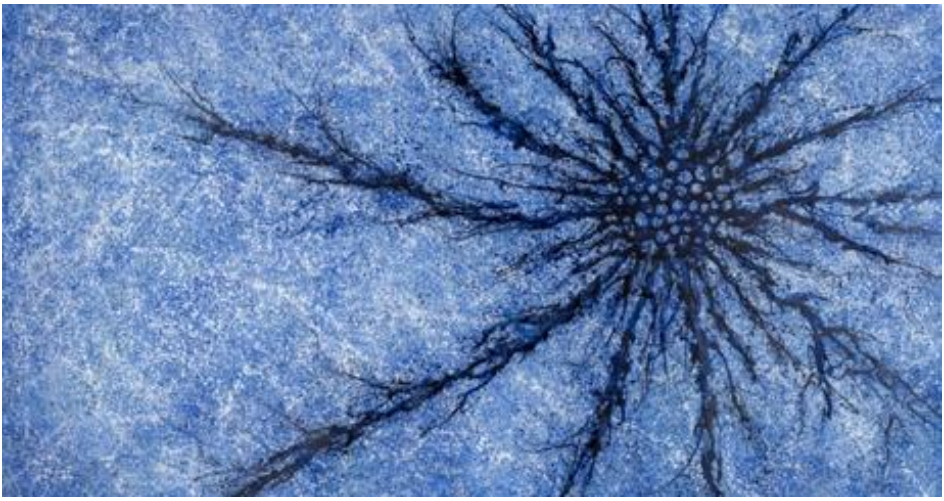
No hay que olvidar la presencia de la caligrafía y de las letras dibujadas en los *graffitis* de las paredes de nuestras ciudades, como una manifestación contemporánea del potencial de las formas de las palabras en todo su esplendor. El artista visual y calígrafo Mr. Zé llevará a cabo una acción artística en la que intervendrá uno de los muros del Museo de la BNE con una creación de caligraffiti. Mr. Zé ha sido recientemente nombrado 'embajador oficial' de este género híbrido que consiste en aplicar el arte de la caligrafía tradicional al medio urbano del graffiti.

Con gran cariño desde nuestra culta y querida Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Alberto Di Fabio: CosmicaMente



Roma, 29 settembre 2015.

Dal 3 ottobre 2015 al 10 gennaio 2016 è ospitata presso il padiglione 9A del MACRO Testaccio la mostra dell'artista Alberto Di Fabio "COSMICAMENTE", curata da Laura Cherubini e promossa dall'Assessorato Cultura e Sport di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, in collaborazione con Gagosian Gallery.

Alberto Di Fabio trae ispirazione, fin dalle prime opere, dal mondo delle scienze naturali come la biologia, la chimica e l'astronomia. La sua pittura indaga su atomi, strutture cellulari, neuroni, catene di DNA, costellazioni, galassie, dando vita a forme, spesso geometriche, che girano e vibrano sulle sue tele in colori brillanti e puri, creando contrasti e scale armoniche, variazioni tonali e accostamenti sorprendenti. Grandi composizioni astratte che Di Fabio dipinge in acrilico sia su tela

che su carta di riso, talvolta assemblate in suggestive istallazioni sospese nello spazio.

La mostra CosmicaMente è pensata come una visione che simula gli effetti relazionali di un cielo astronomico. Attraverso opere pittoriche, installazioni e video arte, lo spazio museale si trasforma in una meditazione cosmica dal forte sviluppo scenico, una sorta di ricognizione che si visualizza con il principio geometrico delle costellazioni fino al magnetismo della mente. Sulle pareti si stagliano diverse opere che indicano le molteplici nature figurative dell'artista, i suoi principali temi iconici, dai paesaggi Himalayani al sistema neuronale, l'interazione tra materia e antimateria, i buchi neri o la singolarità del Big Bang.

L'obiettivo è di catturare l'energia degli elementi che si rivelano attraverso nuovi portali di percezione. I suoi dipinti rappresentano un universo vasto e indisturbato dove le galassie, i fotoni, i neutroni si muovono in una dimensione infinita atemporale, creando nello spettatore visoni cinetiche extrasensoriali; la descrizione poetica degli elementi naturali e le loro intricate simmetrie aiutano lo spettatore a meditare, sognando di raggiungere l'elevazione e permutazione dello spirito.

Alberto Di Fabio nasce nel 1966 ad Avezzano (AQ). Trasferitosi a Roma, segue i corsi del Liceo artistico di via di Ripetta (1980-1984) e dell'Accademia di Belle Arti (1984-1988) che integra con quelli dell'Accademia di Belle Arti di Urbino ove si dedica all'incisione (1985). Vive e lavora tra Roma e New York.

Mostre personali selezionate:Mart, Rovereto (2015) - Gagosian Gallery, Ginevra; Castel Sant'Elmo, Napoli; Fondazione Menegaz, Castelbasso (TE); Cern, Ginevra (2014) - Estorick Collection, Londra; Mairie du 4 Arrondissement, Parigi (2013) –

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma; Palazzo Collicola Arti Visive, Spoleto (PG) (2012) - Gagosian Gallery, Londra (2002, 2007); Gagosian Gallery, Beverly Hills (2004); Gagosian Gallery, New York (2010); Gagosian Gallery, Atene (2011); Umberto Di Marino, Napoli (2004, 2007, 2011) Galleria Pack, Milano (2005, 2007, 2010); Magazine 4, Kunstverein, Bregenz (1997).

Alberto Di Fabio CosmicaMente. MACRO Testaccio. Padiglione 9°. Piazza Orazio Giustiniani, 4 – Roma.

Félix José Hernández.

En Honningsvâg y el Cabo Norte con el Costa Pacífica

En el Cabo Norte, el lugar más septentrional del planeta. 20.08.2015.

París, 29 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

El jueves 20 de agosto, alrededor de las 10 y 30 a.m. con un mar calmado, sol brillante y +11°c. cerca del Cabo de Svartoksen, costeamos hacia el este y proseguimos hacia el Cabo Norte (denominado originalmente Knyskanes), el que fue visible a babor a las 2 p.m. El Cabo Norte representa el punto más septentrional de la Europa continental. Después del Cabo Norte, costeamos hacia el sur hasta llegar al puerto de Honninsvâg casi a las 4 p.m.

Por la mañana participamos en las clases de Cha cha cha y samba. También asistimos a la interesante conferencia "El

secreto de la Mitología de los Vikingos", impartida por el profesor Carlo Scopelliti en la Sala Amadeus.

Honningsvâg es el punto de salida privilegiado para el Cabo Norte, que las poblaciones antiguas, exactamente igual que sucedía con Finis Terrae en Portugal, consideraban como el fin del mundo conocido y el punto de salida para el viaje hacia la nada, hacia el mal y el infierno. En realidad, Cabo Norte, aún presentando unas condiciones climáticas obviamente inhóspitas y ligadas a un viento gélido que, incluso con el sol, barre todos los rincones de su posición, constituye un punto de referencia de gran fascinación.

Fue un capitán inglés de nombre Richard Chancellor quien, en 1553, en busca de una nueva ruta hacia China, descubrió y bautizó el Cabo Norte. En realidad, esta casualidad resultó ser mucho más afortunada que su "fracaso" geográfico, porque a pesar de no haber encontrado una nueva vía hacia China, inauguró un comercio notable con la costa rusa de Mourmansk, lo que le convirtió en un hombre riquísimo.

La primera expedición de grupo para visitar el Cabo Norte fue organizada par la agencia inglesa Cook en 1875. Dado que en aquella época no existía aún la carretera hacia el promontorio, los pasajeros escalaron los 307 metros del mismo, alcanzando la cima en una hora aproximadamente.
La carretera entre Honningsvâg y el promontorio fue construida sólo en 1956 y desde ese momento inició la llegada del turismo al Cabo Norte. El mismo está situado en la isla de Mageroy, a la cual se llega desde el continente en unos barcos que emplean aproximadamente una hora en realizar el viaje. Para eliminar este pasaje, se ha construido

en los últimos años un túnel submarino de 7 kms. de longitud que fue inaugurado en 1998.

La carretera que une Honningsvâg con Cabo Norte tiene 34 kms. de longitud, que se recorren en unos 45 minutos. Esta carretera es de una belleza particular. De hecho, se trata del único paisaje verdaderamente polar de Europa. La carretera termina sobre un promontorio rocoso que se lanza a plomo sobre el Océano Glacial Ártico a una altura de 307 metros. Este promontorio es el Cabo Norte. Había un viento muy fuerte. Por suerte llevamos impermeables sobre los abrigos de lana.

El corazón del Cabo Norte (71° de latitud) es su pabellón, una estructura construida en 1988 a la que se llega desde un túnel subterráneo de 75 metros de longitud que desemboca en el interior de una grande gruta excavada en la roca, donde además de un bar, se encuentra una terraza panorámica sobre el Océano Glacial Ártico, que ofrece una vista verdaderamente impresionante ("cálida", con respecto a las condiciones externas). El edificio alberga, además: un bar, un restaurante, una tienda de souvenirs, una capilla, un curioso museo tailandés con pagoda y un cine que proyecta el documental Nordkapp sobre el Cabo Norte y las principales expediciones que hasta él llegaron, en una enorme pantalla de 180°.

En el exterior del edificio se encuentran el globo, de hierro, considerado el símbolo del Cabo Norte. El subir a su base nos provocó una gran emoción, pues estábamos “en el fin del mundo”. Hay también siete esculturas con forma de grandes medallones llamadas "Los Niños de la Tierra". Estas esculturas son obra de 7 niños que en 1988, invitados par el gobierno noruego, pasaron una semana en el Cabo

Norte con el fin de realizar una obra destinada a transmitir a las generaciones futuras un mensaje de alegría, paz, amistad y solidaridad.

Hay una estatua de bronce que representa a una mujer con el vestido y los cabellos al viento. Su mirada triste va hacia el horizonte, mientras que el niño de unos siete años que lleva de la mano, le señala hacia allá.

Aquí sólo puedo colocar una foto, todas las demás las puedes ver en los álbumes de mi página en Facebook: Félix José Hernández Paris.

Sobre el promontorio y también desde el recorrido que lleva hasta él, es fácil ver las pequeñas pilas de piedras o pirámides que muchos visitantes dejan a modo de recuerdo personal de su visita al Cabo Norte. Se dice que son una especie de amuletos y que dan buena suerte.

Al regreso al puerto de Honningsvâg nos detuvimos en una aldea de lapones, los cuales poseían muchos ciervos en libertad y una tienda muy rústica de ropas de lana.

Ya en el barco, fuimos al Aperitivo Musical en el Grand Bar Rhapsody, amenizado por el Trío Popcorn (¡Muy original nombre!).

Durante la cena en el Restaurante My Way, pudimos deleitarnos con un plato siciliano que descubrimos en el verano de 1982 en Palermo, en el hogar de nuestros grandes amigos Diana y Lucio: màcco de habas e hinojo.

Sicilia es la rebelión del sabor. Uno puede imaginar a las damas y los caballeros que pasean por un naranjal mientras el sol

se filtra con discreción entre las hojas, en un lugar impregnado del aroma de la bergamota, el jazmín y el limón. El ritmo lento de una tierra antigua y llena de influencia han hecho que sea inmortal, inmutable, eterna.

En esta situación, percibimos el espíritu italiano, por un lado indolente y genial, por el otro capaz de rebelarse profundamente ante quien intenta someterlo. Esta fuerza, casi rebelde, se expresa también en platos como los espaguetis con anchoas, uvas pasas y pan tostado; en las verduras a la plancha marinadas con orégano; o en el màcco de habas enriquecido con aceite dorado, la mezcla perfecta de dulce y salado, de equilibrio y vértigo.

El màcco de habas e hinojo es un plato antiquísimo, originario de la provincia de Agrigento, elaborado mediante la cocción prolongada de habas secas, que crean una crema a la que se añade una verdura y aceite de oliva extra virgen. Precisamente la sencillez es el punto fuerte de este plato: de hecho, el término siciliano màccu designa una actitud soberbia y altiva, como la de la pobre haba seca que, para llegar a nuestra boca, se ha vestido con un preciado brocado de hinojo.

Después de cenar fuimos al Salone Wien Wien, donde el Trío Moonlight interpretaba una selección de fragmentos de la gran música clásica.

A las 10 p.m. zarpó el Costa Pacífica rumbo al sur con destino a Tromso.

Terminamos la noche en el Salon Around the Clock con la Cherry Cool Band que interpretaba los hits de los años 80 y 90.

En la próxima carta te contaré sobre el día pasado en Tromso.

Con gran afecto y simpatía,

Félix José Hernández.

La Bibliothèque Mazarine

Paris le 29 septembre 2015.

La bibliothèque personnelle du cardinal Mazarin (1602-1661), principal ministre de la minorité de Louis XIV, fut ouverte au public dès 1643. Sous la direction du savant Gabriel Naudé (1600-1653), auteur du premier traité de bibliothéconomie moderne *(Advis pour dresser une bibliothèque*, 1627), elle devint au milieu du 17^{e} siècle la bibliothèque privée la plus importante d'Europe, avec près de 40 000 volumes. Installée à cette époque dans l'hôtel de Chevry-Tubeuf (actuel site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France), elle fut transférée quai de Conti une fois achevée la construction du collège des Quatre-Nations.

Ce collège, fondé selon les dernières volontés du cardinal Mazarin pour la formation de soixante élèves issus des provinces qui venaient d'être rattachées au royaume, fut édifié face au Louvre par l'architecte Louis Le Vau de 1662 à 1682. Il

comprenait une chapelle (l'actuelle Coupole de l'Institut) où était placé le tombeau de Mazarin, et accueillait sa bibliothèque dont la pérennité était ainsi assurée. Celle-ci fut ré-ouverte en 1689.

Pendant la Révolution, elle fut maintenue en activité en raison de son caractère public. Le collège, lui, fut supprimé. Dans le contexte des confiscations révolutionnaires, et grâce à l'action de son bibliothécaire — l'abbé Gaspard Michel, dit Leblond —, la Bibliothèque Mazarine doubla ses collections, qui couvraient alors toutes les disciplines. Elle rassembla également de nombreuses oeuvres d'art.

Depuis lors, elle continue de développer ses ressources au moyen d'une politique d'acquisition principalement orientée vers les sciences historiques, du dépôt légal (histoire locale de la France) et d'importantes donations.

La Bibliothèque Mazarine a été rattachée en 1945 à l'Institut de France, qui occupe depuis 1805 les bâtiments de l'ancien Collège des Quatre-Nations et possède par ailleurs sa propre bibliothèque. Elle fait partie des bibliothèques des Grands établissements littéraires et scientifiques relevant du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

La visite du 20 septembre 2015 : Journées européennes du Patrimoine :

Sous le péristyle d'entrée, le buste de Mazarin par Louis Lerambert (vers 1665) cotoie celui de Gabriel Naudé par Raymond Gayrard (1824).

Couronné d'une galerie ornée de bustes antiques et éclairé par une verrière, l'escalier d'honneur, réalisé en 1824 par Léon Biet

sous la direction de l'architecte Antoine Vaudoyer, s'inscrit dans un demi-ovale aux niches garnies elles aussi de bustes et permet d'accéder à la Bibliothèque.

Le visiteur pénètre alors dans une petite salle octogonale au plafond à caissons où sont conservés les catalogues anciens, sur fiches ou sur registres. Elle présente également une sélection des acquisitions récentes, ainsi que les publications de la Bibliothèque.

La salle de lecture, en forme de L, conserve l'admirable décor d'une grande bibliothèque du 17e siècle, puisque les boiseries de la première bibliothèque parisienne de Mazarin, conçues par l'architecte Pierre Le Muet en 1647, ont été déménagées et installées dans cette nouvelle galerie dès 1668. Les armes de Mazarin (faisceau de licteur, 3 étoiles, chapeau de cardinal, chiffre « M ») sont omniprésentes : sur les portes, sous le balcon, dans les ferronneries.

Les confiscations révolutionnaires sont venues compléter cet ensemble en le dotant de nombreux bustes en marbre, bronze ou terre cuite, représentant des empereurs romains, des auteurs de l'Antiquité ou des personnages célèbres des 17e et 18e siècles. On y observera également plusieurs meubles et objets d'art.

La petite galerie, donnant sur la Seine, présente deux lustres de style rocaille en bronze ciselé et doré, attribués à Jean-Jacques Caffieri et ayant appartenu à la marquise de Pompadour, ainsi qu'une pendule de style Louis XV, en bois de rose, oeuvre de Benoist Gérard (vers 1750).

Au fond de la grande galerie : un globe céleste de Coronelli, avec méridien en cuivre de Gatellier (1673) ; des commodes Louis XVI, attribuées à Jean-Henri Riesener (1734-1806) ; une

terre cuite représentant le poète Arion sauvé du naufrage par un dauphin, par Clodion (1738-1814) ; un encrier en marbre aux armes des princes de Condé.

Exposition : Mazarinades (1648-1653) : la Fronde, les mots, les presses

La Fronde (1648-1653), révolte nobiliaire, parlementaire, bourgeoise et populaire contre le gouvernement du cardinal Mazarin durant la minorité de Louis XIV, est évoquée ici à travers les mazarinades, textes polémiques diffusés en très grand nombre, dont la Bibliothèque Mazarine conserve la plus importante collection au monde (près de 25 000 exemplaires).

Si la plupart de ces textes relevaient d'un modèle éditorial commun, issu de la *Maarinade* de Scarron, — impressions bon marché, anonymes, à la très large diffusion, souvent clandestine — , quelques pièces exceptionnelles s'en écartent : manuscrits, placards (affiches) illustrés de gravures sur bois.

Liées à une actualité brûlante, et donc de nature éphémère, les mazarinades furent pourtant collectionnées dès la Fronde, notamment par Gabriel Naudé, et reliées en recueils chronologiques ou thématiques parfois agrémentés des portraits des protagonistes. Conservées d'abord pour leur contenu satirique ou leur intérêt historique, elles sont progressivement devenues un objet d'étude : Célestin Moreau et Armand d'Artois au XIX' siècle, plus récemment Christian Jouhaud et Hubert Carrier ont tenté de cerner dans sa globalité ce corpus aux contours mouvants.

Les collections en chiffres :
- Imprimés : 600 000 volumes, dont un fonds ancien de 180 000 ouvrages, et

3 000 volumes en libre accès
- Périodiques : 2 600 titres
- Incunables : 2 300
- Manuscrits : 4 700

Les services :
- 140 places de travail et de consultation des documents (pas de prêt à domicile)
- WiFi
- Prêt entre bibliothèques
- Reproduction de documents (photocopies, photographies, numérisation).

Coordonnées : 23, quai de Conti. 75006 Paris.

Félix José Hernández.

Cuba y Bolivia se incorporan a la Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamerico

Madrid, 30 de septiembre de 2015.

Querida Ofelia:

Se incorporan a la Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano dos nuevos participantes, la Biblioteca Nacional de Cuba "José Martí" y el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, cuyas colecciones digitales están ya disponibles en este portal de consulta y recuperación del patrimonio cultural digital iberoamericano. Con ello son ya once las Bibliotecas Nacionales participantes en la BDPI.

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí es depositaria del tesoro patrimonial –documental, bibliográfico, artístico y sonoro– del país, y rectora del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas

Cubanas, que con más de 411 bibliotecas cubre todo el territorio nacional.

El Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia es una institución de jurisdicción nacional y carácter técnico. Conserva el patrimonio bibliográfico y el patrimonio archivístico histórico producido por las instituciones públicas y privadas del país.

La colección de Cuba en BDPI incluye obras desde el siglo XVII hasta el XX de los autores más relevantes de la literatura y la historia cubanas, con un total de 375 recursos digitales disponibles. Bolivia ha integrado 101 obras de temática diversa (Historia, Derecho y Política, etc.).

Con estos nuevos contenidos, el portal integra ya un total de 241.149 recursos disponibles en línea aportados por las bibliotecas de Brasil, Chile, Colombia, España, Panamá, El Salvador, Uruguay, Portugal, Argentina, Bolivia y Cuba. Otros participantes han mostrado su interés y posibilidad de comenzar los trabajos de integración.

Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano representa un lugar de encuentro, de acceso a la cultura iberoamericana. Es una estructura cultural abierta, integradora, promovida por ABINIA y respaldada por la Secretaria General Iberoamericana, clave en la construcción y desarrollo del Espacio Cultural Iberoamericano.

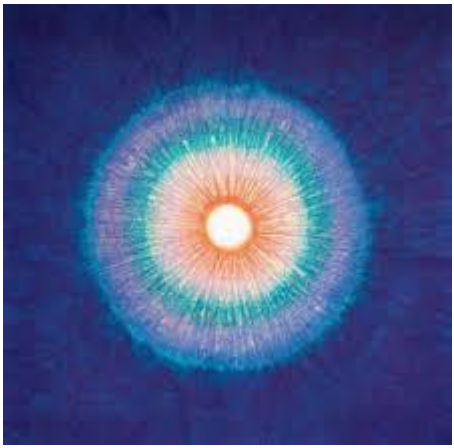
Un portal adaptado a dispositivos móviles, multilingüe, construido sobre tecnologías de código abierto.

Un abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Séoul-Paris-Séoul. Artistes Coréens en France



Bang Haija, Naissance de lumière
© banghai.com/Photo : Jean-Martin Barbut

Paris le 1 octobre 2015.

À l'occasion de l'Année de la Corée en France, le musée Cernuschi organise une exposition consacrée aux artistes coréens contemporains ayant travaillé ou travaillant toujours en France.

Attirés à partir des années 1950 par le rayonnement culturel de Paris, ces derniers ont étudié dans la capitale, se sont intégrés aux milieux artistiques français et ont, par leur travail, participé activement au renouveau de la peinture coréenne ainsi qu'à sa diffusion en Europe.

L'exposition propose une approche historique et thématique de ce sujet à travers des sections consacrées à la génération des pionniers de l'art coréen contemporain, à l'Académie de peinture orientale, aux rapports entre artistes coréens et école de Paris, aux

conséquences de la pratique calligraphique sur l'oeuvre de ces artistes, à l'intérêt porté à des matériaux traditionnels ainsi qu'à leur attrait pour la valorisation des processus créatifs.

Les plus importants artistes coréens du XXe siècle, ainsi que quelques artistes plus jeunes, sont présents dans l'exposition :*Pai Unsung, Rhee Seund Ja, Kim Whanki, Lee Ungno, Bang Hai Ja, Han Mook, Moon Shin, Nam Kwan, Park Seo-Bo, Kim Tschang-Yeul, Yun Hyong-Keun, Shim Kyung Ja, Lee Bae, Chung Sang-Hwa, Paek Youngsu, Park In-kyung, Kim Guiline, Hong Insook, Lee Jinwoo, Chae Sung-Pil, Won Sou-Yeol, Yoon Hee.*

Les soixante oeuvres exposées proviennent des collections du Musée Cernuschi, du Musée national d'art moderne et contemporain de Corée, du musée Lee Ungno de Daejeon ainsi que de collections privées. Cette exposition est organisée avec le concours du musée Lee Ungno de Daejeon.

Séoul-Paris-Séoul. Artistes Coréens en France. Commissariat: Mael Bellec, conservateur au musée Cernuschi. Musée Cernuschi. Musée des arts de l'Asie de la ville de Paris. 7, Avenue Vélasquez - 75008 Paris.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

El Divino Morales en el Museo del Prado

La Virgen de la leche.Luis de Morales.
Óleo sobre tabla, 84 x 64 cm.h. 1565.
Madrid, Museo Nacional del Prado.

Madrid, 2 de octubre de 2015.

Querida Ofelia :

Desde las orillas del Sena

El Museo Nacional del Prado y la Fundación BBVA presentan una exposición dedicada a Luis de Morales, uno de los maestros más significativos y originales del Renacimiento español, para mostrar al público las composiciones más representativas y conocidas del artista en su doble faceta de maestro de retablos y creador de tablas devocionales.

A las 19 obras del Prado seleccionadas, entre las que se incluyen El Calvario y La Resurrección donadas por Plácido Arango, se unen 35 procedentes de museos nacionales e internacionales, coleccionistas privados e instituciones religiosas como la Virgen del pajarito de la parroquia de San Agustín de Madrid, la Virgen con el Niño y San Juanito de la Catedral Nueva de Salamanca o el Ecce Homo del Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, recientemente restaurado en los talleres del Prado.

La exposición que pretende dar testimonio del trabajo y la figura de Luis de Morales, el Divino, prácticamente un siglo después de que el Museo del Prado presentara en sus salas la primera exposición monográfica dedicada al artista.

Aunque las creaciones más representativas de Morales conocieron una amplia difusión gracias a la existencia de un taller propio y a las repeticiones debidas a otros pintores y seguidores, esta muestra reúne una estudiada selección solo de aquellas obras que responden a los verdaderos estándares de calidad de la extraordinaria técnica pictórica empleada por Morales y en la que se incluye una escultura de Alonso Berruguete, procedente del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, vinculada estrechamente a la temática pasionista de Morales tanto por la espiritualidad que refleja como por los valores escultóricos que se aprecian en la pintura del maestro extremeño.

Una selección de obras de Morales, en su mayor parte de pequeño formato y medias figuras, que refleja la serie de imágenes que utilizó durante su trayectoria profesional: la Virgen con el Niño como la popular Virgen de la leche del Museo del Prado; Cristo coronado de espinas como el Cristo, Varón de Dolores del Minneapolis Institute of Arts; y Cristo atado a la columna, cargando con la cruz o muerto ya, en brazos de su Madre, como La Piedad del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Un reducido repertorio de imágenes en las que, habitualmente, se omite cualquier elemento temporal o espacial para sumergir al espectador en unas condiciones excepcionales de contemplación religiosa.

"El Divino Morales" supone la culminación de un exhaustivo estudio del autor cuyas conclusiones se publican en el catálogo que se ha editado con motivo de la muestra.

Tras su exhibición en el Museo del Prado, la exposición se presentará en el Museo de Bellas Artes de Bilbao (9 febrero –16 mayo 2016) y en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (16 junio –25 septiembre 2016), muestras en las que se mantendrá el discurso expositivo aunque con mínimas diferencias en la selección de obras presentadas en cada una de las sedes.

El catálogo incluye fichas extensas de todas las obras seleccionadas, aunque no todas ellas estarán presentes en las tres sedes de la exposición, redactadas por un total de diecinueve historiadores del arte que aportan su propia visión sobre las obras y el pintor en una secuencia temática desde el nacimiento de la Virgen a la Pasión y muerte de Cristo.La publicación también incluye un texto que reconstruye la vida y carrera artística de Morales, escrito por Leticia Ruiz, comisaria de la muestra; un ensayo del profesor Felipe Pereda centrado en la iconografía y la espiritualidad de algunas de las obras más conocidas del pintor; y

un tercero dedicado a la técnica y los materiales utilizados por Morales.

"El Divino Morales". Luis de Morales nació en 1510 o 1511 y murió probablemente en 1586, tal vez en Alcántara (Cáceres), donde se sabe que residía en 1585. Se desconoce su lugar de nacimiento, pero vivió y pintó en Extremadura. Durante más de cincuenta años fue el pintor más prolífico e importante de esa extensa región, donde realizó numerosos retablos y cuadros de altar, ampliando su producción a Portugal, especialmente a Évora y Elvas, ciudades cercanas a Badajoz. En esta ciudad se estableció en 1539, después de haber trabajado en Plasencia y sus alrededores, un territorio donde se entremezclaban artistas e influencias provenientes de Flandes y Castilla que explican una parte esencial de la pintura de Luis de Morales. El conocimiento de obras de otros artistas, sobre todo de Alonso Berruguete o Sebastiano del Piombo, ayudó a definir el estilo de un pintor que alcanzó temprana fama gracias a sus pequeñas tablas de temática religiosa. Con una marcada vocación comercial, Morales adaptó a la clientela de la época un producto artístico y devocional de factura muy cuidada que enlazaba con las tradiciones flamencas de finales del siglo XV y principios del XVI, matizadas por elementos y modelos italianizantes. Además, el ambiente espiritual de la época se proyectó sutilmente en esas imágenes piadosas. Sencillas en su composición y muy cercanas al creyente, añadían a su gran eficacia visual una indudable carga emocional.

Esta exposición ofrece una cuidada revisión de la obra del Divino, apelativo que fue explicado así por el pintor y tratadista Antonio Palomino en el siglo XVIII: "Fue cognominado el Divino, así porque todo lo que pintó fueron cosas sagradas, como porque hizo cabezas de Cristo con tan gran primor, y sutileza en los cabellos, que al más curioso en el arte ocasiona a querer

soplarlos para que se muevan, porque parece que tienen la misma sutileza que los naturales"

Secciones de la exposición:

Iconos perdurables.

La sección introduce al visitante en las creaciones iconográficas más conocidas del pintor, obras de tamaños bastante reducidos con figuras de busto o medio cuerpo representadas sobre fondos negros y destacadas por una iluminación contrastada que las aproxima al espectador. Pensadas para oratorios y capillas privadas, son composiciones que recogen la compleja filiación artística de Luis de Morales, su vinculación con la pintura italiana y con algunos artistas flamencos y del norte de Europa.

Del dulce pintar. **En torno a la Virgen y el Niño**.

Marcadas como toda la producción de Morales por una religiosidad que hace hincapié en los aspectos pasionistas de la infancia de Cristo, el artista reelaboró algunas iconografías bien asentadas en el arte cristiano europeo que hallaron una excelente acogida entre la clientela de la época. Tuvo una amplia aceptación en las pequeñas tablas con imágenes pensadas para servir las devociones privadas en la representación de "La Virgen y el Niño". Las principales creaciones giraron en torno a la Virgen gitana (también conocida como Virgen peregrina o Virgen del sombrerete), donde María luce un vistoso tocado de ancha ala, y la llamada Virgen del huso, un tipo de representación en la que el Niño sostiene ese instrumento de devanar como trasunto de la cruz. Una cuidada selección de variantes de estos dos asuntos mostrará la capacidad de Morales para conseguir obras de una delicada construcción pictórica pero con una efectiva carga emotiva.

Como contrapunto, esta sección contará además con tres obras maestras de la producción de gran formato de Morales.

Pintura para muy cerca. Imágenes de Pasión y Redención.

La sociedad de la época convirtió la Pasión de Cristo en uno de los motivos fundamentales de reflexión y emulación. Las tablas de Cristo doliente, realizadas en formatos de pequeñas dimensiones, con fondos en un intenso color negro donde resaltan con valores escultóricos las imágenes de Cristo enfrentado a la Pasión redentora (preferentemente bustos o medias figuras), fueron tan convincentes para esa sociedad de mediados del siglo XVI como demuestran las numerosas versiones que conocemos de los originales del maestro extremeño. Este grupo de obras se centra en torno al Ecce Homo de cuerpo entero del Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, y de una escultura de Alonso de Berruguete del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, como una referencia iconográfica que también sugiere la indudable relación estética de Luis de Morales con la escultura.

Narraciones complejas: los retablos.

Como la gran parte de los pintores españoles del siglo XVI, Luis de Morales realizó un importante número de retablos donde trabajó sobre todo ayudado por su taller. La documentación de archivo demuestra que la producción de Morales consagrada a estos conjuntos tan característicos del arte de su tiempo fue abundante; sin embargo, los conflictos con Portugal en el siglo XVII, la Guerra de la Independencia y la Guerra Civil, hicieron desaparecer la gran parte de estos retablos. Para la exposición se recuperan obras de notable calidad que pueden servir para entender una producción de Morales que completa la visión de su compleja carrera.

Se presentan también en esta sección, atendiendo a su temática, los dos únicos dibujos atribuidos al artista: Lamentación ante Cristo muerto y Noli me tangere, ambos del Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa.

San Juan de Ribera y la espiritualidad de la Contrarreforma.

Entre el grupo de prelados que estuvieron destinados en Badajoz, la personalidad más destacada fue sin duda san Juan de Ribera. Tanto por sus orígenes familiares, formación intelectual y tipo de espiritualidad en que se movió en sus años en Extremadura (1562-69), hacen de Ribera referencia obligada en la vida y producción pictórica de Luis de Morales, a quien se le llegó a considerar pintor de cámara del prelado.

La obra fundamental de esta última sección será el retablo con El juicio del ama de San Juan de Ribera, del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia –Museo del Patriarca.

El Divino Morales.01.10. 2015.- 10.01.2016.Sala C. Edificio Jerónimos. Organizada por: Museo de Bellas Artes de Bilbao/Museu Nacional d'Art de Catalunya/Museo Nacional del Prado. Comisaria: Leticia Ruiz, jefe del Departamento de Pintura Española del Renacimiento del Museo del Prado. Con el patrocinio de: Fundación BBVA.

Con gran cariño desde nuestra querida y culta España,

Félix José Hernández.

Escala en Tromsø, Noruega, del Costa Pacífica

Tromsø, Noruega, 21 de agosto de 2015.

París, 2 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El 21 de agosto, en una mañana soleada, con +12°c. y un mar calmo, llegamos al puerto noruego de Tromsø.

Por la noche en el Costa Pacifica navegamos entre numerosas islas naturales que caracterizan los fiordos noruegos. Continuamos con ruta sur-suroeste hacia Grotsundet, que representa el punto de entrada del fiordo que nos llevó a Tromsø. Hacia las 4 y 30 a.m. entramos en el fiordo de Tromsø en los alrededores de Grotnes, el cual recorrimos durante 23 millas antes de llegar al lugar de amarre asignado. Era el 21 de agosto, la mañana estaba soleada, con +12°c. y el mar calmo.

Tromsø es una pequeña isla de forma alargada totalmente cubierta por árboles, situada entre la costa y una isla más importante que la protege. Está unida a la costa por un gran

puente que conduce a los principales puntos de interés y a las actividades industriales, que están casi todas relacionadas con el comercio alimentario y con la pesca que, tanto en el mar como en los muchos ríos cercanos o en las aguas del lago Prestvatn, resulta ser muy rica.

Sin embargo, ha sido gracias a la actividad de los balleneros, que la ciudad ha adquirido gran importancia, transformándose en una ciudad joven, vivaz, cómoda y con una intensa vida cultural. Los viejos almacenes de madera y las pocas viejas casas que aún quedan, bastan para dotar de un carácter especial a la ciudad.

Tromsø es también conocida como La Puerta del Ártico, pues es una base de salida para las expediciones al Polo, pero la ciudad más grande del Gran Norte es conocida sobre todo por su universidad. Los cursos de Geología y de Ciencias Naturales de Tromsø están considerados entre los mejores del mundo.

La excursión nos llevó primero a través del animado centro hasta el recientemente abierto Tromsø Museum o "Polaria" - centro medio ambiental polar donde, a través de varias exposiciones, se presentan las zonas polares y la región de Barents, y se puede ver una espectacular película en una amplia pantalla de 255 grados. Es la atracción turística más visitada de la ciudad, nació de forma paralela a la intensa actividad universitaria que se ha venido desarrollando en la ciudad.

Nuestra experiencia "Polar" prosiguió con un paseo al interior de una fiel reconstrucción del clima y del ambiente ártico, curioseando entre las cavernas de los osos polares, las piscinas de focas y los acuarios que muestran la flora y la fauna marina de los mares del Norte.

La vida de la isla y del Ártico está representada en todos sus aspectos: en el museo encontramos una sección geológica, una botánica y una zoológica.

El paseo continuó cruzando el puente Tromsø, que conecta la isla Troms con tierra firme, y que nos llevó hasta la impresionante Iglesia de Tromsdalen o Catedral Ártica. La ultramoderna arquitectura simboliza la tremenda fuerza del hielo flotante en el Océano Ártico. El interior está dominado por un hermoso vitral de 140 metros cuadrados donde se representa la Resurrección de Cristo. Es la catedral más septentrional del planeta. Debajo de ella hay un gran refugio antiatómico, "souvenir" de la época de la Guerra Fría.

Finalmente, la excursión volvió al centro de la ciudad, donde tuvimos tiempo libre para pasear antes de regresar al barco. Pudimos constatar que los precios eran más o menos tres veces más altos que los de París.

Es curioso que las ventanas de las casas sean de cristal y no tengan persianas ni cortinas. Nos explicó nuestro guía, que era a causa de los pocos días de luz solar que tienen al año. Nuestro simpático guía era un francés, que vive desde hace 30 años en esa ciudad, pues fue de vacaciones y se enamoró de una bella chica con la cual se casó y tiene varios hijos. Se siente muy feliz allí, pero cada año viene de vacaciones a Francia y sobre todo a su ciudad natal que es Grenoble.

El capitán Antonio Modaffari nos invitó al Cocktail Honeymooners en el Salón Around the Clock. Entre el brindis con champagne, la orquesta y el magnífico ambiente, el capitán nos pidió renovar nuestros votos matrimoniales, lo cual hicimos. Éramos un centenar de parejas.

Desde las orillas del Sena

Sabes que hemos visitado 66 países, pero hay tres de ellos que hemos recorrido de norte a sur y de este a oeste, descubriendo en cada viaje lugares espléndidos, sus costumbres y su cocina: Francia, Italia y España. Ahora en el Costa Pacífica nos daban en la cena de cada noche una sorpresa con un plato típico italiano. Esa noche fue "Rigatoni alla grigia", delicioso plato de "Il Lazio". Nos hicieron recordar a nuestros grandes amigos italianos María y Carlo, allá en las orillas el lago de Como, en cuya casa los comimos por la primera vez.

Il Lazio es la tierra a la que llegaron los barcos de Enea, donde Rómulo trazó el legendario surco cuadrado desde el cual creció la urbe, desde donde los legionarios partieron a conquistar el mundo y donde nació el derecho que establecía lo que era justo y lo que iba en contra de la vida común. En ese placido campo, cuyas energías convergen en Roma, la caput mundi, pacen tranquilas las ovejas con cuya leche se elabora el fantástico queso romano.

Se trata de una tierra rica, fruto de siglos de historia que no han alterado los ritmos del campesino y del pastor, los cuales se aprecian en los platos de la tradición pobre, como la sopa de endivia, cebada y almortas, o el rabo de buey alla vaccinara. Pero los rigatoni alla grigia son la especialidad que transmite en un bocado el espíritu romano.

El origen del plato rigatoni alla grigia es anterior a la difusión del tomate en Europa. Esta especialidad se considera la antecesora directa de la amatriciana, con la que comparte numerosos ingredientes, como el tocino de carrillada de cerdo, el queso de oveja y la pimienta, pero no el tomate. El príncipe de estos rigatoni es el queso de oveja, que se debe batir enérgicamente con abundante agua de cocción de la pasta para obtener esa típica cremosidad. El plato se debe

servir calientísimo con abundante pimienta molida.

El espectáculo del Teatro Stardust consistió esa noche en un recital de la cantante española Marta Llenas, la cual tiene una magnífica voz, con la cual interpretó canciones románticas, que han sido grandes éxitos desde Piaf a The Beatles, pasando por Elvis, etc.

Regresamos a las 10 p.m. al Salón Around the Clock a la "Fiesta Sabor Latino", animada por La Cherry Cool Band.

Habíamos partido de Tromsø a las 6 p.m. e iniciado la navegación con la ayuda del piloto en el fiordo de Hekkingen, de una longitud de 1,5 millas aproximadamente y una profundidad media de 80 metros. Una vez que salimos del fiordo a las 9 p.m. aproximadamente, desembarcó el piloto en las inmediaciones de la Isla de Haja, visible a estribor. A partir de allí costeamos hacia el suroeste en dirección a las Islas Lofoten.

Te seguiré contando sobre este hermoso viaje en mi próxima carta.

Te quiere siempre,

Félix José Hernández.

Les premiers albums de Lucien Clergue

Paris le 3 octobre 2015.

Lucien Clergue (1934-2014) n'a pas encore vingt ans lorsque Pablo Picasso décide de le parrainer après qu'il lui ait présenté ses premières photos à la sortie d'une corrida, à Arles (1953). Il accepte de dessiner pour lui la couverture de plusieurs ouvrages à

venir et lui présente Jean Cocteau qui l'aide généreusement à structurer le discours de son oeuvre.

C'est grâce à la découverte d'albums de travail à la mort du photographe, restés jusque-là inconnus, que l'on peut saisir la fulgurance et la poésie mortifère qui habitaient alors Lucien Clergue et qui a séduit ces deux grands artistes. Sept albums, notamment de collections textiles pour couturière, récupérés, dont les échantillons de tissus ont été remplacés par des contacts présentent les thèmes les plus radicaux des premiers travaux de Lucien Clergue : charognes, ruines, enfants déguisés en saltimbanques gitans, et très vite, la tauromachie et les premiers nus. Tout est dit de l'âme de ce jeune adulte, encore enfant pendant les bombardements de la seconde guerre mondiale, qui soigne sa mère, petite commerçante arlésienne, avant qu'elle ne disparaisse alors qu'il est encore jeune.

Célèbre pour ses photographies de nus féminins qui rencontrent la révolution sexuelle des années 60/70, le coeur de l'oeuvre de Clergue est d'une autre poésie. Cette exposition le raconte à travers un parcours original qui propose une lecture de l'oeuvre, réduite, réorganisée et dans une nouvelle hiérarchie. Par exemple : ses magnifiques photographies des gitans d'Arles et des Saintes Maries, prennent une ampleur que l'artiste ne leur avait pas donné de son vivant ne voulant pas être pris pour un reporter à une époque où la photographie était très clivée. Il était d'ailleurs celui qui avait découvert Manitas de Plata qu'il accompagne dans le monde entier.

Cette mise en place rapide d'une oeuvre trouve son aboutissement dans une thèse qu'il soutient uniquement à l'aide de photographies devant Roland Barthes qui lui reconnait la maitrise d'un langage émergent. C'est l'apogée de la recherche de Lucien Clergue. Il consacre ensuite une grande partie de son

énergie à promouvoir le travail des autres à travers la création des Rencontres Internationales de la Photographie qui deviennent vite

le rendez-vous mondial de cet art en plein essor, en parallèle de la gestion de sa propre carrière.

Très tôt exposé au Musée d'Art Moderne de New York (1961), la consécration de Lucien Clergue est d'être le premier photographe à entrer à l'Académie des beaux-arts (2006). Son succès vient aussi de sa qualité de conteur. Sa voix, enregistrée à l'occasion d'une exposition fêtant ses 80 ans aux Rencontres d'Arles, accompagne les visiteurs ainsi que quelques enregistrements pour la télévision qui montrent, très tôt, sa conviction de ce que la photographie va advenir.

Le parcours conçu par les deux commissaires permettra de s'immerger, dans les meilleures photographies de cette période féconde, regroupées par thèmes, dans une mise en scène qui devrait rendre la visite très dynamique et redonner sa juste place à ce photographe mondialement célèbre.

Lucien Clergue. Les premiers albums. 14 novembre 2015 - 15 février 2016. Grand Palais galeries nationales. Commissariat et direction artistique : François Hébel et Christian Lacroix. Maîtrise d'oeuvre technique : Véronique Dollfus. Cette exposition est réalisée par la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, en collaboration avec l'Atelier Lucien Clergue.

Félix José Hernández.

Destierra a los sin rostro, premia tu gracia en el Museo Reina Sofía

Destierra a los sin rostro / Premia tu gracia.
Palacio de Cristal . Parque del Retiro, Madrid.

Madrid, 3 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo Reina Sofía presenta un proyecto del artista Danh Vō (Bà Ria, Vietnam, 1975), concebido específicamente para el Palacio de Cristal. Vō ha tomado el título de la muestra, *Banish the faceless / Reward your grace* (*Destierra a los sin rostro / Premia tu gracia*), de un verso de *Afraid* (1970), el tema musical de Nico (cantante y actriz alemana) que también ha sido versionada por Antony and the Johnsons.

Este nuevo montaje, para el que el artista ha adquirido ex profeso algunas piezas, presenta una serie de objetos diferentes entre sí, donde encontramos un gran número de fósiles de mamut, un Cristo de marfil del siglo XVII, una estatua romana ensamblada a una talla gótica francesa de una Virgen con el Niño, y un embalaje de cartón pintado con pan de oro. Acompaña el conjunto una carta de un misionero francés del siglo XIX, escrita

la víspera de su ejecución y transcrita por el padre del artista, Phung Vō, el cual, dado su desconocimiento del idioma francés, ha copiado las letras como si fueran formas. Hasta la fecha, Phung Vō ha realizado centenares de copias manuscritas de esta carta, que han sido expuestas y coleccionadas por instituciones artísticas de todo el mundo. Con esta nueva instalación, Danh Vō explora la idea del museo y su función en el mundo contemporáneo, desafiando el *statu quo* del arte en torno a cuestiones tan espinosas como la migración y la identidad cultural.

El artista aprovecha las tipologías expositivas del siglo XXI para contrastar y subrayar la singular arquitectura del Palacio de Cristal, como si tratara la estructura a la manera de una gran vitrina que encapsulara la nostalgia de un museo de arqueología y paleontología del siglo XIX. Esta presentación museológica produce rupturas en el significado, fracturas culturales con los modelos dominantes que condicionan las circunstancias del observador, de tal modo que deja espacio a la interpretación.

La obra de Danh Vō altera y juega con la apropiación característica de finales del siglo XX, así como con la estrategia que tiene el arte occidental de abordar y presentar otras culturas. En sus instalaciones, esculturas, fotografías y obras en papel –sobre todo en sus primeros trabajos– suele recurrir a sus orígenes y vivencias personales que luego ensambla en un tejido de referencias culturales, sociales e históricas. Su manera de trabajar suscribe la mítica frase de Picasso "Yo no busco, encuentro", en el sentido de que sintoniza con objetos, documentos, obras de arte y otros materiales de distintas épocas, y que encuentra gracias a los viajes y a la movilización de una red de varias personas que colaboran con él, desde anticuarios hasta especialistas, pasando por gente no relacionada con el mundo del arte. Él establece

conexiones entre objetos e ideas que abren otras posibilidades de mirar, coleccionar, presentar e implicar nuevos sentidos que trastocan el discurso histórico hegemónico. El lenguaje y la sexualidad operan como elementos de transición entre el deseo, la emoción estética y la interpretación crítica, mientras que el eros, la religión, la historia y la política se confrontan y subvierten unos a otros en sus piezas.

Vō adopta además el papel de comisario, tanto en la forma de mostrar y vincular objetos, imágenes y textos, como en el modo que tiene de presentar colecciones ya existentes, tal como hizo por ejemplo con la colección de Julie Ault (*Tell It To My Heart*, 2013-2014) y, más recientemente, con la de la Pinault Foundation en la Punta della Dogana (Venecia, 2015).

En la actualidad, Danh Vō representa a Dinamarca en la 56ª Bienal de Venecia y es uno de los comisarios de *Slip of the Tongue*, la exposición en la Pinault Foundation antes mencionada. Su obra ha concitado una importante atención a escala internacional, con exposiciones individuales en el Stedelijk Museum de Ámsterdam (2008), la Kunsthalle Basel (2009), el Art Institute de Chicago (2012) o el Musée d'art moderne de la ville de Paris (2013), y participaciones en bienales como las de Berlín (2010 y 2014), Gwangju (2010) y Singapur (2008). Ha sido distinguido con el premio Hugo Boss (Fundación Guggenheim) en 2012, y con el Arken Art Prize (Dinamarca) en 2015.

Danh Vō. ***Destierra a los sin rostro / Premia tu gracia.*** 1 de octubre de 2015 - 28 de marzo de 2016.En el Palacio de Cristal. (Parque del Retiro). Organiza : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Comisario: João Fernandes. Coordinadora: Soledad Liaño.

Desde las orillas del Sena

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Migranti: 8 opere su legno di Luca Pignatelli

Firenze, 4 ottobre 2015.

Il 28 settembre 2015 nell'aula dell'ex-Chiesa di San Pier Scheraggio si è svolta la cerimonia di donazione alla Galleria degli Uffizi dell'autoritratto di Luca Pignatelli, dal titolo *Mitridate, re del Ponto*. Con l'occasione è stata inaugurata dal Direttore della Galleria degli Uffizi Antonio Natali, nella Sala del Camino attigua al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi , l'esposizione dal titolo "Migranti", comprendente lo stesso autoritratto e altre otto opere su legno (realizzate a tecnica mista su tavola dallo stesso artista milanese). Corredata dal catalogo della mostra con i testi dello stesso Natali e di Carlo Arturo Quintavalle**,** l'esposizione proseguirà fino all'8 novembre 2015

con ingresso compreso nel costo del biglietto della Galleria degli Uffizi**.**

"Le teste antiche di Pignatelli – scrive Antonio Natali nel catalogo – sono legni che, per la casualità di venature lasciate a vista o di coloriture rimaste imperfette o consunte o guastate da cadute, si offrono come supporti umili e dimessi. Legni che le sbreccature ai margini e talora, addirittura, le fratture che vi s'aprono (trascorrendone per intero la superficie), denunciano la medesima, terrena fragilità dei marmi. *L'Autoritratto* di Pignatelli, che sotto specie d'un Mitridate entra oggi nelle collezioni degli Uffizi in virtù d'un dono dell'artista, si fa lirico emblema, con la sua felice commistione d'antico e moderno, d'uno degli assunti ideologici sottesi al sogno che Francesco I concretò nella Galleria e alle scelte museografiche di chi nel tempo n'ha ereditato la cura: la convivenza di stagioni fra loro distanti. Antico e moderno coesistono nelle collezioni e, anzi, fra loro gareggiano. La storia non conosce diaframmi; e l'arte non fa eccezione".

Migranti, 8 opere su legno di Luca Pignatelli. Galleria degli Uffizi. 29-09-2015 | 08-11-2015 . Direzione della mostra: Antonio Natali. Catalogo: Antonio Natali e Carlo Arturo Quintavalle. Segretaria: Barbara Vaggelli.

Félix José Hernández.

Donación del artista José María Báez al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Sevilla, 4 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

José María Báez (Jerez de la Frontera en 1949 y residente en Córdoba desde los años 60), donó al CAAC siete obras de gran formato correspondientes a varias etapas creativas, en concreto de los años 80 y 90. Las obras donadas estarán expuestas en el Caac desde el 18 de septiembre al 8 de noviembre.

Las obras de los años 80 son cuatro: *Under the umbrella (Margaret Thatcher)*, 1983; *La noche la noche la noche (R. Reagan),* 1984; *Ella,* 1984 y *Torero (Paquirri),* 1984. Esta época se encuadra dentro de la corriente característica de la década de los 80 relacionada con la pintura figurativa expresionista, a la que se unieron otros jóvenes artistas andaluces. Estas piezas completan el apartado de esa época pictórica en la colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

En *Under the umbrella (Margaret Thatcher),* 1983 y *La noche la noche la noche (R.Reagan),* 1984 se representan dos de los más importantes iconos políticos que definieron ese momento caracterizado por el conservadurismo: Margaret Thatcher y

Ronald Reagan, como símbolos mediáticos de los retrocesos sociales y el triunfo del capitalismo salvaje.

Otras dos obras de grandes dimensiones muestran tópicos asociados a la cultura andaluza: el torero y la gitana: *Torero (Paquirri)* y *Ella*, de 1984. Todas ellas muestran la realidad cotidiana y de los medios de comunicación, manifestando una marcada preferencia por la imagen, la pintura directa y plana asociada al cartelismo, además de cierto sentido político.

De la década de los 90 son las tres restantes obras donadas por el artista al CAAC: *Repentirs impossibles: pour se corriger, il faut ajouter,* 1991; *La mediación,* 1992 y *Heridos, infectados,* 1991-1992. Hay que destacar, además, que la colección del CAAC no tenía obras de este artista en referencia a la época indicada, de ahí la importancia de esta incorporación. En los 90 José María Báez introduce sus grafías de diseño clásico, que caracterizan las obras antes mencionadas, y que son una constante hasta 2009. Es entonces cuando se hace frecuente el empleo de formatos más reducidos en altura, pero más alargados: la línea de escritura impone la forma y aporta un significado no explícito pero cargado de sentido. La importancia de estos trabajos en la obra de Báez está relacionada con su trayectoria anterior, ya que inició su carrera como poeta. La escritura y la línea se asocian, por tanto, con uno de los periodos más importantes de su trayectoria.
Durante 2015 han ingresado en la colección un total de 115 obras de 17 artistas. De este incremento, 60 obras han sido por donación, 49 por depósito y seis mediante compra.

Con gran cariño desde la bella y culta capital andaluza,

Félix José Hernández.

Escala en Leknes (Noruega) del Costa Pacífica

Chica vikinga de la granja. Museo Vikingo de Borg. 22.08.2015

París, 4 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Hacia las seis de la mañana del sábado 22 de agosto pasamos el Cabo Helle, extremidad sur de las Islas Lofoten, costeamos en dirección este y proseguimos hacia la entrada de la rada de las Islas Lofoten en Leknes. A las siete embarcó el piloto y proseguimos hacia la rada, donde permaneceríamos anclados hasta las 6 p.m. El cielo estaba nublado y la temperatura era de +11°centígrados.

Las islas Lofoten, son un grupo de islas, islotes y arrecifes

más o menos grandes que se extienden sobre el eje que va de norte a sur entre Tromso y Bodo.

La compleja morfología de las islas está relacionada con la acción de los hielos cuaternarios. Los relieves están constituidos en su mayoría por rocas eruptivas que se precipitan directamente en el mar y la cima de los mismos a menudo está cubierta por hielos o nieves perpetuas: el pico más alto mide 1161 metros.

La sucesión de montañas que surgen del agua esconde vastas praderas insospechables en las que pastan las ovejas. Un poco más lejos se descubren playas más largas, con arena blanca y agua verde, azul, de color esmeralda o de color turquesa.

Las distintas islas están comunicadas entre sí por medio de puentes, excepto las islas Vesatgoy y Flakstadoy, a las que se llega en barco.

La muralla montañosa de las Lofoten, que se eleva a plomo desde el Vestfjord, se alarga hacia el oeste y crea una barrera protectora contra la furia del Océano Atlántico. Durante el invierno la costa que se extiende desde las Islas Lofoten hacia el norte es una de las regiones más sujetas a borrascas de todo el continente europeo.

En las Islas Lofoten llueve a menudo, ya que las montañas forman unas verdaderas barreras que provocan, de forma inevitable, la aparición de precipitaciones. El tiempo cambia de manera repentina, coloreando el cielo con unas espléndidas luces. Paradójicamente, el verano es la estación menos intensa de estas islas, que en invierno, en cambio, viven una estación de una formidable actividad. La

gran cita es el momento de las Lofotfisket, las pescas estacionales.

Los fiordos y los estrechos de las Lofoten son las aguas más ricas del mundo en arenques y merluzas. Tres mil pescadores acosan las merluzas árticas, que bajan desde el mar de Barents para ir hacia el sur, donde encuentran unas condiciones de temperatura y salinidad ideales. Cuando llega ese momento, los pescadores ocupan las Fiskeuaers, las estaciones de pesca con las típicas cabañas, deshabitadas el resto del año, y ponen a secar la merluza sobre las hjells, unos caballetes especiales con ganchos. Transcurridas de 5 a 7 semanas, la merluza, salada y seca, ya está lista para la exportación.

La isla de Flakstad ofrece unos estupendos panoramas entre los cuales encontramos una playa de arena blanquísima sobre la cual se alza una típica iglesia de madera roja que data del siglo XII. Siempre en esta isla, es posible admirar el Nusfjord, un fiordo pequeñísimo y realmente encantador que esconde un poblado de pescadores cuya vida parece haber permanecido inmóvil o encantada desde hace siglos. Aquí el tiempo transcurre no según los cánones tradicionales, sino siguiendo el flujo de los peces, de la pesca y del secado, a través de un rito que se perpetúa con la misma cadencia desde tiempos inmemorables.

En el barco tomamos lanchas para ir hasta los muelles del puerto, donde nos esperaban los autobuses para las excursiones. El guía y el chófer de nuestro autobús fueron muy desagradables y en chófer hasta agresivo verbalmente con un señor minusválido que se fue a sentar en la primera fila, la cual está reservada siempre para personas con deficiencias físicas. Se lo impidieron, mientras que los dos

puestos detrás del chófer se mantuvieron vacíos durante toda la excursión. La guía de Costa Séverine, que nos acompañaba, trató de resolver la situación, colocando al turista minusválido y a su esposa en los dos asientos junto a la puerta del fondo del autobús.

Pasamos por Leknes, centro administrativo de la isla de Vestvagoy. La agricultura en esta isla es tan importante como la pesca. Pasamos junto al pequeño aeropuerto de Leknes sin perder de vista las montañas Himmeltindan, los montes más altos de la isla.

Pronto llegamos a Borg, el asentamiento de la antigua granja vikinga descubierta por un granjero mientras araba su terreno a principios de los años 80. Hoy está totalmente reconstruida y recibe el nombre de Lofotr. El edificio principal tiene una longitud de 83 metros y en sus alrededores hay distintas exposiciones y reconstrucciones. Nos llevamos una impresión muy realista de las condiciones de vida en aquella época, como por ejemplo el olor a humo en el interior, debido a las chimeneas abiertas. Afuera pudimos ver ejemplos del ganado que se criaba en la antigüedad: cochinos, caballos fiordos, ovejas, jabalíes, etc. Tuvimos una excelente guía, que era una señora francesa llamada Anne, ella se enamoró muy joven de esa región y decidió quedarse a vivir en ella. Como buenos turistas que somos, nos pusimos trajes de vikingos y nos armamos con cascos, espadas y escudos.

Junto a la granja se alza un moderno centro que cuenta con: restaurante, cafetería, tienda de souvenirs (en ella trabaja una encantadora mexicana llamada Diana), un museo de la vida vikinga y un cine donde pudimos ver un documental de 20 minutos muy interesante sobre la vida de los vikingos.

El catálogo sobre la exposición "Las Cumbres sagradas", escrito por la arqueóloga Dorthe Kaldal Mikkelsen, da una amplia explicación sobre la vida de los vikingos y está ilustrado con bellas fotos.

Posteriormente nos trasladamos al mirador de Hagskaret, desde el que pudimos admirar el Mar de Noruega y el gigantesco fiordo Vest, situado entre la península y las islas.

Continuamos hasta Stamsund, un pueblo de pescadores fundado por Julius M. Johansen a principios del siglo XX. Vimos muelles actualizados, modernos equipos de pesca, una refinería de aceite de hígado de bacalao -que tan malos recuerdos de infancia me trajo-, tiendas, viviendas de pescadores y una iglesia, todo ello construido por un hombre extraordinario que llegó a convertirse en el mayor productor de Noruega de pescado seco y guano. Antes de regresar al barco pasamos por el mirador de Einangen, desde el cual pudimos hacer excelentes fotos del fiordo Buksnes.

A las 6 p.m. el Costa Pacífica zarpó de Leknes dejando atrás las Islas Lofoten. Tomamos ruta sur. A las 8 y 45 p.m. aproximadamente dejamos el fiordo de Vestfjorden y, siguiendo ruta en dirección sur-suroeste, nos dirigimos hacia Trondheim.

En el restaurant My Way, como en cada cena, esa noche tuvimos un plato típico italiano. Ese día: penne a la tarantina con mejillones, tomate y guindilla. Un plato sencillísimo en el que la calidad de la materia prima transmite el territorio del que viene: mejillones procedentes de un mar cristalino, tomates madurados al sol cálido y generoso, guindilla que ha absorbido de la tierra y del aire su picor natural, y aceite, el preciado y dorado néctar de Apulia.

Recuerdo nuestro bello viaje hace tres años por esas tierras. Desde el Gargano hasta el Salento, resuena en el aire la pizzica, la danza popular típica de esa región que crea un ambiente festivo. Agitando un pañuelo delante de la cara, se invita al frenético baile. El desafío entre los nombres orgullosos y los colores de las faldas, que las mujeres cogen con las manos mientras bailan y dejan entrever los movimientos rápidos de los pies, nos transporta a una actuación que representa la vida con alegría, duelo, sentimiento, juego y conquista.

Entre la llanura más grande de Italia (después de la Padana) y las larguísimas costas, se extiende la antigua Apulia, donde se conservan restos de asentamientos prehistóricos. Allí la materia prima es excelente y las especialidades, genuinas y sencillas, suelen combinar verduras y pescado, como en la focaccia de Brindisi con alcaparras, tomate y battuta de atún en aceite; la sopa al estilo de Bari con tomate, aceitunas y mero; o las penne (pasta) a la tarantina con mejillones, tomate y guindilla.

Asistimos al Cóctel Costa Club en el Teatro Stardust, invitados por el Capitán Antonio Modaffari. Nos tomaron una foto con él, que después nos regalaron. Al final del mismo comenzó el espectáculo "Sport" con los cantantes y bailarines de A. Arimba Dance Company. En la ruleta del Casino jugamos y perdimos los 40 euros en fichas que nos había ofrecido Costa. Terminamos la noche en el Salone Around the Clock con "We love the 00's !". Fue una fiesta con los temas más célebres del nuevo milenio.

Continuaré a contarte nuestro hermoso viaje por los fiordos noruegos en la próxima carta.

Te quiere siempre,

Félix José Hernández.

ABISSI Città di Venezia 2015

Fotografia: Elisabeth Espinalt

Venezia, 5 ottobre 2015.

Anche quest'anno il museo ospita nella suggestiva "Galleria dei Cetacei" la Mostra del Concorso Internazionale di Fotografia Subacquea realizzata da Abissi- UnderwaterPhotoVenice, dal Club Subacqueo San Marco, dal Gruppo Argo e da Scubashooters.

Nella scorsa edizione la giuria di esperti ha visionato più di 400 fotografie di elevatissima qualità scattate nei mari di tutto il pianeta e tra queste ha decretato le 33 immagini vincitrici giunte da fotografi di Stati Uniti, Indonesia, Norvegia, Spagna, Grecia, Inghilterra e, naturalmente, Italia.

Per valorizzare il materiale raccolto e promuovere l'amore e il rispetto per il mare e per gli organismi che lo popolano, i partecipanti concederanno le loro immagini al museo, al fine di arricchirne gli archivi per scopi didattici e culturali.

Inoltre, così come nelle passate edizioni, al pubblico sarà data la possibilità di votare la foto preferita tra quelle esposte; il giudizio,

che potrà essere espresso anche dai visitatori più “piccoli”, verrà pubblicato sul sito del museo alla fine della mostra. - Realizzata da Abissi - UnderwaterPhotoVenice, Club Subacqueo San Marco, Gruppo Argo.

ABISSI Città di Venezia 2015 VIII Concorso - Mostra del Concorso Internazionale di Fotografia Subacquea Dal 10 ottobre al 1 novembre 2015 Venezia, Museo di Storia Naturale .

Félix José Hernández

Tesoros ocultos: los manuscritos iluminados más valiosos de Europa

El Libro de Horas de Enrique VIII

Madrid, 5 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Esta exposición recoge obras maestras del patrimonio bibliográfico español y europeo, elaboradas por los mejores artistas de la época para emperadores, reyes y papas, entre los siglos VIII y XVI. Los originales de estos tesoros bibliográficos se conservan, habitualmente ocultos de la mirada del público, en museos y bibliotecas internacionales (Metropolitan Museum of Art, Morgan Library & Museum, British Library, Bibliothèque nationale de France).

Su temática abarca todas las áreas del conocimiento que siempre inquietaron al ser humano, desde la religión y la espiritualidad, hasta las ciencias o la cartografía. En total, la muestra alberga más de una treintena de clones de obras fundamentales de la Edad Media y el Renacimiento, entre las que destacan el Libro de Horas de Carlos de Angulema, que podrá admirarse en primicia

en esta ocasión; el Breviario de Isabel la Católica, el tesoro bibliográfico más significativo que se conserva de los Reyes Católicos, elaborado para conmemorar los éxitos principales de su reinado; el Libro de Horas de Enrique VIII, un códice fastuoso pintado por Jean Poyer, uno de los más insignes iluminadores del siglo XVI; el Tractatus de Herbis, un bello tratado de materia médica con especial incidencia en la botánica de la Edad Media, y el Atlas Vallard, una de las grandes joyas de la cartografía de la Época de los Descubrimientos.

Paralelamente a la exposición, se celebrará la conferencia *El esplendor de la imagen manuscrita* (08.10.15 · 20:00), a cargo de Elisa Ruiz, Catedrática Emérita de Paleografía y Diplomática (Universidad Complutense de Madrid).

Tesoros ocultos: los manuscritos iluminados más valiosos de Europa. 09.10.2015 > 25.10.2015. Círculo de Bellas Artes. Sala Picasso. Organiza: M. Moleiro.

Con gran cariño desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Raffaello, Parmigianino e Barocci

Roma, 6 ottobre 2015.

Tre giganti dell'arte italiana in un confronto senza precedenti. Dipinti, disegni e stampe raccontano la profonda relazione che lega Raffaello a Francesco Mazzola detto il Parmigianino e a Federico Barocci, entrambi ricordati dalle fonti più antiche come eredi dell'artista urbinate "Raffaello, Parmigianino, Barocci". È un confronto a tre quello che andrà in scena dal due ottobre ai Musei Capitolini, un'esposizione di sguardi incrociati: quello degli autori antichi sul Parmigianino e Barocci e la loro relazione con Raffaello; quello dei due pittori su Raffaello e, infine, lo sguardo stesso dei tre artisti rivolto allo spettatore negli autoritratti selezionati.

Desde las orillas del Sena

La mostra, promossa dall'*Assessorato alla Cultura e allo Sport di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali*, dal *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo* in collaborazione con il *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, è organizzata da *MetaMorfosi* con *Zètema Progetto Cultura* ed è curata dalla direttrice del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, *Marzia Faietti.* Catalogo *Palombi Editori.*

L'esposizione si propone di evidenziare come il modello di Raffaello abbia concorso a determinare gli orientamenti artistici di Francesco Mazzola detto il Parmigianino e quelli, assai diversi, di Federico Barocci. Il Parmigianino e Barocci sono ricordati nelle testimonianze cinque - seicentesche come eredi dell'Urbinate e considerati entrambi tra i più magistrali disegnatori della loro epoca. Guardando a Raffaello con gli occhi del Parmigianino e con quelli di Barocci, l'esposizione intende dunque affrontare il tema del confronto e quello dell'eredità tra artisti vissuti in epoche e luoghi diversi.

Mentre per il Parmigianino l'eredità spirituale trasmessa da Raffaello si fa risalire a una notizia circolante a Roma subito dopo la morte precoce dell'Urbinate – che parlava di una trasmigrazione dell'anima di quest'ultimo sul più giovane artista –, il nesso tra Raffaello e Barocci, a partire dalle interpretazioni degli anni Ottanta del '500, affonda le sue radici nella comune patria di origine. Per i due artisti in realtà non si dovrebbe parlare di influssi del pittore più antico bensì di rielaborazione di motivi iconografici, emulazione e diversificazione rispetto agli originali raffaelleschi. In particolare, nel caso del Parmigianino l'esame approfondito della sua opera ha consentito di rovesciare i termini del confronto e trasformare il *Raphael redivivus* in un *alter Raphael*, affermando così la sua alterità e originalità rispetto a quel modello. Quanto a Barocci, egli seppe declinare l'eredità

raffaellesca, dovuta alla comune provenienza urbinate, in una sintesi tra tradizioni culturali diverse.

Raffaello, Parmigianino e Barocci si espressero nella loro copiosa produzione grafica sperimentalmente e con forza innovativa. Per raccontare questo confronto a distanza, la mostra romana proporrà disegni e stampe dei tre artisti (tra cui lo studio per la *Deposizione Borghese* di Raffaello, gli studi per gli affreschi della basilica di Santa Maria della Steccata a Parma del Parmigianino e lo studio compositivo per la *Deposizione* di Perugia di Barocci), provenienti dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, dall'Albertina di Vienna, dalla Reale Biblioteca di Torino, dal British Museum e dalle Courtauld Institute Galleries di Londra, dal Rijksprentenkabinet di Amsterdam, dal Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte a Napoli, dallo Städelsches Museum di Francoforte, dalla Galleria Nazionale di Parma.

Una selezione assai mirata di dipinti (per esempio, l'*Annunciazione* e il *Riposo durante la fuga in Egitto* di Barocci dalla Pinacoteca dei Musei Vaticani) richiamerà i nodi tematici principali offerti dalla grafica. Lo sguardo dei protagonisti di quell'ideale dialogo artistico, attraverso i loro autoritratti (lo straordinario Autoritratto giovanile di Raffaello e l'*Autoritratto di mezza età* di Barocci, entrambi dalla Galleria degli Uffizi, e i due *Autoritratti* del Parmigianino dall'Albertina di Vienna e da Chatsworth), introdurrà il percorso originale di quest'esposizione.

RAFFAELLO PARMIGIANINO BAROCCI. Metafore dello sguardo: Musei Capitolini. Palazzo Caffarelli – Roma. 2 ottobre 2015 – 10 gennaio 2016

Félix José Hernández.

WAR IS OVER! L'Italia della Liberazione nelle immagini dei U.S. Signal Corps e dell'Istituto Luce, 1943-1946

Foto Nara: sfollati italiani attendono in un punto di raccolta ad Anzio l'imbarco sulle navi che li porteranno a Napoli, giugno 1944.

Roma, 7 ottobre 2015.

Desde las orillas del Sena

Un lungo sospiro di sollievo, condiviso da civili e militari italiani con gli eserciti alleati e i partigiani, accompagna la fine della seconda guerra mondiale. E' un momento di festa e speranza e, insieme, un momento di paura, contrasti e smarrimento: tra la fine di aprile e l'inizio di maggio del 1945 l'Italia nuova deve ancora compiersi e il Paese, distrutto e affamato, lotta per il riscatto, verso la rinascita.

Due diverse visioni della Liberazione, in *bianco e nero* e a *colori*, due modalità parallele di rappresentazione della guerra e della pace futura si alternano e combinano in un originale racconto per immagini nella mostra "WAR IS OVER! L'Italia della Liberazione nelle immagini dei U.S. Signal Corps e dell'Istituto Luce, 1943-1946", ospitata dal 26 settembre al 10 gennaio 2016 al Museo di Roma Palazzo Braschi.

La mostra è promossa *dall'Assessorato alla Cultura e allo Sport di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, dal MIBACT e Istituto Luce Cinecittà* con il patrocinio *dell'Ambasciata degli Stati Uniti d'America in Italia* e dell' *Università degli Studi Roma Tre.* A cura di *Gabriele D'Autilia ed Enrico Menduni*, con l'organizzazione di *Zètema Progetto Cultura*. Regia Video *Roland Sejko.* Il catalogo è pubblicato da *Contrasto*.

Attraverso la selezione di circa 140 immagini, anche inedite, e filmati d'epoca - compresi nel periodo tra il luglio del 1943 (lo sbarco degli alleati in Sicilia) e il 1946 - si svolge la narrazione della guerra attraverso i suoi protagonisti, italiani e americani, e il confronto, unico e suggestivo, tra due differenti *punti di vista*.

Da una parte gli scatti dell'Istituto Luce, l'organo ufficiale di documentazione fotocinematografica del regime, dove il "bianco e nero" è espressione prima del cupo declino del fascismo e poi

della sobrietà di una classe dirigente che cerca di costruire sulle rovine della guerra; tra queste, molte immagini del fondo "Reparto Guerra Riservati" in cui erano conservati *i negativi bloccati dalla censura*.

Dall'altra, le fotografie dei Signal Corps, l'efficiente servizio di comunicazioni al seguito delle truppe statunitensi, provenienti da un raro repertorio, conservato presso la *NARA* (National Archives and Records Administration) di Washington e solo in parte conosciuto in Italia. Qui il colore diventa il segno di un'Italia diversa, "rivelata" da operatori e fotografi più attenti al dato sociale e uno strumento di esportazione *dell'american way of life* che, con la ricostruzione, raggiunge anche l'Italia.

Il percorso espositivo si snoda attraverso 10 sezioni tematiche, in cui le due serie di immagini sono affiancate in un *dialogo immediato ed emozionante*.

Nella prima sezione, *Due diversi sguardi*, viene proposto un confronto tra le fotografie degli operatori Luce e quelle dei Signal Corps, mentre nella seconda, *La guerra non è come un film*, si alternano episodi bellici e ritratti di soldati come, tra le altre immagini censurate, quella dei travestimenti da pecora dei combattenti. *Vincitori e vinti* sono illustrati nella terza sezione: per esempio, ad un Mussolini stanco e logorato si contrappone il tavolo delle potenze vincitrici alla Conferenza di Potsdam o il ringraziamento (oltre le regole protocollo) di Papa Pio XII, circondato dalle truppe alleate.

La quarta sezione racconta poi il *Bel Paese*: in queste immagini l'obiettivo è fissato su edifici distrutti dai bombardamenti e cittadini smarriti tra le rovine. Nei *Volti di guerra* della quinta sezione scorre una sequenza di momenti di vita civile e militare, tra episodi di guerra e soccorsi ai feriti. *Il dolore* domina invece

le immagini della sesta sezione, tra bombardamenti sulle popolazioni civili e la durezza dei combattimenti mentre in *Amore e guerra*, la settima sezione, si intravedono primi casti baci ed effusioni timidamente romantiche. Sono poi all'insegna del relax gli scatti esposti nell'ottava sezione, *Consolazioni e divertimenti*, che mettono a fuoco il desiderio di svagarsi, nonostante il pericolo e l'infuriare della guerra.

Interrogatori, tribunali e processi si alternano nella nona sezione, *La resa dei conti*, per arrivare alla conclusione del percorso, *Rinascere.* Attraverso le immagini di questa decima sezione si racconta, dopo i festeggiamenti per la fine del conflitto, il difficile e contrastato inizio del dopoguerra. A corredo della mostra tre postazioni video mostrano il coinvolgimento di grandi registi di Hollywood (integrati nei Signal Corps) nella guerra mondiale e la gioia e lo stordimento degli innumerevoli momenti della Liberazione italiana, *oltre a un'originale sintesi delle immagini esposte.*

Le fotografie in mostra non costituiscono il supporto visuale di un percorso storiografico già scritto: vogliono piuttosto valorizzare la diversità delle due prospettive e le loro connessioni con lo sfondo culturale dei due paesi e il loro immaginario, all'epoca particolarmente segnato dal *cinema*. L'influenza è evidente nel contesto americano ma emerge anche in Italia, sia pure a fatica e sfuggendo alle maglie della censura, come si può vedere negli scatti con il legionario con i baffi "alla Amedeo Nazzari" o nella postazione sotterranea tappezzata dalle foto delle dive. Molto diverse sono le narrazioni della Liberazione dei due organi, Istituto Luce e Signal Corps, nei punti di vista e nei campi d'azione.

Fino al luglio 1943 l'Istituto Luce organizza un attrezzato "Reparto Guerra" al seguito delle truppe italiane su tutti i fronti

ma, a causa del suo trasferimento nella Repubblica di Salò, manca una documentazione foto-cinematografica del Regno del Sud nel 1944-45, che è dunque un'esclusiva delle armate alleate. Nel repertorio di Salò sono rimosse le persecuzioni contro gli ebrei, ma sono presenti scatti di arresti e fucilazioni, con una funzione chiaramente intimidatoria.

"*Il dopoguerra è già cominciato*" è il sottotesto che ricorre nelle foto del Signal Corps dell'Esercito USA, "*e riguarderà anche l'Italia*". I film e le fotografie degli operatori Signal Corps restituiscono un mondo popolare che per l'Istituto Luce è poco più di uno sfondo - e che il cinema neorealista non ha ancora esplorato – e, documentando anche la realtà desolante dell'Italia, mostrano al pubblico oltreoceano e, progressivamente, a quello italiano un modello di efficienza e un esempio di benessere per l'Italia post-guerra.

Félix José Hernández.

Making Africa: Un continente de diseño contemporáneo

Bilbao, 7 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El Museo Guggenheim Bilbao presenta Making Africa – Un continente de diseño contemporáneo, una exposición del Museo Guggenheim Bilbao y el Vitra Design Museum que cuenta con el apoyo de la German Federal Culture Foundation y la Art Mentor Foundation Lucerne.

La muestra recoge obras de un abanico diverso de campos creativos: diseño de objetos y mobiliario, artes gráficas, ilustración, moda, arquitectura, urbanismo, artesanía, cine y fotografía, además de enfoques digitales y analógicos, que muestran la transformación política, económica, social, cultural y tecnológica.

Esta evolución, especialmente evidente en África, está liderada por una nueva generación de pensadores y agentes que proponen soluciones multidisciplinares e innovadoras para el continente y para todo el mundo, al tiempo que revolucionan la manera tradicional de entender el diseño.

Las obras de la exposición aportan respuestas concretas a la pregunta de qué puede y qué debe lograr el diseño en el siglo XXI. A menudo creadas en pequeñas cantidades y desde la colectividad, producidas de manera descentralizada y principalmente en un contexto urbano, las piezas están orientadas más al proceso que al resultado, surgiendo a veces de la cultura del creador informal que reinventa algo existente, o bien produciendo nuevas obras con herramientas tradicionales y electrónicas. Son trabajos que conectan la revolución digital y nuestra existencia analógica, reinventan de manera radical los materiales, se enfocan hacia la sociedad más que hacia el mercado y realizan atrevidas afirmaciones acerca del futuro.

Estas creaciones contemporáneas forjan un vínculo con mediados del siglo XX, momento en que una generación joven celebraba su liberación del colonialismo reivindicando su lugar en el mundo y su derecho a un futuro prometedor. La exposición no pretende reflejar una imagen completa del diseño en África, algo imposible por el tamaño, complejidad y diversidad de un continente con 54 naciones, más de 2.000 lenguas y culturas y 1.000 millones de habitantes. Lo que sí ofrece es una nueva historia, una de entre las muchas que pueden surgir al mirar a África, y una clara invitación a considerar este continente desde una perspectiva totalmente nueva.

El reto de Making Africa — Un continente de diseño contemporáneo es arrojar una nueva luz sobre el diseño contemporáneo africano a través de las obras de más de 120

artistas y diseñadores, que ilustran la manera en que el diseño acompaña e impulsa el cambio político y económico en el continente. Así, la exposición presenta África como un núcleo de experimentación donde se generan nuevos enfoques y soluciones de relevancia mundial, y como una fuerza impulsora de nuevos debates en torno al potencial del diseño en el siglo XXI. Gira en torno a una nueva generación de entrepreneurs, pensadores y diseñadores de África, "nativos digitales" que se dirigen a un público global y aportan al mundo un nuevo punto de vista. Trabajan, con frecuencia, a caballo entre disciplinas y rompen la definición convencional de diseño, arte, fotografía, arquitectura y cine.

Cuando los medios de comunicación hablan del boom de África, tienden a centrarse en su rápido crecimiento económico o en su creciente clase media, fenómenos que seguirán estando en la base de los cambios fundamentales que se producirán en las próximas décadas. Sin embargo, hay otro cambio que ha alterado ya la vida cotidiana de los africanos y que tiene una influencia significativa en la obra de artistas y diseñadores: hoy en día hay 650 millones de teléfonos móviles en África, más que en Europa o en EE. UU. Muchos de estos dispositivos tienen acceso a internet y por lo tanto, suponen una plataforma para comunicarse e intercambiar información con el mundo, lo que ha generado y posibilitado el cambio de perspectivas que subyacen en Making Africa—Un continente de diseño contemporáneo.

La muestra está dividida en cuatro secciones. La primera, Prologue (prólogo), aborda las nociones preconcebidas que Occidente tiene de África y plantea una serie de preguntas, como ¿quién habla acerca del continente y cómo? La segunda sección, I and We (yo y nosotros), explora cómo comunicamos de nosotros mismos y con otros individuos, grupos o la sociedad. La tercera sección, Space and Object (espacio y objeto), está dedicada a

cómo el entorno ejerce una influencia importante sobre el individuo y su output creativo. Finalmente, la cuarta sección, Origin and Future (origen y futuro), indaga sobre la noción del tiempo: el pasado precolonial y colonial, el pasado reciente y el futuro.

Prologue 208, 205. El proceso de desarrollo es un rasgo especialmente distintivo de esta exposición. A lo largo de una investigación que duró dos años, se llevaron a cabo numerosas reuniones de think tanks en lasciudades más importantes de África, como Lagos, Dakar, Ciudad del Cabo, El Cairo y Nairobi. En estas sesiones, 70 diseñadores, artistas, investigadores, arquitectos, galeristas y conservadores de arte opinaron sobre cuestiones clave como ¿qué es el diseño?, ¿qué es África?, ¿qué es diseño africano? y sus respuestas generaron interesantes documentos audiovisuales —pueden verse 22 de las entrevistas en este Prólogo— que permitieron acometer la exposición desde una perspectiva nueva, desligada de clichés e ideas preconcebidas.

La tesis subyacente en esta exposición es que África va mucho más allá de la hambruna, la corrupción y los imponentes paisajes. El diseño africano abarca un retador espectro de intereses que van más allá del reciclaje, la artesanía tradicional o el diseño humanitario.

Así, la sección Prologue contrarresta la visión de África definida a lo largo de los siglos por los relatos de investigadores y misioneros europeos a través de obras que indagan en estereotipos y en cuestiones de la representación, y lo hace a través de personas que teorizan y practican el diseño en toda África y en la diáspora, debatiendo cuestiones como si realmente existe un diseño africano, la redefinición de conceptos como

reciclaje o informalismo, si el continente se refleja en su sector creativo, o qué puede significar el diseño para el futuro de África.

Una buena metáfora del necesario cambio de perspectiva son las esculturas de gafas del artista keniano Cyrus Kabiru, o la obra de Laurence Aëgerter Tristes trópicos: ilustraciones al margen (Tristes tropiques: illustrations hors texte), inédita en Bilbao, que conecta imágenes de personas procedentes de distintas épocas y latitudes.

I and We 206, 207. En lo cotidiano, el diseño es una herramienta eficaz para que las personas hablen de sí mismas, muestren su sentido de pertenencia y lo que les hace singulares frente a los demás.

Las redes sociales, los blogs y YouTube son empleados como escenario para la autoexpresión por parte de una nueva generación de africanos que se consideran, de manera natural, parte de una cultura global. La fiesta y la diversión adquieren una dimensión política, al igual que sucedió hace 50 años cuando la mayoría de países del continente lograron la independencia y fotógrafos como Malick Sidibé o Seydou Keïta captaron los sentimientos de una nueva era.

El desarrollo social y cultural en África no trata simplemente de copiar las tendencias que se dan en el mundo, tal y como han demostrado algunas florecientes subculturas, como la escena heavy metal de Botsuana o los sapeurs del Congo. Ambos grupos emplean el estilo occidental, bien a través de cuero y tachuelas o de elegantes trajes y sombreros panamá, y sin embargo, los códigos estéticos son reinterpretados de una manera nueva, única, surgiendo una forma cultural genuinamente africana. La moda también se emplea como vehículo para explorar las fronteras entre los sexos, desde la seducción hasta los roles de género, y

también supone una forma de expresión para las minorías sexuales.

Ejemplo de obra en esta sala es El fin de comerlo todo (The End of eating Everything), donde una mujer, interpretada por la cantante norteamericana Santigold, como si fuera Medusa, flota sobre un paisaje posapocalíptico y al encontrarse frente a una bandada de pájaros, comienza a devorarlos. Su cuerpo es monstruoso, palpitante, y se va haciendo visible cubierto de heridas, salpicado de miembros humanos y piezas de máquinas, y exudando por los poros un humo venenoso. Al final implosiona, dando lugar al nacimiento de numerosas cabezas femeninas. Este monstruo es símbolo del planeta Tierra y el consume incesante de la sociedad moderna.

La dimensión política inherente a todos estos trabajos a menudo se complementa con un aspecto social; los edificios de Kunlé Adeyemi para Chicoco Radio muestran cómo la resistencia civil se puede manifestar en la arquitectura y por su parte, en una serie de jarrones que siguen la estética de la porcelana china, la ceramista Lucinda Mudge aborda el miedo hacia la criminalidad, la desigualdad social y otros problemas que afectan a su Sudáfrica natal.

En esta sección se exhibe como novedad en la muestra de Bilbao la revista de referencia Clam, una publicación africana de difusión global especializada en moda, arquitectura, música, innovación, arte y diseño africano creada para, en palabras de sus fundadores “simplemente hablar de cómo somos realmente”.

Space and Objetc 209. A mediados del siglo XXI, entre el 65% y el 70% de la población mundial vivirá en las ciudades y el diseño deberá poder responder a los desafíos que esto plantea. Hoy en día ya podemos ver la fuerte influencia que la ciudad, con su

elevado informalismo, ejerce en el trabajo creativo en África. Tahir Carl Karmali, Bodys Isek Kingelez, Vigilism, Michael MacGarry, Mikhael Subotzky, Meschac Gaba, James Muriuki o Peterson Kamwathi, son algunos autores cuyos trabajos giran en torno a la ciudad.

Propuestas como la torre de metal corrugado de Justin Plunkett, claramente especulativa, ofrecen un enfoque provocador de la realidad social, económica, política y cultural que se conforma en la densidad de los centros urbanos. Space and Object está dedicada a los individuos y los lugares que habitan. Además de la ciudad, esta sección aborda las tecnologías, los materiales y sistemas que dan forma a los entornos personales y cómo los espacios construidos por el hombre se contraponen a la naturaleza: el acero a la arcilla, el reciclaje a la artesanía tradicional.

M-Pesa es un ejemplo de respuesta al vacío y a la falta de infraestructuras existente en el continente, ya que permite a la población con bajos ingresos transferir dinero de forma rápida fuera del sistema bancario oficial, que continúa siendo inaccesible para ellos. El sistema móvil de transferencia de dinero, introducido por la empresa de telefonía móvil Safaricom en 2007, es muy sencillo, está operado por una red de agentes M-Pesa locales que también venden, gasolina, comida o periódicos en sus establecimientos. La cantidad deseada es depositada en una ubicación y extraída en otra mediante la presentación de un código enviado a través de SMS. Aproximadamente el 25% del producto interior bruto de Kenia se mueve a través de este sistema.

Origin and Future 202. En muchos aspectos, la cultura en África es algo global. Los vídeos de YouTube de estrellas del pop como Beyoncé o Katy Perry tienen tantos clicks allí como en cualquier

otro lugar del mundo. Al mismo tiempo, su cultura está profundamente anclada en la historia del continente y gran parte del sector creativo actual busca reflejar esas raíces, especialmente como respuesta a la globalización mundial. La página web de la artista musical franco-congoleña Taali M, por ejemplo, debe entenderse como una invitación a un antiguo reino africano, según el director artístico Pierre- Christophe Gam. Juega en ello un destacado papel la larga historia de colonización de África y, especialmente un tipo de textiles que, equivocadamente, se convirtió en el símbolo de la tradición africana (occidental): la tela africana, también llamada ankara .

A mediados del siglo XIX, varias compañías inglesas y holandesas comenzaron a fabricar de manera industrial tejidos batik indonesios de entre los cuales Vlisco pronto se convirtió en el líder del mercado. La manera en que las telas llegaron a África es objeto de debate, pero los coloristas estampados textiles se hicieron tan populares en aquel continente que nunca llegaron al mercado holandés para el que originalmente estaban destinados.

En la actualidad, muchos diseñadores y artistas utilizan estos estampados en sus creaciones. Al mismo tiempo, cada vez hay más voces críticas que cuestionan la adopción de este producto, pues es el resultado de la época colonial. En la historia reciente, Nelson Mandela ha servido como figura con la que cualquier persona del continente puede sentirse identificada, y tanto artistas como diseñadores han encontrado el común denominador en sus visiones del futuro: ligeramente distópicas en su atmósfera subyacente pero siempre vinculadas a una conclusión esperanzadora. Ello puede verse en un pañuelo de la firma de moda americana-nigeriana Ikiré Jones que presenta una imagen de París en 2081: una visión de futuro en la que los visitantes de una nueva África concitan más admiración que la Torre Eiffel. “Como inmigrantes, fueron ridiculizados y menospreciados”,

explica un texto de la web de la marca. "Eso fue hace años. Ahora avanzan entre una multitud de espectadores como lentes que les apuntan y los turistas se preguntan unos a otros quiénes eran". Una visión audaz, que podría convertirse en realidad algún día.

Cinema 203. En esta galería se muestra el cine más vanguardista del continente africano con películas como Afronauts (2014) de Frances Bodomo, autor nacido en Ghana residente en Nueva York o Pumzi, (2009) de Wanuri Kahiu, nacido en Kenia y residente en Nairobi.

En torno al reto de Making Africa — Un continente de diseño contemporáneo de ofrecer una nueva perspectiva de África y el diseño africano, en la exposición los paneles de cristal de colores ofrecen diferentes visiones que invitan al visitante a cambiar su perspectiva. Así, lo que parece coloreado (visto a través de un cristal de color) resulta ser diferente una vez es observado de cerca o desde un nuevo punto de vista.

De forma sutil, los paneles también hacen referencia a los filtros cognitivos a través de los cuales los occidentales del norte percibimos África, y remiten a la idea de una visión del continente con "más interpretaciones" o "múltiples facetas".

Aunque la exposición se centra en una nueva generación de creativos del continente, a menudo estos hacen referencia a la generación de sus abuelos, que lograron la independencia. Por ello, el diseño de la exposición refleja estas dos historias, reproduciendo el material histórico (fotografías, reimpresiones de la revista Drum), directamente sobre la arquitectura expositiva de la exposición.

De esta manera, la historia se convierte, literalmente, en el telón de fondo para las obras actuales.

La exposición está acompañada por un catálogo ilustrado que, a lo largo de más de 300 páginas recoge, tanto obras de estos autores y otros, como ensayos a cargo de Amelie Klein, Koyo Kouoh, Avisash Rajagopal y Vera Sacchetti, Azu Nwagbogu y Odessa Legemah; entrevistas con Okwui Enwezor, Mugendi M'Rithaa y Edgar Pieterse, y extractos de los laboratorios de ideas celebrados en Lagos, Dakar, Ciudad del Cabo, El Cairo y Nairobi como parte del proceso de desarrollo, tanto de la muestra como del volumen que la acompaña.

Didaktika ¡Sin límites! El proyecto Didaktika de la exposición Making Africa—Un continente de diseño contemporáneo, presenta ¡Sin límites! , un programa de actividades educativas diversas. Por una parte, se ofrece la oportunidad de participar en sesiones creativas de la mano de los artistas de la exposición, como el taller de diseño y mobiliario impartido por Yinka Ilori o el taller de diseño y moda de textiles y superficies inspirado por el diseño africano más actual.

Por otra, se celebrarán conferencias y mesas redondas con el diseño como eje principal y en conexión con temas transversales de la muestra. Como anticipo de la exposición, las comisarias Amelie Klein y Petra Joos conversarán sobre la realidad del diseño africano actual y la gestación del proyecto.

Dentro la programación didáctica de la exposición y en el marco del Festival MEM, se presentará Estrecho Exchange, una performance única y exclusiva que los artistas Omar Saadoune y Ana Matey llevarán a cabo. El proyecto nació del diálogo: una comunicación digital desembocó en encuentro y originó un trabajo conjunto en un contexto concreto, en Marruecos.

Finalmente, a través de Reflexiones compartidas , visitas únicas realizadas por profesionales del Museo, el público podrá descubrir la exposición, los entresijos del montaje y otras curiosidades, a partir de la visión curatorial de la muestra y la exploración de sus conceptos clave. Orientadores de salas

Making Africa – Un continente de diseño contemporáneo. 30 de octubre 2015 - 21 de febrero 2016.Comisarias: Amelie Klein, Vitra Design Museum; Petra Joos, Museo Guggenheim Bilbao.

Un gran abrazo desde la bella y culta Euskadi,

Félix José Hernández.

Expo en Minneapolis: Resiliencia- La Otra Cuba

Obra de Adrián Morales.

Minneapolis, 8 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El éxito de los cubanos por el mundo, siempre me da una gran satisfacción y, ello se ha producido de nuevo, al poder tener el privilegio de admirar todas estas bellas obras de pintores cubanos aquí en Minneapolis. Fui invitado por el Sr. Adrián Morales, el cual también es conocido por los profesores y alumnos que estudian la lengua de Cervantes en Francia (el 72% de los alumnos de escuelas medias e institutos), pues sus hermoos textos aparecen en los libros de español.

Desde las orillas del Sena

Sin lugar a dudas, la Muestra **Resiliencia - La Otra Cuba** es el proyecto transpolítico más ambicioso, vanguardístico y enorme de los últimos 15 ó 20 años de la plástica cubana internacional, un encuentro verdaderamente *All Star*, de primerísimo nivel.

Tal es el contexto socio-político-cultural, con la agenda zurda en ristre, la guerra asimétrica y sobre todo, con el colega *El Sexto*, preso en La Habana y en huelga de hambre, sin atención siquiera de los medios, por un performance inspirado en *La Rebelión en la Granja*, de George Orwell. Pintó dos cerdos de verde olivo (color del uniforme militar de las Fuerzas Armadas) y les puso los nombres de Fidel y Raúl , los echó a correr por la ciudad incentivando a la gente a matarlos y comérselos. Una especie de subversión directa en medio de la barbarie. Modo de paliar no solo su hambre física.

Los artistas lo comentaron vía FB y firmaron el pedido internacional por su libertad, ya que es un tema sensible que les golpea a todos.

Te sugiero que veas el graffiti, obra de varios de los pintores cubanos: Free Sexto! "Sexto (es el) Primero-Sexto somos Todos".

https://www.youtube.com/watch?v=c6R1TOkWGMs&list=PLDq1TIRbO9nYZc4VZFUhfJ2XxMVqe1VKl

La muestra colectiva reúne obras de Adrián Morales, Gustavo Acosta, Jairo Alfonzo, Kenia Alguiñao, Néstor Arena, Henry Ballate, José Bedia, Ariel Cabrera, Consuelo Castañeda, Tomas Esson, Carlos Estévez, Ciro Quintana y Pedro Vizcaíno. Los felicito a todos por el talento desplegado en sus obras, su *savoir faire* y por hacer brillar el arte cubano bajo estos cielos.

Como teórico de la muestra el célebre pintor, músico y filósofo cubano Adrián Morales la ha denominado precisamente: "Resilencia. La obra Cuba". La misma está dirigida por Georgina Cuban Art y Alexandra's Art 954.

Adrián Morales declaró a la prensa : *" La muestra se da aglutinada bajo el concepto de que "cultura significa parte aguas con ciertos programas, automatismos y hábitos de indefensión tradicional: mental, política, social, y conductual. Una posición crítica frente al colaboracionismo a la hora de afrontar con honestidad eficaz, sinceridad, decencia, pragmatismo y sin contemplaciones 'la (in)cultura del rehén' y la común 'inconsciencia posesa del amo en el esclavo' de la que resultan obras serviles y empobrecidas, y bailando al son de las modas y/o al servicio de un mayoral con el látigo, sea político, del mercado, ideológico o del consumo al margen de todo imperativo categórico y ético. Hemos de crecer en compasión, pero también en un arte y una retórica en general menos prudente".*

Te sugiero que veas igualmente el documental original de Orlando Jiménez y Néstor Almendros, en el que se inspiró Julian Schnabel para hacer la película *Antes que Anochezca*, donde aparecen: Lidia Cabrera, Reinaldo Arenas, Cabrera Infante, Heberto Padilla y lo más granado de nuestro pedigrí intelectual y artístico, del que genealógicamente estos artistas se sienten continuadores.

Ninguno de los creadores vinculados tiene el más mínimo coqueteo con el régimen tiránico de Cuba (al contrario, es *La Otra Cuba)*, y creo que dar lugar a esta voz, alertará en gran medida la falacia, las degeneraciones y las desgracias de la izquierda global, sin duda también en España.

Es una responsabilidad si se quiere histórica, de denuncia, que adquiere cuotas de dignidad sin panfletos, fuerza que no es fortaleza, honor sin lisonja y… salud sin secuestro.

Entendiendo el arte como uno de los más importantes modos de defender y preservar La Paz; esa que empieza en un@ y no es un estado de simulacro "incivil", envenenado de eufemismos y el engañabobos de la corrección política. La creación y la educación como factor del cambio, esta filosofía es un servicio público. Por comenzar a ser ahora y aquí el cambio que desean estos artistas.

Si supieses además de ti, quien pudiera seguir comunicando con eficacia este bello mensaje de sensibilidad, creatividad y belleza, ellos estarían encantados que dieras la voz allá en San Cristóbal de La Habana.

Jean Claude Dupeyron, historiador y crítico de arte para la Revista, "Arte y Parte", Cap. Contemporánea, Asociación de Revistas Culturales Europea, ARCE, Nº Cero, escribió : *"Resiliencia, La Otra Cuba", es ya sin dudas, uno de los proyectos de mayor envergadura e importancia de arte cubano del exilio de los últimos 15 años. Una Exposición de Artes visuales de calado hondo y trascendente, ya no sólo por la calidad de todas las obras y las dimensiones (enormes formatos), sino sobre todo por la sobrada belleza, sobriedad, contundencia discursiva, y la hendidura investigativa del arte implicado en las distintas líneas de trabajo y abordes estilístico de cada autor: cómic, expresionismo, conceptual, cientificismo milenarista, costumbrismo y hasta lo naïf y lo primitivo tienen cabida brillantemente dispuesto, que aún desde la diferencia, crean un todo homogéneo, de soberbia contundencia profesional, realización (oficio) y concepto impecables. En la línea de lo que hoy ya podríamos denominar, All Stars, grandes maestros de la pintura cubana"...*

El proyecto luego tendrá como itinerario New York y el año próximo estará en España y en otros países de Europa. Ya se están negociando fechas para ello.

Muchísimas Gracias por anticipado por lo que puedas hacer.

Un gran abrazo desde estas bellas tierras de América,

Félix José Hernández.

Il bel gioco di Giuseppe Tabacco

Roma, 9 ottobre 2015.

Il bel gioco è il titolo suggestivo della mostra promossa dall'Assessorato alla Cultura e allo Sport di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali al Museo delle Mura dal 20 settembre al 18 ottobre 2015, che presenta installazioni *site-specific* di Giuseppe Tabacco. La mostra è a cura di Raffaella Rinaldi, i servizi museali sono di Zètema Progetto Cultura.

Per Giuseppe Tabacco il *bel gioco* del titolo si riferisce alla dimensione ludica dell'arte. "*Come tutti sappiamo (o dovremmo sapere), il gioco, se serio e corretto, è parte fondamentale della felicità di un essere umano e della sua libertà. L'arte, ovviamente, è anche questo".* Nel progetto di mostra al Museo delle Mura l'artista ha "giocato" con lo spazio senza vincoli di relazione con l'architettura, lavorando maggiormente sulla memoria, sulla storia e sul valore (ancestrale) dei materiali usati. I titoli delle installazioni, si riferiscono a luoghi e oggetti che riguardano le origini dell'umanità e sono, in forme diverse, fonte di necessità, di conoscenza e di bellezza.

Desde las orillas del Sena

Tre le installazioni presentate: "*Pozzo*", "*Isola*" e "*Quadri*", dislocate al secondo piano del Museo, lungo il percorso che si snoda tra le due torri e il corridoio panoramico che valica la via Appia. La prima, "*Pozzo*", al centro dell'ovale del piano di calpestio della prima torre, evoca un vero pozzo ed è costruita su base ottagonale con vecchi mattoni sovrapposti, fino a raggiungere l'altezza di circa 120 cm. Sul fondo, visibili sporgendosi leggermente all'interno, sono collocati dei blocchi di cera vergine.

La seconda, "*Isola*", posta sul pavimento del corridoio, è costituita da una massa di cera d'api. La forma è irregolare, come la planimetria di un'isola, e misura circa sette metri di lunghezza, circa un metro di larghezza e dieci/trenta cm di altezza.

La terza installazione, "*Quadri*", sistemata nella seconda torre, è formata da tre trittici di antiche finestre dismesse, deteriorate dal tempo. Solo in alcune di esse l'artista è intervenuto con inserti di cera d'api a realizzare dei veri e propri quadri che dialogano con la superficie consunta del legno, rappresentativi e tipici del suo lavoro. In altre, le finestre fungono da cornici a pezzi di muro delle pareti. I trittici poggiano sul pavimento e sui muri ricurvi delle pareti.

Giuseppe Tabacco è nato nel 1956 a Roma, dove vive e lavora. Ha iniziato ad esporre le sue opere nel 1989, in una mostra personale nella chiesa sconsacrata di S. Maria ad Nives a Rimini. Una sua opera, realizzata nel 1991, è stata donata dall'artista al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università "La Sapienza" di Roma. Da allora, ha partecipato a numerose mostre collettive e personali e ad iniziative culturali interdisciplinari in istituzioni pubbliche e private. Per citarne alcune: nel 1997 alla mostra sull'arte a Roma organizzata e curata dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea negli spazi dell'ex

mattatoio di Testaccio; dal 2001 ad oggi, con le Associazioni Culturali "Lift Gallery", "Futuro", "TraleVolte" e "Brecce per l'arte contemporanea"; nel 2004 alla mostra degli artisti finalisti del premio pan-europeo di pittura Lexmark European Art Prize al Palazzo della Triennale di Milano e nel 2005 al ciclo di conferenze sul tema "lo strumento" presso l'Università di Roma "La Sapienza", nell'ambito del corso di Progettazione Architettonica Assistita diretto dal Prof. Antonino Saggio; l'anno successivo è apparso sulla rivista di architettura "IL PROGETTO", un testo critico di Gabriella Dalesio sulla sua opera. Negli ultimi anni, dal 2007 ad oggi, l'artista ha collaborato con l'Ass. Cult. "TraleVolte" e con "Brecce per l'arte contemporanea", con le quali ha esposto in mostre personali e collettive. Nel 2014 ha esposto a Rothemburg, in Germania, nella mostra collettiva "Rom in Rothemburg" presso un'ala del Kriminalmuseum. La sua più recente esposizione personale è del 2012, presso la Sala S. Rita, curata da Raffaella Rinaldi con testi in catalogo della curatrice e di Costantino D'Orazio.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

La ilusión del Lejano Oeste en el Museo Thyssen Bornemisza

Edward S. Curtis. Joseph, Nez Percé, 1903. Prints & Photographs. Division, Library of Congress, Washington D.C.

Madrid, 9 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Desde las orillas del Sena

El Museo Thyssen Bornemisza presenta en otoño una exposición que propone, por primera vez en España, seguir los pasos de los artistas que en el siglo XIX se adentraron en los territorios del Oeste norteamericano, asumiendo el reto de mostrar sus paisajes, desconocidos y exóticos, y de representar las formas de vida de los indios americanos que desaparecían ante sus ojos por efecto de un programa ideológico, político, militar y colonizador.

Estos artistas contribuyeron a crear desde muy pronto una "ilusión" del Lejano Oeste, combinando el entusiasmo romántico y la admiración genuina con los tópicos, prejuicios y expectativas que enturbiaban la mirada del hombre blanco; una imagen que en adelante se convertiría en el mito del indio salvaje, viviendo en las praderas en comunión con la naturaleza, muy alejado de la visión que el cine popularizaría años más tarde y que estuvo centrada en mostrar el punto de vista de los ocupantes y las fatigas y peligros a los que tuvieron que enfrentarse

A través de una selección de pinturas y fotografías de artistas como Karl Bodmer, George Catlin, Henry Lewis, Albert Bierstadt, Edward S. Curtis o Carleton E. Watkins, entre otros, la exposición presenta este apasionante capítulo, poco conocido aquí, de la historia del arte.

Algunos de los lienzos pertenecen a la propia colección permanente del Museo, la única en España con obra de estos pintores, reflejo de la pasión del barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza por las narraciones literarias, cinematográficas y artísticas sobre el Oeste.

La muestra comienza con un prólogo dedicado a los exploradores españoles que establecieron los primeros contactos con las tribus, ya desde el siglo XVI, e incluye diversos objetos etnográficos que se distribuyen a lo largo del recorrido, así como un conjunto de

libros, cómics, carteles de cine y otros elementos que mostrarán la divulgación que han tenido en el siglo XX las leyendas sobre el Lejano Oeste.

Por último, Miguel Ángel Blanco, artista y comisario de la exposición, interesado desde hace años en la cultura india, presenta una selección de libros-caja de su Biblioteca del Bosque, realizados con materiales que ha recogido en sus viajes por las llanuras y cañones de Estados Unidos.

La colonización estadounidense del Lejano Oeste en el siglo XIX estuvo precedida por las expediciones españolas desde La Florida y Nuevo México, entre los siglos XVI y XVIII, que estuvieron guiadas en un primer momento por la búsqueda de imaginarias riquezas y que resultaron en una precaria pero prolongada presencia en los territorios del sudoeste, y durante unas décadas, en toda la cuenca del Mississippi.

Quedan pocos testimonios artísticos de esta etapa, pero contamos con la cartografía para seguir las rutas, los asentamientos, las misiones y los presidios, así como las líneas de contacto y de fricción con las tribus indias. Los mapas elegidos ofrecen además un elevado valor estético y algunos de ellos incluyen dibujos de figuras y tipis.

Los caminos hacia el Oeste fueron abiertos por tramperos y compañías de comercio de pieles y, después, por científicos y militares que realizaron largos recorridos y que, desde muy pronto, se hicieron acompañar por artistas que ilustraran sus hallazgos o, con mayor ambición artística, pintaran o fotografiaran los paisajes y sus pobladores originales.

El ferrocarril facilitó el acceso a una naturaleza "edénica" –pronto también turística-que, con gran ayuda de los artistas, pasaría a ser

protegida a través del innovador sistema de parques nacionales. Yosemite, Yellowstone y el Gran Cañón son algunos de los escenarios representados en la exposición.

La representación de esta naturaleza desbordante y grandiosa exigió la formulación de un marco conceptual y visual apropiado a la desmesura y a la falta de referencias humanas.

Pintores como Thomas Cole, Albert Bierstadt y Thomas Hill, con un exacerbado lenguaje romántico, crearon obras que tuvieron gran trascendencia en la historia del arte; y fotógrafos como Carleton E. Watkins, Timothy O'Sullivan y William Henry Jackson establecieron un modelo de paisaje fotográfico que aún hoy continúa vigente, influyendo enormemente en la imagen que los estadounidenses se formaron entonces del Oeste.

Los primeros artistas que se adentraron en el Oeste en los años treinta del siglo XIX no fueron paisajistas sino retratistas y, con mayor o menor rigor científico, etnógrafos. George Catlin, con su extraordinaria Galería India, y Karl Bodmer, con la precisa documentación gráfica de los Viajes en el interior de Norteamérica, del antropólogo Maximilian zu Wied-Neuwied, nos permiten conocer en profundidad los campamentos indios, la caza del búfalo y los rituales de numerosas tribus, así como fisonomías y atuendos. Ellos dieron paso a una visión idealizada pero melancólica de la vida india, en la que se funden paisaje y figuras, fantasía y etnografía.

En la segunda mitad del siglo, estos temas ya se habían convertido en un subgénero pictórico con gran tirón popular, asociado a la pintura de historia o a la costumbrista y presente en la producción de artistas como Charles M. Russell, Charles Wimar y Frederic Remington, entre otros.

La figura del jefe indio fascinó a cuantos pintores y fotógrafos tuvieron ocasión de observarlos. En estos cuadros y fotografías se muestran con detalle los tocados, las pinturas corporales o los objetos de poder que porta cada uno de ellos.

Por primera vez en España, podrán verse los famosos retratos realizados por Bodmer y Catlino las fotografías de jefes legendarios salidas de las cámaras de Adolph Muhr o Edward S. Curtis, tomadas años más tarde.
En esas últimas décadas del siglo XIX, fueron incluso los propios jefes los que se preocuparon por inmortalizar su imagen; así lo hicieron Toro Sentado, Gerónimo o Joseph en el curso de sus viajes por el este de los Estados Unidospara acudir a negociaciones o encuentros, estando ya sus tribus confinadas en reservas.

A este momento corresponde la monumental empresa fotográfica y editorial El indio norteamericano, de Curtis, un controvertido y sin embargo valiosísimo conjunto artístico y etnográfico, hoy en gran parte perdido, del que se han seleccionado varias imágenes.

La colonización supuso un violento impacto sobre las culturas indias, en un proceso muy rápido que les llevó casi a la desaparición.

Hubo quienes quisieron preservar en la medida de lo posible los restos de ese desmoronamiento, iniciando unas colecciones que han llegado hasta nuestros días.

Una selección de trajes, objetos cotidianos y rituales, armas y adornos de las culturas nativasse expondrána lo largo del recorrido de la exposición, ilustrando algunos detalles de la forma de vida de las tribus.

Además, y como muestra de la gran divulgación y el potencial de fascinación que han tenido las leyendas del Lejano Oeste en todo el mundo y hasta hoy mismo, se presentará un conjunto de libros, cómics, carteles de cine y películas, procedentes del archivo gráfico de la Filmoteca Nacional y de la colección particular del editor Alfredo Lara, así como un gran número de objetos cedidos por la Baronesa Thyssen-Bornemisza.

Como artista de la naturaleza, el comisario de la muestra Miguel Ángel Blanco se ha interesado desde hace años por el arte y la cultura de las tribus, lo que ha afianzado su "admiración por la capacidad de interpretar las señales naturales y por su atención a las fuerzas sobrenaturales" y ha hecho suyo el ideal de vida indio de "caminar en la belleza, armonizando tierra y cielo, cuerpo y espíritu".

Cerrando la exposición, se presenta una selección de 13 libros-caja, relacionados con el Oeste americano, que forman parte de su Biblioteca del Bosque. Iniciada en 1985 y compuesta en la actualidad por 1.148 libros-caja, esta biblioteca es un proyecto escultórico vital que recrea paisajes, experiencias y visiones, expresados en dibujos, imágenes y composiciones con elementos o materiales de la naturaleza. El artista ha realizado además una instalación con cráneos de animales simbólicos para los indios y una intervención sonora que evoca el galope de las manadas de búfalos.

La ilusión del Lejano Oeste. Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. 28014, Madrid. Del 3 de noviembre de 2015 al 7 de febrero de 2016. Comisario: Miguel Ángel Blanco. Coordinadora: Marta Ruiz del Árbol, Área de Pintura Moderna del Museo Thyssen-Bornemisza. Número de obras: 86 en

catálogo más un gran número de objetos. Catálogo con textos de Miguel Ángel Blanco y Alfredo Lara.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Escala en Trondheim (Noruega) del Costa Pacífica

Trondheim. Fachada de la Catedral de San Olav.

París, 10 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El domingo 23 de agosto, hacia las 11 a.m. embarcaron al piloto para hacer la entrada en Krakvagfjorden, donde continuó la espectacular vista de los fiordos de Trondheimsleia y Trondheim, al final de este último, anclamos en el puerto homónimo a las 2 p.m. Brillaba un hermoso sol sobre un mar sereno y teníamos una temperatura de +15° centígrados.

Trondheim es una famosa ciudad universitaria medieval situada en el fiordo más vasto de Noruega. Dos son los aspectos principales de esta ciudad que, de alguna forma, están representados también por dos imágenes bien precisas: la parte central, que se encuentra situada sobre una península sobresaliente de forma triangular, está llena de bellos monumentos y es la más apreciada y frecuentada desde el punto de vista cultural y arquitectónico.

La parte occidental, rodeada por una vasta área verde denominada Bymarca, es en cambio, la parte de la ciudad en la que los estudiantes se reúnen y también el lugar en el que la música, el teatro y las artes alternativas típicas de la cultura juvenil encuentran su propio punto de referencia.

Torvat es la plaza principal de la ciudad y en ella se levanta el mercado y se hacen las reuniones más importantes de la ciudad. En esta plaza se erigió la estatua del rey vikingo Olaf, fundador de la ciudad, que convirtió a su pueblo al cristianismo. El monumento está rodeado de toda una serie de espléndidos edificios y de la majestuosa catedral gótica, construida en piedra y que data del siglo XII. Los habitantes de Trondheim están particularmente orgullosos de esta construcción, que es, según los estudiosos de historia del arte, una de las iglesias más bellas de toda Escandinavia y una de las poquísimas de Europa del Norte que pueden competir con las iglesias francesas e italianas. El billete de entrada cuesta 11 euros.

Es muy divertido y curioso et Museo de Artes Aplicadas, el llamado Folk Museum, que contiene objetos de artesanía contemporánea realizados con las técnicas más extravagantes e insólitas.

Trondheim es la ciudad del "sol de medianoche", cuyo atardecer a las dos de la mañana, constituye uno de los espectáculos más fascinantes e increíbles para todo turista.

Gastronómicamente hablando, Trondheim no ofrece particularidades que la distingan del resto de Noruega: los platos típicos son casi todos a base de salmón o de trucha y las carnes más utilizadas son las de cerdo y cordero. Es famoso el smorrebrod, un bocadillo típico noruego.

Nos dirigimos a la antigua y hermosa casa solariega donde se encuentra el espléndido Museo de Ringve, situado sobre una colina que domina el fiordo y rodeado por un delicioso parque.

Al bajar del autobús nos recibió la encantadora joven francesa (de Orléans), Mlle. Fanny, que interpretaba un fragmento de música clásica con su violín. Ella nos sirvió de guía, su trabajo fue excelente, tanto por sus conocimientos sobre la historia del museo, de la familia fundadora, como de los instrumentos musicales. Este museo es el único de Noruega especializado en instrumentos musicales. Actualmente alberga más de 2000 instrumentos de todo el mundo y de todas las épocas. Desde tambores africanos, pasando por instrumentos de gran valor artístico, hasta los jukebox americanos de los años cincuenta.

A principios del siglo pasado, la propiedad fue comprada por un miembro de la conocida familia Bachke, Christian Anker Bachke, gran pianista. Se casó con una dama rusa, Victoria, que también tenía un gran interés por la música, y juntos comenzaron a coleccionar instrumentos y objetos que habían pertenecido a famosos compositores. Ese fue el comienzo del museo. Por cierto, los otros guías del museo son todos estudiantes de música, y nos interpretaron fragmentos musicales de los diversos instrumentos de la exposición, por lo que la visita al Museo Ringve fue una experiencia muy enriquecedora.

Las cinco casas que componen el museo están rodeadas por bellos jardines con fuentes y a su vez, todo está situado al centro de un inmenso parque botánico. En mi página de Facebook puedes ver todas las fotos que tomé en ese lugar extraordinario.

El libro “Ringve, un monde à part”, escrito por Peter Andreas Kjeldsberg y Sissel Guttormsen, ricamente ilustrado con fotos,

es de gran calidad.

Volvimos al puerto atravesando el centro de la ciudad. La misma adquirió su aspecto actual, con amplias calles y bonitos edificios de madera, después del gran incendio de 1681. Uno de esos edificios es el "Stifts- gàrden", residencia de la familia real. También los viejos almacenes a orillas del río, pintados en colores vivos, así como el antiguo puente en curva, se suman al estilo y encanto especiales de la ciudad.

La sorpresa italiana de esa noche en el Restaurant My Way fue: jamón toscano y pan con higaditos de pollo.

El jamón toscano es un jamón serrano de sabor fuerte, con un equilibrio perfecto entre graso y magro, que se sirve acompañado del pan toscano sin sal, para exaltar su perfecta sapidez. Completa el plato el pan tostado con higaditos de pollo guisados con vino santo y rehogados en mantequilla y anchoas.

Todo ser humano que visita la Toscana se siente parte de algo más grande que una simple excursión, se siente parte de la historia. Los ducados y las señorías, los grandes pintores y los insignes literatos, las reinas y los mecenas... todo ello hace que cada lugar de la Toscana esté lleno de estímulos históricos.

Hemos recorrido la Toscana varias veces con nuestra gran amiga de Florencia, la sublime Titti, la italiana refinada y elegante por excelencia, que posee un sentido del humor a toda prueba.

Allí la naturaleza, benigna, nos acuna mientras vagamos entre colinas suaves, viñedos delicados y olivares milenarios.

Desde las orillas del Sena

Las casas de labranza y los pueblos parecen surgir de la tierra arada con armonía geométrica y nos predisponen a disfrutar de los placeres de la mesa. Ensalada de alcachofas y queso de oveja, sopa ribollita de col rizada y verduras, callos a la florentina con tomate y queso grana, pan tostado con higaditos de pollo... todo ello forma parte de un menú ideal como es el jamón toscano y pan tostado con higaditos de pollo.

Como cada noche, el Costa Pacífica se convirtió en una fiesta gigantesca, con ofertas para todos los gustos.

- "Electro City Vibes". Música Lounge & Chill Out con el DJ Hugo en el Atrio Welcome.

- "I Have a Dream". El espectáculo de la Tripulación del Costa Pacífica en el Teatro Stardust.

-"The Winner takes it All..!" Los éxitos más famosos de ABBA, en el Grand Bar Rhapsody.

-"Serata Tropicale". Fiesta tropical con el Equipo de Animación en el Salone Around the Clock.

-"Ibiza House Party". Clubbing con el DJ Mirko en el Salone Around the Clock

El Costa Pacífica zarpó hacia Ândalsnes a las 8 p.m. Una vez que atravesamos el fiordo de Trondheimsleia y hacia la 1y30 a.m. transitamos cerca de la isla de Grip. Seguimos la navegación a lo largo de la costa Noruega con ruta sur-suroeste.

Te continuaré contando nuestro hermoso viaje por los fiordos noruegos en mi próxima carta.

Te quiere eternamente,

Félix José Hernández.

El Gran Silencio en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Alonso Cano. Jesús y la Samaritana. 1650-52. Museo de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de Madrid.

Sevilla, 10 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta su exposición más importante de este año 2015. Se trata de la muestra titulada *El gran silencio*, todo un acontecimiento que conmemora la creación del 25 aniversario del museo, para lo que se ha hecho un amplio trabajo de investigación, recuperación y también de restauración de obras que estuvieron en esta cartuja y que hoy día están dispersas por diferentes instituciones y museos de España.

Este proyecto reúne una importante selección de obras de artistas internacionales que tratan temáticas relacionadas de algún modo con algunos aspectos fundamentales de la Orden Cartuja, como son la separación del mundo, el aislamiento y la reclusión, la soledad, el silencio y la contemplación.

Las obras contemporáneas son de artistas tan destacados como Tino Sehgal y Tacita Dean o Doris Salcedo (esta última premio Velázquez), que han hecho en los últimos años intervenciones en la Sala de Turbinas de la prestigiosa Tate Modern de Londres, museo que precisamente dedicó una muestra retrospectiva a otra de las artistas de la que se expone obra en *El gran silencio*, Susan Hiller. Asimismo, se presentan obras de artistas que han recibido el afamado premio Turner, como Susan Philipsz. Además, Tino Sehgal, recibió el León de Oro de la Bienal de Arte de Venecia. Entre las obras contemporáneas, una pieza icónica del arte y la música contemporánea*, 4'33''* de John Cage y una instalación del artista andaluz, Pepe Espaliú de la colección del Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid.

Asimismo, en esta muestra se presentan algunas de las obras que formaron parte del importante conjunto artístico que fue el Monasterio de la Cartuja, sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, y que tras la Desamortización de Mendizábal en 1836, fueron llevadas a otros lugares. Estas piezas son de artistas tan importantes como Velázquez, Alonso Cano, Valdés Leal, Martínez Montañés, entre otros, y nunca desde el siglo XIX habían vuelto a pisar los muros de la Cartuja.

El Gran Silencio toma su título de la película del cineasta alemán Philip Gröning que versa sobre la actualización de algunos conceptos asociados a la vida cartuja, puesto que el edificio del CAAC fue creado originalmente como sede de esta orden monástica. Aún hoy la soledad y el aislamiento, el silencio y la contemplación, pueden ser apreciados y sentidos en el lugar, pese a las transformaciones de la historia y su destino actual como museo.

El filme de Gröning sobre la cotidianidad de los monjes en la Grande Chartreuse, fundada en 1084 por San Bruno cerca de los

Alpes franceses, sirve de introducción a uno de los cinco apartados en los que se subdivide la exposición. Junto a la película, la obra sonora de Susan Philipsz parte también de otra cartuja, en este caso la de Valldemossa en Mallorca.

Los otros cuatro apartados tratan sobre algunas de las derivas del silencio y el vacío en el arte desde los años 60 (John Cage, Hiroshi Sugimoto, Tino Sehgal), las ideas de aislamiento social o político (Pepe Espaliú y Chto Delat), la contemplación como decisión y sus dispositivos (Susan Hiller y Tacita Dean), para terminar el recorrido con la muerte, entendida como el gran silencio, a partir de la escultura de Doris Salcedo y de un cuadro de Lucas Valdés sobre los enterramientos de los patronos del monasterio.

SESIÓN EXPOSITIVA: 25 ANIVERSARIO: "EL GRAN SILENCIO", LA EXPOSICIÓN MÁS IMPORTANTE DEL CAAC EN 2015 . La muestra reúne importantes obras de artistas internacionales y otras que habían pertenecido al patrimonio de la Cartuja que regresan tras casi dos siglos de ausencia. Artistas: John Cage, Chto Delat, Tacita Dean, Pepe Espaliú, Philip Gröning, Susan Hiller, Susan Philipsz, Doris Salcedo, Tino Sehgal, Hiroshi Sugimoto, Alonso Cano, Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Vasco Pereira, Juan de Valdés Leal, Lucas Valdés, Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán. Comisario: Juan Antonio Álvarez Reyes. Del 9 de octubre de 2015 al 7 de febrero de 2016. Organiza: El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Con gran cariño y simpatía desde la bella y culta capital andaluza,

Félix José Hernández.

Le roi est mort à Versailles il y a 300 ans

Portrait équestre de Louis XIV.
Jean-Baptiste Martin des Batailles.

Versailles le 11 octobre 2015.

En 2015, l'Établissement public du château de Versailles consacre une grande exposition à la commémoration de la mort de Louis XIV, survenue à Versailles il y a 300 ans, le 1er septembre 1715.

La mort du roi, roi-homme et roi-institution est un moment essentiel dans la construction de l'imaginaire monarchique, alliant le religieux (mort d'un chrétien) au politique (mort et résurrection du roi qui ne meurt jamais). De l'agonie à la mise au tombeau, elle tient de la représentation, du grand spectacle baroque et joue un rôle fondamental pour la société de cour dont elle marque plus que jamais les rangs.

L'exposition – la première sur le sujet – s'applique avant tout à retracer les détails, étrangement peu connus, de la mort, de

l'autopsie et des funérailles de Louis XIV, et à les replacer dans le contexte cérémoniel de celles des souverains européens de la Renaissance au siècle des Lumières. Elle évoque aussi la survie – souvent paradoxale – de ce rituel depuis la Révolution jusqu'à l'époque contemporaine.

Cette manifestation réunit des oeuvres d'art et des documents historiques de première importance, issues des plus grandes collections françaises et internationales. Portraits d'apparat, statues et effigies funéraires, tombeaux, manuscrit du récit de l'autopsie du roi, pièces d'orfèvrerie du Trésor de Saint-Denis, médailles en or, emblèmes, ornements et mobilier liturgique des funérailles… les pièces exposées n'ont, pour certaines, jamais été présentées au public.

La présentation de ces chefs-d'oeuvre exige aussi de grands effets scénographiques. C'est au metteur en scène Pier Luigi Pizzi que Béatrix Saule, commissaire général de l'exposition, a fait appel pour illustrer ce grand spectacle baroque. En neuf sections, c'est à un véritable opéra funèbre orchestré par le créateur auquel assistera le public.

Le propos, qui ne manque pas de surprendre, est d'une grande rigueur scientifique. Il se fonde sur un programme international de recherches sur les funérailles royales dans les cours européennes, mené durant trois années au Centre de Recherche du château de Versailles sous la direction des professeurs Gérard Sabatier et Mark Hengerer, ainsi que sur la collaboration d'une équipe pluridisciplinaire allant du médecin légiste au liturgiste, de l'historien médiéviste au contemporanéiste.

1715 est une date charnière qui marque une rupture sociétale, la fin du Grand Siècle pour ouvrir sur la Régence. L'exposition

revient sur ce règne d'une extrême longueur, 72 ans, en évoquant ses lumières mais aussi ses ombres. Louis se meurt. La mort de Louis XIV intervient de façon soudaine après qu'il a décliné brutalement à l'été 1715. En moins de 15 jours, atteint d'une douleur à la jambe, il est emporté par la gangrène. Comme il a vécu, il meurt en public, continuant à assumer son « métier de roi ». Il arrête les modalités de sa succession, se met en règle avec Dieu et adresse ses adieux à sa famille, à ses fidèles serviteurs et à Madame de Maintenon.

Dès le lendemain de sa mort, le corps de Louis XIV est transporté dans l'antichambre de l'OEil-de-boeuf pour être, selon la tradition, ouvert, triparti (corps, coeur et entrailles) et embaumé par les médecins et chirurgiens, devant les principaux officiers de la cour, avant d'être enfermé dans un double cercueil, de plomb et de chêne.

Le 3^{e} jour, le cercueil de Louis XIV est exposé pour une semaine dans le salon de Mercure du Grand Appartement pour y recevoir les honneurs. Contrairement à une longue tradition, il n'y a pas d'effigie en cire réalisée à l'image du défunt. Cette rupture avec le rituel de l'effigie, qui prolongeait fictivement la vie du monarque, s'explique par une évolution à la fois juridique et religieuse.

Durant les périodes de deuil, l'aspect de la cour est transformé selon une étiquette rigoureuse. Si certaines pièces des appartements sont tendues de noir, le deuil imprègne surtout l'habillement et ses accessoires. Après Marie Stuart, dernière « reine blanche », les souveraines adoptent le noir, comme Marie de Médicis. Les rois portent, eux, le deuil en cramoisi violet ou pourpre. Le Convoi funèbre portant le corps du souverain au lieu d'inhumation a toujours été un haut moment des funérailles.

Celui de Louis XIV part de Versailles le 8 septembre 1715 à sept heures du soir pour arriver le lendemain, à l'aube, à Saint-Denis.

Chargée de revêtir la basilique royale de Saint-Denis de parures de deuil, l'administration des Menus-Plaisirs a élaboré un décor grandiose et théâtral aux couleurs noir, or et argent. La messe est prononcée le 23 octobre par le cardinal de Rohan. Des cérémonies sont aussi organisées un peu partout en France et à l'étranger.

Depuis la mort de Philippe le Bel (1314), les corps des rois de France sont soumis à la tripartition avec sépultures distinctes. Ainsi, alors que le cercueil de Louis XIV est placé dans le caveau des Bourbons, ses entrailles sont placées à Notre-Dame de Paris et son coeur à l'église de la rue Saint-Antoine. À la Révolution, les reliques royales sont vandalisées, les caveaux des rois sont ouverts et leurs restes dispersés.

Au XIX^{e} siècle, malgré les changements de régime politique, ces rites funéraires monarchiques survivent et sont souvent l'objet d'une appropriation, voire de détournement. Si les funérailles de Louis XVIII restent à l'image de celles du Roi Soleil, les cortèges triomphaux de Voltaire vers le Panthéon, de Napoléon vers les Invalides ou ceux de Sadi Carnot se tournent vers de nouvelles nécropoles tout en reproduisant les fastes funéraires. De même, au XX^{e} et XXI^{e} siècles, les funérailles de grandes personnalités déploient un cérémonial tout aussi grandiose.

Le roi est mort. 27 octobre 2015 - 21 février 2016. Salles d'Afrique et de Crimée. Commissariat : Béatrix Saule, Directeur-conservateur général du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, assistée d' Hélène Delalex, attachée de

conservation au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon et Gérard Sabatier, Professeur émérite des universités. Scénographie : Pier Luigi Pizzi.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Svetlana Aleksievich ganó el Nobel de Literatura

Svetlana Aleksievich

Madrid, 8 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

La escritora bielorrusa, Svetlana Aleksievich**,** de 67 años**,** ha sido galardonada con el Premio Nobel de Literatura por su "obra polifónica", un monumento al sufrimiento y al coraje en nuestro tiempo. Aleksievich es una maestra del reportaje literario, relatando con toda crudeza el fracaso de la utopía soviética.

Escritora y periodista, ha retratado en lengua rusa la realidad y el drama de gran parte de la población de la antigua URSS, así como los sufrimientos de Chernóbil, la guerra de Afganistán y los conflictos del presente. Es muy crítica con el gobierno bielorruso.

Nacida en Ucrania, es hija de un militar soviético de origen bielorruso. Cuando su padre se retiró del Ejército, la familia se

estableció en Bielorrusia, estudió periodismo en la Universidad de Minsk y trabajó en distintos medios de comunicación. Se dio a conocer con *La guerra no tiene rostro de mujer*, una obra que finalizó en 1983 pero que, por cuestionar tópicos sobre el heroísmo soviético y por su crudeza, solo llegó a ser publicada dos años más tarde gracias al proceso de reformas conocido como perestroika. El estreno de la versión teatral de aquella crónica descarnada en el teatro de la Taganka de Moscú, en 1985, marcó un hito en la apertura iniciada por el dirigente soviético Mijaíl Gorbachov.

Muy influida por el escritor Alés Adamóvich, al que considera su maestro, Aleksievich aborda sus temas con técnica de montaje documental. Su especialidad es dejar fluir las voces -monólogos y corales- en torno a las experiencias del "hombre rojo" o el "homo sovieticus" y postsoviético. Su obra gira en torno a la Unión Soviética y su descomposición en destinos individuales y compartidos y, sobre todo, en tragedias concretas. Aleksievich se mueve en el terreno del drama, explora las más terribles y desoladas vivencias y se asoma una y otra vez a la muerte. En 1989 publicó *Tsinkovye Málchiki (Los chicos de cinc)* sobre la experiencia de la guerra en Afganistán. Para escribirlo se recorrió el país entrevistando a madres de soldados que perecieron en la contienda. En 1993, publicó *Zacharovannye Smertiu (Cautivados por la muerte*) sobre los suicidios de quienes no soportaron el fin de la idea socialista. En 1997, le tocó el turno a la catástrofe de la central nuclear de Chernóbil en *Voces de Chernóbil*, publicado en castellano en 2006 por Editorial Siglo XXI, reeditado por Penguin Random House en 2015.

El año pasado lanzó *El tiempo de segunda mano. El final del hombre rojo*, se ha publicado en alemán y en ruso. En este nuevo documento, Aleksievich se propone "escuchar honestamente a todos los participantes del drama socialista", dice el prólogo.

Afirma la escritora que el "homo sovieticus" sigue todavía vivo, y no es solo un drama ruso, sino también bielorruso, turcomano, ucraniano, kazajo... "Ahora vivimos en distintos Estados, hablamos en distintas lenguas, pero somos inconfundibles, nos reconocenen seguida. Todos nosotros somos hijos del socialismo", afirma, refiriéndose a quienes son sus "vecinos por la memoria". "El mundo ha cambiado completamente y no estábamos verdaderamente preparados", dijo en una reciente entrevista a *Le Monde.* Atrapada aún en el espacio soviético, Aleksievich indaga con angustia y sufrimiento sobre el fin de una cultura, una civilización, unos mitos y unas esperanzas.

La autora bielorrusa no se queda anclada en el pasado, sino que documenta de manera muy crítica el derrotero que han tomado desde 1991 países como Rusia, a cuyo presidente, Vladimir Putin, acusa de llevar a su país al medievo con su “culto a la fuerza”. De padre bielorruso y de madre ucraniana, Aleksievich nació el 31 de mayo de 1948 en el oeste de Ucrania, aunque posteriormente su familia emigró a la vecina Bielorrusia.

Trabajó como profesora de historia y de lengua alemana, aunque pronto optó por dedicarse a su verdadera pasión, el reportaje, y, de hecho, en 1972 se licenció en la Facultad de Periodismo de Minsk y ejerció como redactora en varios diarios de su país. Su primer libro, el mencionado *La guerra no tiene rostro de mujer* (1983) -hasta ahora inédito en España-, le costó un varapalo de las autoridades soviéticas, que le acusaron de naturalismo y pacifismo, duras críticas que en esos tiempos impidieron su publicación.

La Guerra de Afganistán, acontecimiento que precipitó la desintegración soviética, es la protagonista de *Los chicos del zinc* (1989), pero desde el punto de vista de los veteranos y de las madres de los caídos en el país centroasiático. Para escribir esa

obra, Aleksievich dedicó cuatro años a viajar por la Unión Soviética e incluso visitar Afganistán, pero su publicación estuvo rodeada por la controversia, ya que la escritora fue acusada de profanar la memoria de los héroes de la guerra.

Una vez consumada la caída de la URSS, Aleksievich dio una nueva vuelta de tuerca en su investigación sobre el fracaso de la utopía comunista con *Hechizados por la muerte*, un reportaje literario sobre el suicidio de aquellos que no soportaron el fracaso del mito socialista (1994). Aleksievich cerró el ciclo sobre el "homo sovieticus" con *Tiempo de segunda mano*, publicada en 2013, un año en el que sonó como una de las escritoras favoritas al Nobel (ese mismo año logró el Premio de la Paz que otorga el gremio de libreros alemanes).

"El homo sovieticus nunca ha tenido experiencia de libertad o democracia. Creímos que nada más derribar la estatua del fundador del KGB, Félix Dzherzhinski, seríamos Europa. La democracia es un trabajo duro que llevageneraciones", dijo entonces. La escritora rememora el viejo debate entre Alexandr Solzhenitsin – "el campo de trabajo hace al hombre más fuerte"- y Varlam Shalámov, quien opinaba que "el campo de concentración destruye al hombre, ya que al salir ya no puede seguir viendo, pues cree que el mundo entero es un GULAG".

A lo largo de su carrera, Aleksievich ha sido galardonada con premios tan importantes como el Ryszard-Kapuscinski o el Herder. Su obra apenas ha sido traducida al castellano, siendo *Voces de Chernóbil* su libro más conocido a nivel internacional.

Me causa una gran satisfacción este Premio Nobel de Literatura.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,
Félix José Hernández.

Le Grand Trianon de Louis XIV à De Gaulle

Versailles, Le Grand Trianon.

Paris le 12 octobre 2015.

À l'occasion des travaux de restauration du grand Trianon entamés en janvier 2015, le Château de Versailles propose une exposition qui retrace l'histoire du château, depuis sa construction jusqu'à 1960. Des plans, des gravures et des dessins évoquent l'histoire des aménagements et des transformations du bâtiment, tandis que des bustes et des portraits rappellent les personnalités qui l'ont habité.

Situé au nord-ouest du parc du château de Versailles, sur les terres d'un village acquis par Louis XIV, le Grand Trianon tel qu'il est aujourd'hui, a été précédé d'un premier château bâti en 1670 par Louis Le Vau : le Trianon de porcelaine. Ce petit palais, essentiellement destiné à abriter les amours de Louis XIV avec la marquise de Montespan, a été appelé ainsi parce qu'il était couvert de faïences bleues et blanches rappelant le « style chinois ». Détruit dès 1687, il a été remplacé par le Trianon de marbre,

appelé plus tard Grand Trianon qui est encore visible de nos jours. Ce bâtiment, œuvre de Jules Hardouin-Mansart, était dit « de marbre » en raison des colonnes de Rance du portique et des pilastres roses de Languedoc ornés de chapiteaux de blanc de Carrare. Château de plaisir, domaine privé de Louis XIV qui y conviait les dames de la cour pour des fêtes et des spectacles, le Grand Trianon conserve aujourd'hui tout son décor du Grand Siècle, boiseries et tableaux représentant les Métamorphoses d'Ovide, en complète l'harmonie avec l'esprit léger de cette résidence de campagne.

Le Grand Trianon est peu occupé par Louis XV, qui y vit pourtant quelques temps auprès de la marquise de Pompadour. À la Révolution, les collections sont dispersées. Devenu palais impérial en 1804, Napoléon lui rend son lustre lors de son mariage avec l'impératrice Marie-Louise et le remeuble entièrement. Ce château est une dernière fois occupé par le roi Louis-Philippe qui y loge toute sa famille, modifiant quelque peu le bâtiment pour le rendre plus confortable. Devenu musée à la fin du XIXe siècle, encombré d'objets hétéroclytes, ce n'est que dans le courant du XX^{e} siècle que le Grand Trianon retrouve ses ameublements historiques et sa splendeur. La naissance de la Ve République marque enfin un tournant majeur pour ce lieu en le transformant en résidence présidentielle destinée à accueillir des chefs d'état étrangers.

Plans, gravures et dessins rassemblés évoquent l'évolution des aménagements et les transformations du Grand Trianon au cours de son histoire. Quelques chefs-d'œuvre de la peinture de Trianon, œuvres commandées en 1688 par Louis XIV ou en 1811 par Napoléon, et quelques portraits de personnalités ayant vécu au château, recréent quant à eux une ambiance de petits salons centrés sur des meubles d'intimité à l'image du guéridon de

l'Empereur autour duquel prennent place les chaises du salon du Glaces, ou bien encore la chaise de la princesse Clémentine d'Orléans, fille de Louis-Philippe. D'étonnants objets comme le kiosque en ivoire de Barrau, récemment restauré, ou le vase de la Chasse impériale de Swebach, viennent aussi animer cette présentation. Trois fauteuils de bureau d'un modèle très proche rythment l'exposition : deux servirent à Napoléon, le troisième est celui du général De Gaulle. Ils symbolisent la permanence du pouvoir au château de Trianon et permettent d'annoncer le deuxième volet de l'exposition qui aura lieu en 2016 et sera consacré à l'histoire du Grand Trianon de 1960 à aujourd'hui.

En effet, dans les années 1960, le général de Gaulle, grâce à son ministre de la Culture, André Malraux, décida de lancer un vaste programme de réhabilitation du château, sur le plan du remeublement historique, visant à le transformer en résidence présidentielle pour les besoins de la Ve République. Grâce à des souvenirs personnels du premier président de la Ve République et à différents objets, la future exposition rappellera le rôle majeur joué par Trianon dans les relations internationales. Le château, où logeaient alors à la fois les hôtes de la France, dans l'aile gauche, et le président français, à Trianon-sous-Bois, fut en effet le lieu de grandes réceptions fastueuses des années 1960 aux années 1990. En 2014, après de nombreuses années, la tradition s'est renouée puisque le président de la République François Hollande y a reçu le président de la République populaire de Chine Xi Jinping pour un dîner privé.

Le Grand Trianon de Louis XIV à De Gaulle. Jusqu'au le 8 novembre 2015

Grand Trianon. Commissaire : Jérémie Benoit, Conservateur en chef des châteaux de Trianon. Scénographie : Jérôme Dumoux. Avec le soutien du conseil départemental des Yvelines.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

La Biblioteca Nacional de España conmemora los 500 años del Orlando Furioso

Madrid, 12 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Anticipándose al estreno de la *Alcina* de Haendel en el Teatro Real, la Biblioteca Nacional de España contextualiza la ópera mediante una exposición de sus fondos sobre el *Orlando furioso*, el inmortal poema de Ludovico Ariosto (1474-1533), que le sirve de inspiración y que cumple en el 2016 cinco siglos de su primera redacción.

La muestra, bajo el título *El Furioso en la BNE. Una selección (1516-2016. 500 años de Orlando Furioso)***,** se inauguró el 6 de octubre, estará abierta hasta el 17 de enero del próximo año, y se realiza en colaboración con el Istituto Italiano di Cultura de Madrid y el Teatro Real.

Se pueden ver ediciones del texto de Ariosto junto con sus más cercanos antecedentes y continuadores, así como una selección de piezas que pretenden devolver a este clásico, muy olvidado hoy en España, parte de la notoriedad de la que gozó universalmente,

sobre todo, en Italia y España, en siglos anteriores. Para ello, se han seleccionado cerca de cuarenta ejemplares, como un manuscrito de la compañía teatral de Bances Candamo, dibujos y grabados, entre los que destacan *Angélica y Medoro*, de Charles de la Traverse o los bocetos de Sebastián Muñoz para una bóveda del alcázar de Madrid, así como libros de los siglos XVI y XVII, que dan idea, no solo de los poemas que lo precedieron, sino también de las numerosas ediciones, traducciones, imitaciones y continuaciones que de él se hicieron casi desde el mismo momento de su aparición.

Es un poema de aventuras, amoríos, celos, traición, despecho, olvido, orgullo…, donde la fantasía más desbocada encuentra el equilibrio en una fina y jocosa ironía. Aquella fue la fórmula de éxito del primer *bestseller* de la Edad Moderna, creación de todo un "fanfic" de Orlando como Ludovico Ariosto, que halló en la obra de su vida la perfecta válvula de escape a su nula sed de aventuras y espíritu viajero.

Completó la exposición la conferencia del profesor José María Micó, del 6 de octubre, *Ariosto, el Orlando y su herencia cultural*. Micó es catedrático de literatura en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Escritor y filólogo, consiguió premios literarios como Hiperión y Generación del 27, de traducción y de investigación. Ha estudiado y editado a los clásicos españoles e italianos y es autor de la última traducción castellana del Orlando (Espasa-Calpe, 2005).

Por su parte, el Instituto Italiano organizó una representación del monólogo *Orlando furiosamente solo rotolando*, el día 8 de octubre.

Además, se organizarán talleres infantiles y escolares y otras actividades sobre esta obra, con la colaboración de la editorial

Gadir, que ha publicado una adaptación infantil del *Orlando enamorado* junto con el *Furioso.* El Teatro Real estrena Alcina el 27 de octubre.

Descendiente del *Orlando innamorato* de Boiardo, y, a su vez, del *Morgante* de Pulci, el *Furioso* vincula su complicada y fantasiosa trama al ciclo artúrico y al carolingio, con una ironía que preludia la del Quijote cervantino. La obra de Ariosto no sirvió solo de inspiración literaria, desde Lope de Vega a Barahona de Soto, sino también resuena en composiciones musicales de Händel o Vivaldi, como la propia *Alcina,* o ha sido plasmado con las más diversas técnicas de artes plásticas y aplicadas por una nómina de artistas, que incluye nombres como los de Tiziano, Guido Reni, Ingres o Doré.

El poema y epopeya se compone de cuarenta y seis cantos escritos en octavas (38 736 versos) por los que deambulan personajes del ciclo carolingio, algunos del ciclo bretón (gruta de Merlín, visita de Reinaldo de Montalbán a Inglaterra) e incluso algunos seres inspirados en la literatura clásica griega y latina. Es, y así la presenta el autor, una continuación del *Orlando enamorado* de Matteo Maria Boiardo. Allá donde dejó éste inacabada su obra, la derrota del ejército de Carlomagno en los Pirineos por los árabes, es donde arranca el Ariosto la suya, que suele, al reintroducir los personajes de su predecesor, dedicar una o dos octavas a resumir las aventuras narradas por Boiardo en el *Enamorado*.

A pesar de su título, Orlando (o Roldán, si se prefiere) no es el protagonista absoluto del poema, sino uno de los personajes principales que aparecen en él. La obra es un continuo entrelazarse de historias de distintos personajes que van apareciendo y desapareciendo en la narración, encontrándose y distanciándose, según se le antoja a Ariosto; una tela que

constituyen diversos hilos paralelos que hábilmente sabe tejer el autor.

En cuanto al Orlando operístico (denominado más comúnmente en la época moderna, *Orlando furioso*) consta de tres actos con música de Antonio Vivaldi, basados en un libreto italiano de Grazio Braccioli, que a su vez es una "prolongación" del poema épico *Orlando Furioso* de Ariosto. La primera representación tuvo lugar en Venecia, en el Teatro Sant'Angelo, en otoño de 1727.

La obra alterna arias con recitativos y está ambientada en una isla en un tiempo no especificado. La historia combina varios argumentos de Ariosto: desde las hazañas de Orlando hasta la historia de Alcina. Esta ópera, rara vez se representa en la actualidad.

Además de Vivaldi, el *Orlando* también fue tema de inspiración para otros compositores, como Haydn (*Orlando Paladino.* 1772), Piccinni (Roland. *1778)*, Handel (*Alcina*. 1735), Albinoni (*Alcina Delusa da Ruggero* 1725), Lully (*Roland***.** 1685), Rossi (Il palazzo incantato. 1642), Caccini (*La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* 1625), Méhul (*Ariodant***.** 1799) o Mayr (Ginevra di Scozia. 1801).

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández

La masacre del 12 de Octubre de 1960 en La Campana, Cuba

Fusilados en La Campana, Santa Clara, Cuba el 12 de octubre de 1960.

París, 12 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Nuestro viejo amigo de infancia camajuanense José Ramón Díaz, me envió este interesantísimo artículo escrito por Don Roberto Jiménez. Este último me autorizó a publicarlo. Te ruego que, como de costumbre, lo hagas circular allá en San Cristóbal de La Habana. Creo que ayudará a conocer un crimen, que al igual que tantos otros, ha sido silenciado por la historia oficial del régimen de los Castro.

"Todavía por aquel tiempo era política del gobierno permitir la asistencia de sacerdotes a los que iban a ser ejecutados. Era una forma de proyectar una imagen engañosa para encubrir ante la opinión mundial y nacional la verdadera naturaleza de un proceso en el que, poco después, se desató una campaña nacional rabiosamente anticlerical y anti religiosa en general. También así se ganaba tiempo para preparar las condiciones que permitieran

manipular las reacciones adversas que se derivaran de los futuros pasos ya programados en el secreto esquema totalitario.

El grupo que en este caso se proponían ejecutar tenía la característica, sin precedente hasta aquel momento, de que no se trataba de personas vinculadas real o falsamente a crímenes cometidos por el régimen derrotado. En cuanto a Porfirio - el más conocido y popular - se trataba de un dirigente estudiantil de origen campesino, que se había alzado en armas contra Batista, por lo que al triunfo revolucionario ostentó grados de capitán, y habiendo retornado a la vida civil, se convirtió en figura nacional como dirigente de la FEU de la Universidad de Las Villas. Plinio Prieto y Sinesio Walsh fueron también oficiales del Ejército Rebelde, José Palomino fue un intachable integrante del Ejército Constitucional.

Fue por todo ello que los verdugos accedieron a la petición de Plinio, recién nombrado jefe de El Escambray, de formación católica, para que se le permitiera ver a un sacerdote. El juicio, montado como un vulgar circo en el campamento militar Leoncio Vidal, de Santa Clara, tuvo lugar durante el día 12 de Octubre.

En las calles de la ciudad se reprimían manifestaciones por la vida de "El Negro" Ramírez, muy querido por la población local. Al caer la noche se anunció un receso en el juicio hasta el día siguiente para dictar sentencia. Así fue anunciado también por los medios de comunicación nacional, lo cual dio lugar posteriormente a que se generalizara la idea errónea de que la ejecución había tenido lugar el 13 de octubre.

Aquella noche, sin embargo, unos militares tocaron apresuradamente a la puerta trasera de la iglesia La Pastora, de Santa Clara, atendida por sacerdotes Capuchinos, para que "un cura" los acompañara al momento y sin excusas. El tal cura

resultó ser el fraile español Olegario de Cifuentes, aldeano recio, ya maduro, quien había sufrido en su patria los horrores de la guerra civil.

A la mañana siguiente el padre Olegario expuso con detalles, a un compañero universitario de Porfirio, todo lo sucedido aquella noche. Poco tiempo después, ya expulsado de Cuba, reiteró el mismo relato en varias comparecencias públicas desde Caracas. Este, en síntesis, fue su testimonio:

El sacerdote fue conducido discreta y apresuradamente al campo de tiro militar La Campana , ubicado en una zona rural no lejos de la ciudad de Santa Clara, donde se encontraban los prisioneros fuertemente custodiados.

El ambiente era de preparativos acelerados en medio de una evidente improvisación.

A campo abierto el padre Olegario dedicó unos minutos a cada uno de los cinco hombres que iban a morir. Confesaría a la mañana siguiente, todavía conmocionado, que a pesar de ser un hombre curtido por su experiencia personal en España, nunca podría olvidar la serenidad y la convicción con que aquellos hombres le hablaron de las razones por las que iban a morir. Repitió -como quien cumple una misión, de la que hacía partícipe a su interlocutor, quien ésto escribe- detalles como las palabras conque Plinio le transmitiera su mensaje final: *'Muero confiando en los hombres'*, y como los cinco bromeaban entre sí y desafiaban con su valor natural a los militares presentes.

Por ejemplo, expresó que Porfirio tenía en su boca un tabaco sin encender y uno de los militares se acercó y le ofreció la llama de un fósforo, a lo cual El Negro le contestó con una carcajada que

no era hora de preocuparse por ese detalle si en unos minutos se lo iban a llenar de huecos.

Poco después de las 9 P.M. se improvisó apresuradamente el escenario.

Las luces de los jeeps y camiones militares se concentraron en los prisioneros, todos de pie y atados. Ninguno aceptó que le vendaran los ojos.
Frente a ellos se organizaron los integrantes del pelotón, distribuidos en dos filas: unos delante, rodilla en tierra, y los otros parados detrás. Todos con armas automáticas, cuyas ráfagas se repitieron sin cesar mientras los cuerpos caían.

Al cabo del crimen se impuso un pesado silencio que duró largos minutos. Los verdugos y sus cómplices presentes quedaron paralizados, nadie se atrevía a acercarse a los cuerpos sin vida.

Contó el padre Olegario que se vio precisado a asistir al médico forense, pudiendo constatar que algunos, como Porfirio, tenían impactos de frente en la parte superior del cráneo y en la espalda, por haber caído hacia delante, y otros los presentaban debajo de la mandíbula con desgarramientos a sedal en el pecho, por haberse proyectado su cuerpo hacia atrás con las primeras ráfagas. Una verdadera masacre.

Con ese crimen pretendían ahogar en sangre y terror al incipiente brote guerrillero de El Escambray. Sin embargo, no sólo en El Escambray, sino en toda Cuba - inclusive donde no existían montañas - se multiplicaron durante años los grupos de alzados, con derroche de heroísmo sin límites.

Desde las orillas del Sena

Este testimonio lo escribí por el compromiso que el padre Olegario me transmitió aquella mañana en la Iglesia "La Pastora" de Santa Clara". Roberto Jiménez

Querida Ofelia :

Ha pasado más de medio siglo y nuestra Patria sigue en manos del abyecto régimen del clan de los Castro y su Oligarquía Roja. Temo que tantos crímenes cometidos a lo largo de estas décadas quedarán impunes.

Un gran abrazo desde estas lejanas tierras allende los mares,

Félix José Hernández.

Don Roberto Jiménez cumplió 17 años de cárcel en Cuba. Fue miembro del ejecutivo de FEU de la Escuela de Ingeniería Química, Eléctrica y Mecánica, de la Universidad Central de Santa Clara, en 1959-1960. Reside en los EE.UU. desde el 1979.

Las Crónicas del Caribe de Jesús Díaz Loyola

París 13 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Esta es la biografía, escrita en primera persona y con trazos novelescos, de un asturiano que decide hacer las Américas y llega a Cuba a bordo de *La Normandie*. En La Habana, y para ganarse la vida, construye con sus propias manos la primera emisora de radio de las islas. Su voz comienza a ser conocida hasta el punto de ser testigo de primera mano de los grandes acontecimientos de la isla en momentos de cambios históricos.

García Lorca, Gabriela Mistral, Antonio Machín, son algunos de los personajes que pasan por su vida. La mejor música cubana. Las primeras transmisiones deportivas y sociales. El tránsito del régimen de Fulgencio Batista al de Fidel Castro. Los españoles exiliados tras la Guerra Civil que llegan a Cuba. La revolución socialista y la decepción. Los adeptos y los que se echaban mar adentro camino de la Libertad.

En esta extraordinaria biografía, el lector podrá conocer también la gran aventura de cómo surgieron las primeras emisoras de la radio comercial.

En colaboración con el Cuban Research Institute of Florida International University, el autor presentara su libro el viernes 22 de enero de 2016 a las 8 p.m. en 265 Aragón Ave. Coral Gables, Fl. 33134. EE.UU.

Le deseo éxitos a Don Jesús Díaz Loyola con su nuevo libro, debido al aporte que nos brinda al conocimiento del desarrollo de la radio en nuestra Patria.

Como de costumbre, te lo enviaré por la vía que conoces, para que lo hagas circular allá en nuestra querida San Cristóbal de La Habana.

Jesús Díaz Loyola, nació en 1964 en la norteña ciudad portuaria de Caibarién, en la provincia de Villa Clara, Cuba. Desde 1999 reside en Madrid. Estudió periodismo en la Universidad de Oriente. Trabajó en diferentes medios cubanos como el periódico Vanguardia, Radio Progreso, Radio Rebelde, Radio Habana Cuba y en la Agencia de Información Nacional (AIN). Ganador en Cuba de más de 10 premios nacionales de periodismo, entre ellos el Gran Premio de la Radio Villa Clara 1987 y Premio Documental del Festival Nacional de Radio y Televisión 1987. Ha colaborado también con medios de comunicación de Estados Unidos y España, donde ha sido finalista del I Premio 'Stella Maris' de Biografía Histórica 2014 por "**Crónicas del Caribe**", la historia del emigrante asturiano Manuel Antonio Álvarez Álvarez ("Manolín") que se pasó 80 años en Cuba y fue erigido en Padre de la Radio en la mayor de las Antillas.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Arte Transparente en el Museo del Prado

Vaso de la Montería Francesco Tortorino (h. 1512-1572). Cristal de roca, 20,5 x 13,8 cm. Milán, siglo XVI . Madrid, Museo del Prado.

Madrid, 14 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Desde las orillas del Sena

El Museo del Prado presenta la exposición “Arte transparente. La talla de cristal en el Renacimiento milanés”, una muestra que propone el acercamiento a una expresión artística poco explorada hasta ahora como es la talla del cristal de roca o cuarzo hialino.

De las 20 obras talladas en cristal que componen la muestra, 14 de ellas pertenecen al conjunto del denominado "Tesoro del Delfín", que se conserva en el Museo del Prado, y seis proceden de las colecciones florentinas de los Médicis y de la parisina de Luis XIV, abuelo de Felipe V. Todas ellas constituyen un excepcional conjunto que se exhibe de manera que el visitante pueda apreciar, visualmente, todos y cada uno de sus valores artísticos, en una experiencia única e irrepetible, que se enriquece con la colaboración tecnológica de Samsung, a través de tabletas que permitirán disfrutar de la visión de algunas obras en 360º y ofrecerán ampliaciones al máximo detalle.

Se trata de obras que por su valor artístico y material, se destinaron a colecciones que solo soberanos y miembros de la alta nobleza europea se podían permitir.

Con la intención de dotar a este arte del reconocimiento que merece y mostrar al público sus aspectos más significativos se reúne, en la sala D del edificio Jerónimos, un conjunto de veinte piezas, todas ellas obras maestras de gran calidad y especial relevancia, que representan adecuadamente los dos talleres más importantes de la segunda mitad del siglo XVI, los de las familias Miseroni (que incluye obras del taller que abrieron también en Praga para surtir al emperador Rodolfo II) y los Sarachi, y dos de los principales artistas individuales: Francesco Tortorino y Annibale Fontana. Se incluyen obras de otras posibles atribuciones y tres pinturas, destacando La familia Miseroni en su

taller de Karel Škréta, un grabado y dos medallas que complementan la muestra.

Estas piezas, elaboradas en talleres donde miembros de una misma familia demostraban su talento en las diversas etapas de este difícil arte, eran destinadas a engrosar las colecciones de los grandes príncipes europeos, entre ellos los emperadores del Sacro Imperio, los reyes de Francia, los duques de Baviera, de Mantua, de Toscana, Saboya... sin olvidar a los monarcas españoles ya que Felipe II, fue reconocido desde 1554 como duque de Milán y trabajaron para él importantes lapidarios (tallistas de piedras finas) milaneses.

Para comprender el ambiente artístico, se ha realizado una significativa aproximación a las circunstancias históricas en las que se desarrolla esta faceta de la escultura, incluyendo también las consideraciones intelectuales y simbólicas que justifican la elección de ciertos temas, tanto religiosos como mitológicos, presentes en las obras expuestas. Algunas de ellas, en forma de animales fantásticos, no son producto de la casualidad, sino formas de ver el mundo, basadas sobre todo en ciertas ideas neoplatónicas sobre el mundo y la Naturaleza, influidas también por el pensamiento de Leonardo da Vinci, cuyas ideas, se cree, pudieron haberse empleado en la mejora de los diseños del instrumental y maquinaria necesarios para la talla.

Desvelar los secretos y distintas lecturas que contienen estas singulares obras no es tarea fácil: su concepto del arte, en ocasiones, denota grandes conocimientos sobre la historia, la filosofía o las ciencias naturales. Se advierte también cierto sentido del humor e incluso coinciden con aspectos del arte contemporáneo, que implica activamente al espectador.

Incluso pueden responder a una actitud contestataria frente a las ideas de la Contrarreforma, que proponía un arte al servicio de las ideas religiosas, alejado del mundo clásico y de los refinados caprichos que tanto se apreciaban en el ámbito manierista y de las que estas espectaculares bizzarrie (cosas extrañas y maravillosas) son uno de los mejores ejemplos.

Esta muestra ofrece la oportunidad de acceder a la visualización de detalles de las obras a través de dispositivos ubicados en el interior de la sala gracias a la aportación de Samsung como "colaborador tecnológico" del Museo y la ocasión de contemplar una muestra de la cristalización del cuarzo hialino (SiO_2), conocido como "cristal de roca", para que el público visitante conozca el material en estado natural sobre el que realizaba la talla.

La muestra ofrece la oportunidad de acceder a la visualización del contenido completo del catálogo a través de unas tabletas que estarán a disposición del visitante gracias a la colaboración tecnológica de Samsung. Estás tabletas ofrecerán también contenidos adicionales como la reproducción de las imágenes de las obras del Prado en altísima resolución y con un giro de 360°en algunas de ellas e información complementaria dividida en bloques temáticos para profundizar en el conocimiento de estas piezas: Milán en el siglo XVI, Los artistas, Técnicas y modelos, La decoración, Usos y finalidades y Valoración económica.

Con motivo de la muestra se ha editado un catálogo redactado por Letizia Arbeteta, comisaria de la muestra, que contiene un ensayo en el que explica diferentes aspectos relacionados con la talla del cuarzo hialino o cristal de roca y con las circunstancias históricas en las que se desarrolló. También incluye estudios de cada una de las obras expuestas, con destacadas ilustraciones

realizadas ex profeso, en particular tras la restauración de las que pertenecen al Museo del Prado.

Exposición "Arte transparente. La talla de cristal en el Renacimiento milanés". Museo del Prado. Sala D. Edificio Jerónimos. 14 de octubre de 2015-10 de enero de 2016. Comisaria: Letizia Arbeteta Mira, conservadora de Museos.

Con gran afecto y simpatía desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Testimonio sobre la infamia de "Las Cabañitas", Cuba

El tristemente célebre G2. La Habana, Cuba.

París, 14 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Te envío este impactante testimonio que Don Roberto Jiménez me ha hecho llegar desde Miami. Te ruego que lo hagas circular allá en San Cristóbal de La Habana, como sueles hacerlo.

"Miami, 13 de octubre de 2015.

Desde las orillas del Sena

Escribir un testimonio histórico desde una experiencia tan personal e intensamente vivida es como tratar de salirse de uno mismo. Y desde la memoria posible, que se esconde, se resiste y nos traiciona, intentar exponer "periodísticamente" una realidad que pueda ser entendida por quienes no han vivido lo que contamos. Para mí ha sido como un parto necesario, un mandato ineludible para dejar constancia de algo que aunque he debido vivir no me pertenece. Esto pude hacer, apenas...

Me detuvieron la noche del 31 de octubre de 1961, en la ciudad de La Habana. Fui conducido a la sede de la Seguridad del Estado, que entonces estaba situada en la Quinta Avenida y la calle 14, en el reparto Miramar. Allí me mantuvieron dos días, totalmente incomunicado del exterior. Durante esa corta estancia fui sometido a interrogatorios ligeros sobre generalidades y datos burocráticos, fotos, etc. Esos interrogatorios fueron realizados en locales donde la temperatura se mantenía extremadamente baja, contrastando con el intenso calor reinante en la galerita donde me mantenían junto a otros prisioneros que no conocía. Ya ellos me habían advertido sobre "el cuarto frio" en que habitualmente interrogaban, sólo que a mí me tenían reservado otro método de "procesamiento"…

Dos noches después, ya de madrugada, fui despertado y conducido a un pequeño patio interior del edificio, iluminado con luces amarillas. Este patiecito daba a un pasillo para carros, cerrado por una alta reja. Se encontraba en él un grupo de militares con metralletas y un auto de los usados por el G-2, Seguridad del Estado, sin identificación, simplemente un carro civil como otro cualquiera…. Se me despojó del cinturón y los cordones de los zapatos, se me vendaron los ojos y se me introdujo en el suelo del auto, que por mi estatura de seis pies debió ser el que está delante del asiento posterior. Con tres o cuatro pares de botas sobre mi cuerpo y el cañón de un arma

apretado en mi cabeza, con fuertes advertencias de no hablar, el vehículo estuvo desplazándose durante un largo tiempo, haciendo numerosos y rápidos giros a izquierda y derecha, frenando y acelerando aparatosamente, como para hacerme imposible cualquier orientación sobre la ruta seguida.

Llegamos a un sitio que, por el silencio reinante, asumí que estaba alejado de la ciudad. Me gritaban amenazadoras "advertencias" sobre que había llegado al lugar donde se hablaba todo lo que se sabía, empujándome con las armas mientras sentía que andaba sobre un sendero de lajas y, después de subir algunos escalones, sentí que abrían una puerta y que entrábamos. Acto seguido me condujeron-empujaron por un recorrido en el cual debía unas veces bajar la cabeza, otras doblar a la izquierda, a la derecha, subir o bajar escalones. No faltaban las amenazas y las burlas. Este recorrido se repetiría durante mi estancia en aquel lugar cada vez que me sacaran del cuarto en que me encontrara, por cualquier razón, siempre con una capucha que me impedía totalmente la visión.

Fui introducido a un cuarto, que, al quitarme la venda, pude verlo vacío, sin ventanas e iluminado con luz amarilla, que tenía las paredes llenas de manchas rojas, como de sangre, y una bandera del "26 de Julio" pintada rústicamente en el rincón que quedaba al otro extremo de la habitación, frente a la puerta. Se me dejó totalmente desnudo y se me aclaró que estaba en un lugar desconocido para todos afuera y que me podrían ejecutar allí si era necesario sin que nadie lo supiera nunca. Se me obligó a permanecer de pie frente al rincón de la bandera, a lo cual no obedecí de primer momento, lo que me trajo problemas con el posta que me observaba desde la puerta.. La puerta -como todas las de los otros cuartos en que estuve confinado durante las semanas que permanecí en aquel lugar- tenía una combinación de

doble cerrojo que permitía accionarla desde afuera como si se abriera y cerrara, ruidosamente, lo cual repetían con frecuencia, a la vez que gritaban a través de una ventanilla en la propia puerta, que abrían y cerraban desde afuera, también haciendo un gran ruido. No tardé en saber que todo eso tenía como objetivo mantener al prisionero en constante tensión y sin dormir. Porque estaba prohibido dormir.

En aquel primer cuarto habrían de comenzar mis interrogatorios momentos después. Después fui conducido a otra habitación.

Dentro de cada habitación en que estuve siempre había encendida una bombilla de intensa luz amarillenta, nunca había ventanas (o estaban totalmente tapiadas), ni se escuchaban sonidos del exterior de la edificación en que me encontraba prisionero, sólo los gritos de los carceleros y el abre y cierra de las puertas y sus escotillas, así como los sonidos del pasillo en que se podía escuchar, por ejemplo, como algún otro prisionero era obligado a correr o saltar como castigo. Nunca olvidaré cuando escuché el recibimiento de alguien que, por las ofensas que le gritaban, pertenecía a la Seguridad del Estado, y quien devolvía los insultos repitiendo que ellos, los carceleros, eran quienes habían traicionado los principios de la revolución.

Con el paso de los días fui identificando en mi mente aquel lugar como una residencia de alguien adinerado a la que se le habían hecho modificaciones y que tal vez habían conectado con otras viviendas vecinas. Los que allí estuvimos después nos referíamos al sitio como Las cabañitas o Las casitas.

Siempre se me ordenó, en todas las habitaciones, que debía permanecer todo el tiempo de pie frente a la pared que estaba frente a la puerta.

A pesar de permanecer desnudos, el calor y el sudor eran una constante. Ni pensar en poder bañarnos. El mal olor en todo mi cuerpo llegó a hacérseme sumamente molesto y se hicieron escamas en mi cuero cabelludo. El dolor y/o el entumecimiento en mis piernas y pies, que llegaron a inflamarse enormemente agrietándoseme la piel, se hicieron insoportables. En algunas ocasiones me senté en el suelo, por no poder más o por necesaria rebeldía, lo que provocó la entrada del centinela del pasillo -a veces con "refuerzos", que incluían a perros pastores alemanes gruñendo y ladrando fieramente bien cerca de mi piel, sujetos por cortas correas-, luego de reiteradas órdenes gritadas desde la ventanilla de la puerta, para cargarme y ponerme de pie a la fuerza. Alguna de estas veces llegaba uno de los interrogadores para asumir el papel de "bueno" y permitirme un pequeño descanso, rápidamente interrumpido para reiniciar los interrogatorios…

En cuanto a las comidas, no tan malas generalmente, a veces me parecía que una me la traían a muy poco tiempo de la anterior y en otras ocasiones la espera se hacía larguísima. Me convencí de que era otra forma, bien calculada, de contribuir aún más a que perdiera por completo la noción del tiempo.

Recuerdo que, también varias veces, sin indicio previo, se apagaba la luz y la oscuridad era absoluta y desconcertante, manteniéndose por lapsos indefinidos. Tanto la súbita llegada del "apagón" como el suspenso del período de oscuridad y el regreso brusco y abrumador de la luz, causaban un efecto de desorientación inevitable. También contribuían a ello los constantes interrogatorios, la falta de sueño, las interminables horas de pie, la lucha por no perder la lucidez mental -que por momentos era abrumada por el pesado embotamiento- y hasta por las discusiones eventuales con los interrogadores y centinelas,

que terminaban por agotar aún más mis reservas físicas y mentales, por lo que al cabo de un tiempo hacía lo posible por no dejarme arrastrar a ellas.

El agua para tomar había que pedirla siempre varias veces al carcelero de la puerta, que invariablemente respondía que debía consultar primero con los interrogadores. Eso para relacionarlo con el curso de los interrogatorios en cada momento. Para usar el pequeño servicio sanitario, sin puerta, que estaba dentro del cuarto, la misma cosa. Nada estaba fuera del plan general. Llegué a pensar que, además, esas respuestas eran otros tantos intentos de provocar reacciones movidas por la desesperación que aceleraran el desgaste general de la personalidad y precipitaran la personal desmoralización. La misma intención debían de tener los frecuentes insultos y las burlas relacionadas con mi desnudez que distintas voces emitían a través de la escotilla de la puerta, siempre acompañados por el ruido de los portazos.

Podría añadir también que cuando, largo tiempo después del comienzo de aquella pesadilla, se me empezaron a permitir momentos de descanso, sentía que unas veces era despertado casi de inmediato, mientras otras me dejaban dormir -la "cama", una tabla sobre cortas patas- por un mayor período. Siempre tenía la duda de si sólo se trataba de una falsa impresión, debido a mi deplorable estado físico de cansancio extremo, o se trataba de otra forma de hacerme perder la noción del tiempo y desestabilizarme.

Los interrogatorios no tenían una lógica predecible y su duración e intensidad cambiaban constantemente. Con frecuencia a un interrogador, ya evidentemente cansado, lo sustituía otro que llegaba fresco, perfumado y con el uniforme recién planchado. Lo de nunca acabar…

Cuando no me interrogaban en mi cuarto-celda me llevaban, por ejemplo, a una especie de terraza cerrada que tenía un mostrador como de bar casero. Después del consiguiente recorrido encapuchado, bajando la cabeza, doblando a la izquierda, a la derecha, subiendo y bajando escalones entre gritos y empujones, me quitaban la capucha. En ese lugar se podía apreciar un desorden total con objetos amontonados por todas partes, como de una casa abandonada precipitadamente, o un lugar que apenas se estaba acondicionando para tales menesteres. En aquel "bar" me sentaban a una mesa de cristal, desnudo como estaba, con mal olor y agotado, frente a un oficial pulcramente vestido y perfumado.

Recuerdo entre los interrogadores que me "procesaron" sólo algunos nombres: el capitán Alfonso, Carlos Mauris (quien se había infiltrado en nuestra organización), el teniente Brugueras.

Según supimos, quien estuvo a cargo, allí presente, del procesamiento de nuestro movimiento (MRP) en aquellos momentos fue Isidoro Malmierca, por entonces uno de los principales al mando de la Seguridad del Estado y después por años Ministro de Relaciones Exteriores del régimen, ya fallecido.

Cuando me sacaron a "fusilar", siempre desnudo y encapuchado, sí tuve la certeza de que era de noche por el silencio característico, el olor, la humedad de la hierba y la sensación en la piel. Sólo faltaron los disparos.

En los últimos días de mi estancia en Las Cabañitas, me reunieron con algunos compañeros del Movimiento Revolucionario del Pueblo (MRP), que también formaron parte de las dos causas que la Seguridad formó con los integrantes de la redada en que me detuvieron (causas 27 y 31 de 1962, en el

Tribunal Revolucionario #1 de La Habana). Ellos eran Reynol González, Fernando de Rojas y Raúl Fernández. Otros que recuerdo estuvieron en Las Cabañitas por aquella redada son Héctor René López, Francisco Hasegawa, Juan Manuel Izquierdo, Ruperto González, José Antonio Martínez, Bernardo Iglesias…

Fueron muchos más los que pasaron por aquella pesadilla durante años, cientos o miles. Tal vez nunca se sepa con exactitud.

Al ser conducido de regreso a "Quinta y Catorce", sede oficial de la Seguridad del Estado, pude saber la fecha. Había estado 17 días "desaparecido" en Las Cabañitas. Todavía pasarían más días antes de que mi familia y compañeros supieran de mí.

Debo aclarar que fui de los que menos tiempo tuvo que sufrir la incalificable experiencia de ese lugar. En mi caso, por haber sido detenido casi al final de una redada cuyos objetivos políticos estaban a punto de consumarse, según la dirección de la Seguridad.

Son innumerables las mujeres y los hombres que debieron padecerlo por larguísimos lapso". ***Roberto Jiménez***

Don Roberto Jiménez cumplió 17 años de cárcel en Cuba -Causa 31 de 1962, Tribunal # 1, La Cabaña-. Fue miembro del ejecutivo de F.E.U. de la Escuela de Ingeniería Química, Eléctrica y Mecánica, de la Universidad Central de Santa Clara, en 1959-1960. Reside en los EE.UU. desde el 1979.

Estimo que debemos tratar de rescatar y hacer conocer, todos los testimonios posibles de los que han vivido la represión a lo largo de más de medio siglo en nuestra sufrida Patria. Será una fuente

de información para cuando los historiadores escriban en el futuro la verdadera historia, tan lejana de la Historia Oficial impuesta por el régimen de los Castro.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Faure Chomón planeó asesinar a Aurelio Nazario Sargén y a Armando Fleites Díaz en El Escambray

Faure Chomón Mediavilla. La Habana, 2015.

París, 15 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Recibí ayer este testimonio escrito por nuestro viejo amigo de infancia, el ex guerrillero del Escambray durante la lucha contra el régimen de Fulgencio Batista, Miguel García Delgado. Te pido que lo hagas circular, como de costumbre, allá en San Cristóbal de La Habana. Como bien sabes, es parte de nuestra modesta contribución para hacer conocer la verdad, tan lejana de la Historia Oficial creada por el régimen de los Castro.

"Miami, 13 de octubre de 2015.

Desde las orillas del Sena

Julio Castillo era algo más viejo que la media de sus compañeros. Quizás ya había cumplido los cincuenta años y era su costumbre a la hora de dormir, el alejarse de sus compañeros más jóvenes, pues siempre ellos conversaban mucho.

Esa noche de finales del mes de julio de 1958, se alejó para colgar su hamaca como acostumbraba. Se estaba durmiendo, cuando oyó ruidos, eran voces conocidas y le extrañó. La noche estaba bien oscura y oyó ruido desde la casa de Naranjo donde dormían Faure Chomón, Tony Santiago y Cubela. Faure y Tony se separaron del resto de sus compañeros. Julio pudo reconocerlos, se trataba de: Tony Santiago García, Faure Chomón y Joaquín Milanés alias El Magnífico.

Castillo pudo oír que Faure Chomón le decía a Tony y a Joaquín Milanés (uno de los hombre del D.R. que tenía fama de valiente y de tira tiros en La Habana): *'ellos sin una retaguardia, no pueden operar* (se refería a los combatientes del II Frente del Escambray), *pero tienen a dos hombres con ellos y sin dudas pueden ayudar al gallego Menoyo. A esos dos hombres hay que matarlos pues son los únicos que tienen la capacidad y facilidad en esta zona de Las Villas para crear una retaguardia. A Aurelio Nazario Sargén, que es un politiquero, y a Armando Fleites, que con su papá, también otro politiquero como Nazario también representante, son los únicos que pueden ayudar a Menoyo a tener una retaguardia efectiva. Si matamos a estos dos, ellos están liquidados'.*

'Yo los matos a los dos', dijo El Magnífico. *'Pero yo no conozco el terreno, necesitó un práctico de la zona'.*
Tony Santiago les contestó: '*eso no es problema, nosotros tenemos el mejor practico de esta zona, él nació aquí, y es tu amigo Faure, es el que siempre va contigo a todo lados. Es Cañizo'.*

Tony Santiago repetía con mucha insistencia que Rolando Cubela no podía saber nada de aquello, pues no hubiera estado de acuerdo. Empezaron a fraguar el plan para matar a Nazario y a Fleites, lo cual era fácil para los complotados, porque Fleites y Nazario se movían por el Escambray. Nazario caminaba por las lomas al igual que Fleites solamente con un práctico.

Seguían hablando sobre cámo asesinar a los dos fundadores del II Frente del Escambray, de forma que pareciera que habían caído en una emboscada del ejército.

'El más fácil de matar es Fleites, pues si se le manda un aviso de que una vieja tiene un dolor de barriga allá él sale corriendo, aunque sea a media noche y lloviendo'.-dijo Tony riéndose. Agregó: *'Nazario camina solo y sólo tiene un revolver, no usa arma larga'.*

Julio Castillo era muy amigo de Nazario y de toda su familia, pues había trabajado para ellos por mucho tiempo.

A la mañana siguiente muy temprano llegó Roger Redondo a Dos Arroyos. Roger era jefe de inteligencia del II Frente del Escambray. Era normal verlo moverse por todo aquel lomerío. Como gran amigo de Julio Castillo, siempre que pasaba por aquella zona, trataba de verlo. Ambos eran de Sancti Spiritus.

Fue ese día cuando Castillo le informó a Roger lo que había oído y exclamó: *'yo me voy de aquí, esta gente no me gusta'.*
Roger lo calmó y le dijo: '*esta es ahora tu posición. Yo pasaré por aquí para saber todo lo que está pasando y lo que están tramando estos cabrones'.*
Roger rápidamente se dirigió hacia Nuevo Mundo, donde estaba la Comandancia del II Frente del Escambray y escribió un informe para la Comandancia a Eloy Gutiérrez Menoyo.

Lo que nunca supieron Faure y Tony Santiago, era el grado de amistad que Julio Castillo tenía con los hombres de Sancti Spiritus que habían abierto aquel frente de lucha, el cual había sido formado primero por los espirituanos.

Junto a Artola, Villegas y Roger, estaba el grupo de Sancti Spiritus: Jesús Caballero Gómez, Julio Castillo y Ernesto Valdés Muñoz. Trabajaban en una tienda de efectos eléctricos propiedad de Jorge Nazario Sargén, frente al parque Serafín Sánchez en su pueblo.

Castillo y Jesús Caballero eran ortodoxos, Valdesito era del Partido Auténtico, pero todos eran amigos de Aurelio Nazario Sargén, y de su familia. Julio Castillo en tiempo de zafra trabajaba en el Central Amazonas, trabajo que le había conseguido Aurelio Nazario, porque era amigo de uno de los propietarios de aquel ingenio. Le apodaban El Cojo y su apellido creo que era Mijares.

Cuando Roger contó a Eloy y a Carrera lo que Julio Castillo le había informado, de inmediato llamaron a Aurelio Nazario. Aurelio le dijo a Eloy: *'yo creo en esa versión, y creo también que Cubela está fuera de esa conspiración'*. Agregó: *'mira Eloy, a Faure nadie lo conoce como no sea en los círculos bien cerrados del Directorio. Él es un hombre ambicioso y sin escrúpulos, al contrario de Cubela. Rolando es muy popular y es leal a Echevarría, además a él no le interesa la política'.*

En aquella reunión del alto mando del II Frente se acordó un plan apoyado por Jesús Carrera, Genaro Arroyo, Anastasio Cárdenas, Artola y Aurelio Nazario.
Consistía en efectuar una reunión que ya estaba concertada con Chomón, en casa de Naranjo en Dos Arroyos. Allí Cubela tenía el campamento de su guerrilla, que no pasaba de treinta hombres. Se

le haría creer a Faure que Eloy abandonaría el Escambray para irse a Pinar del Río a formar otro frente guerrillero. Aquella estrategia era para ver quién apoyaba al Directorio y quiénes seguirían a Menoyo.

Eloy llamó a la guerrilla de los camajuanenses que estaba situada cerca de Trinidad, en la carretera de Cienfuegos a Trinidad. En unión de otros rebeldes, partimos hacia Dos Arroyos. Cuando llegamos, Eloy saludó a los allí presentes y llamó a Faure Chomón. Los dos entraron a un cuarto de la casa de la familia Naranjo a conversar.

El americano William Morgan, que era capitán de una guerrilla, se adelantó a Eloy y apresó a diez guerrilleros del D.R. Cuando Eloy se enteró ordenó que inmediatamente fueran liberados.
Cuando Eloy Gutiérrez Menoyo terminó su reunión con Chomón, no se habían puesto de acuerdo. Le dijo que él se marcharía del Escambray para la Sierra de los Órganos en Pinar del Río.

Menoyo habló con los guerrilleros allí presentes y ninguno quiso quedarse con el Directorio, solamente los que estaban en La Solapa, a los que Faure no había informado de lo allí tratado.

Eloy dijo a los allí presentes: '*ustedes escojan, se pueden quedar aquí o si quieren pueden ir para la Sierra Maestra'*. Todos los guerrilleros le informaron a Menoyo su deseo de trasladarse a la Sierra Maestra a pie. En aquel instante Eloy les dijo: *'escojan democráticamente a su jefe para que él los dirija para unirse con Fidel'.*

Los guerrilleros que tenían Faure, Cubela y Tony Santiago no pasaban de treinta y se encontraban en La Solapa, punto que estaba situado como a una cuadra de donde Faure, Cubela y Tony

Santiago dormían. Era en aquel lugar donde Julio Castillo estaba siempre y era el jefe.

En la guerrilla de Cubela había quince hombres, al igual que en la de Tony Santiago. Faure casi siempre andaba con Rubén Cañizares, alias Cañizo, que era su escolta personal.

Al no ponerse de acuerdo con Faure, Eloy salió y en la cocina delante de todo los que estábamos allí, le dijo a Chomón: *'En la última carta que me escribiste, me decías que tenías un M-3 que había pertenecido a mi hermano Carlos y que me lo trajiste para el Escambray, ¿Dónde está ese M-3?'*

Faure le replicó: *'lo tiene El Magnífico'.* Creía que como Joaquín Milanés, alias El Magnífico, tenía fama de un hombre de valor, Menoyo no se lo reclamaría.
Yo estaba oyendo la conversación cuando Menoyo, le dijo a Faure: *'¡Tú ves el clavo en este tronco!, yo voy a despedirme de la familia Naranjo, cuando regrese si no está aquí el M-3 se lo quito al Magnífico'..*

Al ver que aquello estaba bien caliente, yo se lo comuniqué al resto de la guerrilla y todos nos pusimos en guardia.

Cuando Eloy nos informó que nos marchábamos, lo seguimos. Yo Entré con él a la cocina de la casa de los Naranjo y allí en el clavo estaba el M-3. Menoyo lo recogió y se marchó.

Cuando salimos; en el patio de la casa se reunió con la tropa, éramos como cuarenta. Nos dijo: *compañeros: 'he decidido irme del Escambray y formar un frente de guerra en Pinar del Río, los que quieran quedarse aquí, lo pueden hacer'..*
Fue en aquel momento crucial, cuando todos los allí presentes que éramos miembros del Movimiento 26 de Julio, nos reunimos

y acordamos que como Fidel nos había mandado una carta diciendo que si se ponía mala la cosa en el Escambray, nos dirigiéramos hacia la Sierra Maestra; por unanimidad acordamos partir hacia ese lugar. También por votación unánime nombramos a Manuel Sabalo, como nuestro capitán jefe de guerrilla. Allí con Faure no se quedó ninguno de los que habíamos llegado con Eloy.

Eloy Gutiérrez Menoyo, escogió a un grupo de oficiales y se marchó de Dos Arroyos. Nosotros partimos rumbo a la Sierra Maestra, pero cuando estábamos llegando a Banao, recibimos un correo de Menoyo, diciéndonos que regresáramos a Nuevo Mundo". ***Miguel García Delgado*** (Continuará)

Un gran abrazo desde estas lejanas tierras allende los mares,

Félix José Hernández.

Isabel Echarri et Diego Etcheverry : décors et costumes d'opéra à quatre mains

Isabel Echarri et Diego Etcheverry
Frasquita, Carmen, Mercedes : maquette de costumes pour Carmen de Bizet, mise en scène de René Terrasson à l'Opéra de Pékin, 1982.
© ADAGP, Paris 2015 (pour DE)
BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

Paris le 15 octobre 2015.

Plasticiens d'origine basque, scénographes d'opéra prolifiques, Isabel Echarri et Diego Etcheverry ont fait don de l'intégralité de leur matériel scénique à la BnF. Grâce à leur générosité, la Bibliothèque peut présenter une sélection emblématique de maquettes et esquisses de décors et costumes. Et offrir ainsi au public de découvrir une œuvre riche et multiforme, tissée à 4 mains pendant près de 40 ans.

Isabel Echarri, basque espagnole, formée aux Beaux-Arts, déploie ses talents de plasticienne dans le domaine de la gravure, de la tapisserie et de la sculpture. Son mari, Diego Etcheverry, fils du chef d'orchestre Jésus Etcheverry, aux origines basques plus lointaines, est passé par les Arts décoratifs.

Face à l'une de leurs 1 300 maquettes de décors ou de costumes d'opéras, il est impossible de saisir quelle part de travail est imputable à l'un ou à l'autre. De même que le dessin porte toujours le sigle EE, les deux artistes répondent invariablement qu'il s'agit d'un travail à quatre mains, fait en plein accord, dans lequel la conception du décor et celle des costumes ne sont jamais dissociées.

Pendant 40 ans de carrière, leurs réalisations communes portent sur des oeuvres classiques du répertoire lyrique mais aussi sur des créations contemporaines : *Sire Halewyn* de Semenoff, *Temboctou* de François-Bernard Mâche, *Syllabaire pour Phèdre* de Maurice Ohana…

À cette variété du répertoire, il faut ajouter la grande diversité dans les interprétations et les références picturales ainsi que la multiplicité des lieux. Isabel Echarri et Diego Etcheverry ont exercé leurs talents dans le monde entier : en Chine, en Amérique du Sud et dans de nombreux pays européens. Ils ont également admirablement su tirer parti de scènes aux formats très différents : simples et dépouillées comme celle du théâtre d'Orange, salles polyvalentes ou encore plateaux techniques sophistiqués tel celui de l'Opéra de Liège. Avec quatre ponts hydrauliques, cet espace leur a permis de jouer avec des éléments mobiles qui se décomposent et se recomposent au fil de l'oeuvre, traduisant le souci de dynamisme inhérent à chacune de leur production. Cette énergie, de même que l'imbrication du visuel et du scénique

reposant sur la relation étroite du couple de scénographes avec le metteur en scène sont des expressions majeures de leur art.

Exposition Isabel Echarri et Diego Etcheverry : décors et costumes d'opéra à quatre mains. 8 décembre 2015 I 17 janvier 2016. BnF I François-Mitterrand.
Quai François Mauriac, Paris XIIIe.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

La modernidad de la fotografía brasileña de 1940 a 1964

Madrid, 15 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

A mediados del siglo XX, Brasil es un país en plena transformación. *Modernidad. Fotografía brasileña (1940-1964)* reúne la obra de cuatro testigos del periodo comprendido entre la contienda mundial y la Revolución de 1964, cuatro fotógrafos de excepción de distintos orígenes –francés, brasileño, húngaro y alemán– que inmortalizan paisajes y gente, monumentos y edificios, celebraciones y trabajo, legado y presente. Aunque cada uno trabaja desde sus propias latitudes estilísticas, todos ellos protagonizan una misma aventura en la búsqueda de la esencia de un país que esquiva la cámara.

Las doscientas veinte fotografías que se exponen en esta muestra retratan la vida brasileña en esa primera época de contradicciones sociales, modernización acelerada y vida cultural palpitante.

Marcel Gautherot (Francia, 1910-1996) es el responsable de la existencia de muchos de los clichés visuales sobre Brasil. Su trabajo en torno a los rituales folklóricos y la selva virgen revela

un perfecto equilibrio entre la intriga narrativa y el impacto visual. Y sus fotografías de los edificios de Oscar Niemeyer en Brasilia han marcado la culminación del modernismo brasileño.

José Medeiros (Brasil, 1921-1990) es considerado el fotoperiodista más importante de los años cuarenta y cincuenta. Sus fotografías reflejan, tanto la vida a pie de calle de Río de Janeiro, como los acontecimientos de la alta sociedad carioca. Estos últimos contrastan con los fotorreportajes sobre el interior del país, que muestran el culto mágico del candomblé y la intrusión de la tecnología en el mundo indígena.

Thomaz Farkas (Hungría, 1924-2011) debuta fotografiando el Estádio do Pacaembu en São Paulo. Su obra prioriza la búsqueda de nuevos lenguajes visuales y alcanza, al final de su vida, un estilo más próximo al fotoperiodismo, como desvelan las panorámicas que toma con ocasión de la construcción de la nueva capital, Brasilia.

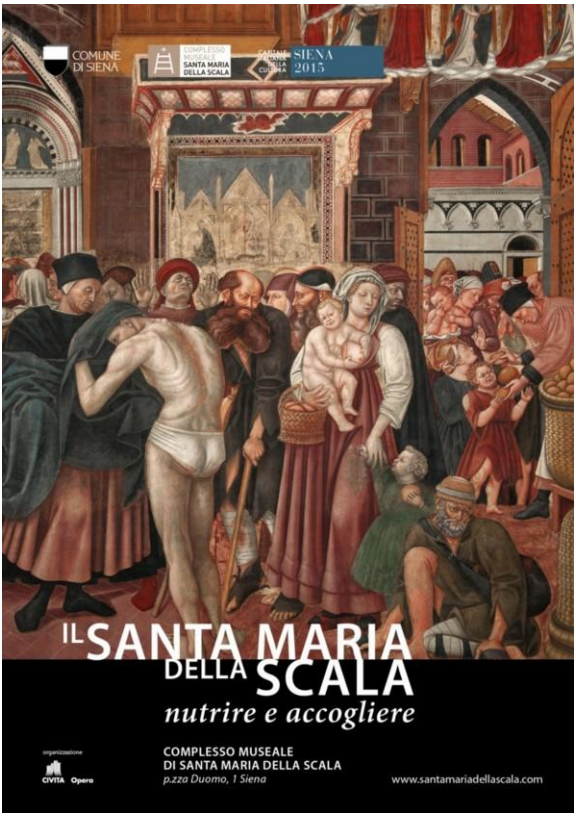
Las fotografías industriales de Hans Gunter Flieg (Alemania, 1923) reflejan la historia de la industrialización brasileña. En sus imágenes, el interior de las fábricas y los productos industriales emergen como interpretaciones pictóricas clásicas de la remodelación de un país en la era tecnológica.

Modernidad. Fotografía brasileña (1940-1964). 05.11.2015 > 31.01.2016. Sala Picasso. Comisario: Samuel Titán Organiza: Instituto Moreira Salles (IMS) y Círculo de Bellas Artes (CBA).

Con gran cariño desde nuestra querida y culta Madrid,

Félix José Hernández.

Il Santa Maria della Scala. Nutrire e accogliere: pane per tutti



Siena, 16 ottobre 2015.

La Giornata Mondiale dell'Alimentazione (GMA) è stata istituita dai Paesi Membri della FAO nel novembre 1979, nel corso della XX Sessione della Conferenza dell'Organizzazione. La data prescelta – il 16 ottobre – è l'anniversario della fondazione della

FAO nel 1945. Da allora è stata celebrata ogni anno in oltre 150 paesi.

Quest'anno il Segretario Generale delle Nazioni Unite, Ban Ki-moon e il Direttore Generale della FAO parteciperanno, insieme al Presidente della Repubblica Italiana, ed ai Ministri italiani dell'Agricoltura e degli Affari Esteri, alla celebrazione della Giornata Mondiale dell'Alimentazione, che si svolgerà a Milano.

In collaborazione con Conad Sapori e Dintorni e con l'organizzazione di Opera Civita Group, il Santa Maria della Scala vuole promuovere questa giornata attraverso una distribuzione gratuita del pane per ricordare la funzione originaria di distribuzione della "limosina" da parte dell'istituzione ospedaliera in relazione al nuovo allestimento Nutrire e accogliere. Il prossimo 16 ottobre a partire dalle ore 10:30 fino alle 18:00 sarà possibile accedere all'antico ospedale e ricevere in omaggio una piccola forma di pane nell'ambito dell'iniziativa "Pane per tutti".

Dal giorno successivo, fino al 6 gennaio 2016, ogni visitatore del Complesso Museale riceverà come omaggio simbolico un panino con impresso lo stemma del Santa Maria della Scala a testimonianza di quanto riportato nell'affresco *La limosina* di Domenico di Bartolo nella Sala del Pellegrinaio dove viene raffigurata questa attività dell'ospedale che doveva provvedere

alla distribuzione del pane ai bisognosi (si tratta dei *pani interi* distribuiti al di fuori dell'ospedale alle famiglie indigenti una volta a settimana e del *pane rotto* rimanente del pasto della famiglia ospedaliera e degli ammalati distribuito più volte a settimana).

Félix José Hernández.

El plan de trabajos forzados en Isla de Pinos, Cuba

Reclusorio Nacional de Isla de Pinos.

París, 16 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Te envío este testimonio escrito por Don Roberto Jiménez, el cual me lo mandó desde La Florida ayer. Como ya sabes, él cumplió 17 años de cárcel en Cuba -Causa 31 de 1962, Tribunal # 1, La Cabaña-. Fue miembro del ejecutivo de F.E.U. de la Escuela de Ingeniería Química, Eléctrica y Mecánica, de la Universidad Central de Santa Clara, en 1959-1960. Reside en los EE.UU. desde el 1979.

"Yo sé que lo que voy a tratar de decir puede parecer ficción a los lectores honestos no informados o desinformados.

Los presos políticos cubanos, víctimas del régimen totalitario que impera en Cuba, estamos lamentablemente acostumbrados a no

tener mucha audiencia ni lectores cuando hablamos de lo que padecimos o seguimos padeciendo. Pero no nos cansaremos NUNCA de decir nuestra verdad.

Esto es historia, nos duela a quienes nos duele, le pese a quienes les pese. Se trata de una innegable realidad que gravita sobre todos los cubanos y sobre todos los seres humanos de buena voluntad.

El plan de trabajo forzado impuesto a los presos políticos del Reclusorio Nacional de Isla de Pinos que no habían aceptado el llamado "Plan de Rehabilitación", se desarrolló en los últimos años de ese penal (1964-1967). Puede afirmarse que el cierre del mismo se debió precisamente a la situación de creciente violencia creada por la implantación del propio plan y la generalizada y firme resistencia de los prisioneros al mismo, situación que gradualmente se había ido conociendo en el exterior y que se estaba escapando al control del régimen. Además, el principal objetivo del trabajo forzado, que era obligar a los presos a pasar al "Plan de Rehabilitación", fracasó por completo, ya que durante ese período disminuyó dramáticamente el número de los que dieron ese paso.

Oficialmente nombrado con el eufemismo de "Plan Especial Camilo Cienfuegos", aquella medida del gobierno castrista fue una genuina expresión del esquema totalitario de coacción y control que se imponía a toda la población de Cuba. En el caso del Presidio Político de Isla de Pinos, su implantación y mantenimiento durante años conformaron una etapa de represión máxima, durante la cual se sometió a los reclusos a un régimen de violencia extrema, masiva y sistemática, en que los golpes, los castigos personales y colectivos, las heridas, las mutilaciones, los desquiciamientos mentales y las muertes se convirtieron en rutina

diaria; todo eso en medio de interminables jornadas de agotadores trabajos, en las peores condiciones de equipamiento y alimentación. Se impuso a la población penal una dinámica de tensión abrumadora que regía toda su vida cotidiana, dislocando el sistema de actividades que habían desarrollado los presos por su propia iniciativa para su superación espiritual, cultural y política. Sin embargo, esas actividades formativas pudieron recrearse en medio de aquel infierno, lo que contribuyó grandemente a mantener la integridad moral y el espíritu de resistencia.

Pudiéramos decir que todo comenzó cuando un día, a fines de 1963, sin previo aviso ni explicación, varios grupos de prisioneros -campesinos en su mayor parte sobrevivientes de los primeros años de las guerrillas del Escambray y sus colaboradores- fueron sacados de las circulares para ser trasladados con destino desconocido. Por un tiempo no se tuvo noticias de la suerte corrida por ellos. Poco a poco se fueron recibiendo informaciones fragmentadas por los diversos canales, a veces inauditos, con los que suelen contar los prisioneros. Así supimos que los habían llevado a campamentos fuertemente custodiados en la propia Isla de Pinos, para que trabajaran en el campo. Esto sería conocido por todo el presidio como "El Plan Morejón", por el nombre del entonces jefe de la guarnición del penal, que estuvo al frente de aquel plan piloto de lo que ya estaban preparando para el penal completo. Las informaciones fueron haciéndose más completas hasta que, pasados ocho meses, los presos del "Plan Morejón" fueron traídos de regreso a las circulares.

En aquel experimento, inicialmente, la represión no fue intensa y se les proporcionó a los reclusos una serie de condiciones más favorables que las existentes en el penal, tratándose de manipular,

además, su condición de campesinos, acostumbrados a rendir al máximo en las labores agrícolas, para obtener de ellos cierto grado de cooperación. Pero ellos respondieron rechazando las relativas "mejoras" que, según entendieron, viniendo de carceleros hasta entonces siempre hostiles, sólo podían estar encubriendo la intención de sobornarlos y distanciarlos de sus compañeros que habían quedado en las circulares. Tampoco aceptaron trabajar voluntariamente, y fue preciso que la guarnición se quitara la careta y los hiciera trabajar a la fuerza.

Cuando se extendió por el penal la noticia de todo lo sucedido y se supo que existían planes de implantar a toda la población penal un régimen de trabajo forzado, se manifestó un rechazo generalizado a esa intención del gobierno comunista, debatiéndose diversas posiciones, más y menos radicales, en cuanto a la forma de actuar cuando llegara el momento. Considérese que en toda la historia anterior de la República nunca los presos políticos habían sido obligados a trabajar para los respectivos gobiernos a los que se habían opuesto y no existía la disposición de hacerlo para el comunismo, aunque se sabía, por innumerables experiencias, que la falta total de consideraciones humanas del régimen aseguraba una represión sin límites.

Se trató de prever en lo posible las circunstancias en las que habría que resistir para determinar las tácticas y estrategias más adecuadas y viables, pero esto se hacía difícil por la diversidad de criterios y la poca información disponible. Los hechos irían configurando la magnitud del reto.

En junio de 1964 da inicio el plan de trabajo forzado para todo el penal. De los cambios de impresiones y debates entre los presos de todas las circulares se había ido perfilando una estrategia general que pudiera ser seguida por todos y que con el paso del

tiempo y los acontecimientos se fue perfeccionando. Surgió el concepto de: "resistencia pacífica", que se definió de manera que pusiera fuera de toda duda el carácter obligatorio del trabajo. Por primera vez en nuestra historia se planteaba y ponía en práctica tal concepto de lucha que, inspirado en los conocidos antecedentes de Mahatma Ghandi y Martin Luther King, era producto de un serio análisis de la realidad, tanto la impuesta por el régimen totalitario y sus claros objetivos de doblegar a toda costa el espíritu de lucha del presidio político, como la que se creó en el presidio por las diferentes posiciones asumidas por los prisioneros, que iban desde las más radicales y prácticamente suicidas, hasta las más moderadas.

Debe tenerse en cuenta que por entonces los presos estaban solos frente a toda la fuerza del Estado marxista, que ya había implantado un régimen de terror en Cuba, eliminando a sangre y fuego a casi toda la oposición y que actuaba con absoluta impunidad ante un mundo que, sólo con contadas excepciones, se mantenía indiferente ante los acontecimientos que tenían lugar en nuestra patria. Ante este cuadro complejo y difícil, los presos políticos cubanos de Isla de Pinos redefinieron y llevaron a cabo con responsabilidad, e ineludible sentido de realidad, la estrategia de una resistencia pacífica.

Desde el comienzo y durante toda esta etapa trágica del presidio político cubano, se destacó la intervención del Bloque de Organizaciones Revolucionarias (B.O.R), creado al efecto, que agrupaba a las principales organizaciones creadas en la clandestinidad para combatir al régimen desde posiciones nacidas en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista, pero nacionalistas y democráticas. El B.O.R., cuyos militantes constituían una parte mayoritaria y disciplinada de la población penal desempeñó un papel protagónico en el análisis y las

definiciones que resultaron en la estrategia adoptada y también en la coordinación con los miembros no organizados y de otras tendencias políticas del presidio para la puesta en práctica y el mantenimiento de la misma.

Los primeros grupos de presos sacados a trabajar, estaban en el Edificio 6. Se resistieron, primero, a salir del mismo, haciendo necesario que los militares entraran a obligarlos, y desde ese momento cada paso y cada movimiento en el trabajo tuvo que ser forzado por la represión. Era sólo el principio, todavía se estaba experimentando de ambas partes.

Entre la población penal aún coexistían distintos criterios y aquellos primeros actos de violencia de la guarnición hicieron que un grupo de reclusos se negase a trabajar, estando dispuestos a enfrentar cualquier consecuencia. Estos presos fueron conducidos al pabellón de celdas de castigo, separado de las circulares y edificios donde se hacinaba a los prisioneros, que presenciaron, gritando violentamente desde las ventanas enrejadas, como los conducían a golpes y bayonetazos hacia aquella edificación y, después, cuando uno y otro día los sacaban para tratar de hacerlos realizar aunque sólo fueran pequeñas labores, como arrancar hierbas de los alrededores con las manos, pero ante sus reiteradas y firmes negativas, volvían a llover los golpes y bayonetazos, en medio de los gritos de protesta de los presos desde todas las ventanas del penal.

El objetivo de hacer trabajar ante todo el presidio a aquellos pocos hombres, fracasó rotundamente; sólo lograron que se enardecieran más los ánimos y se fortaleciera la decisión mayoritaria de resistir. Debemos mencionar en este momento el nombre de Alfredo Izaguirre Rivas -joven director de periódico nacional, cuya pena de muerte había sido conmutada momentos

antes de ser ejecutado-, que jamás hizo un solo movimiento para obedecer aquellas órdenes de trabajar bajo los golpes a que fue sometido durante las interminables sesiones de castigo, y que mantuvo esa actitud, junto al también periodista Emilio A. Rivero, durante todo el tiempo que duró el plan de trabajos forzados de Isla de Pinos, por lo que permanecieron confinados en los pabellones de castigo hasta el final, junto a otros reclusos allí encerrados. Estos últimos eran presos que, también desde el inicio o en diferentes momentos a lo largo de la época del trabajo forzado, fueron adoptando la misma actitud de absoluta negativa al trabajo, siendo objeto de salvajes golpizas para terminar también aislados en las celdas de castigo.

Los pabellones de castigo de Isla de Pinos, aún antes del plan de trabajos forzados, ya eran conocidos entre los reclusos por la brutalidad con que se trataba a los que tenían la desdicha de ser enviados a ellos, pero a partir del "Plan Camilo" el despiadado trato se llevó hasta límites increíbles. En los pabellones de castigo murieron varios reclusos. Recordamos entre ellos a Francisco Novales, "Paco Pico", al que una bala disparada por el cabo Arcia Rojas le atravesó el corazón. Cuatro meses antes este mismo guardia había asesinado en pleno campo a Julio Tang. También en el pabellón fue dejado morir Roberto López Chávez en medio de una huelga de hambre.

A veces el castigo era más sofisticado, como cuando encerraban quince reclusos en una celda de tres metros por dos y no podían tirarse en el suelo a dormir porque no cabían acostados todos a la vez y tenían que turnarse para dormir; mientras un grupo dormía el otro se mantenía de pie, así noche tras noche, semana tras semana. Situaciones similares se presentaron en otras cárceles como las de Morón, Boniato, etc. Pero el récord de esto lo tienen las "gavetas"; estas celdas, aunque variaban en sus dimensiones,

mantenían un patrón típico como instrumentos de tortura. Las situadas en la granja Tres Macíos cerca de Bayamo, medían cuarenta y cinco centímetros de ancho por ciento ochenta de largo por ciento sesenta de altura, y ahí obligaban a entrar hasta tres presos. No voy a entrar en detalles, vean el dibujo y dejo lo demás a la imaginación del lector.

La misma intensidad de represión se aplicó a los bloques de trabajo que se constituyeron en todo el penal, en el que se hacinaban seis mil reclusos. Cada bloque agrupaba hasta doscientos hombres, divididos en cuatro o cinco brigadas, cada una comandada por un "cabo" armado de pistola soviética, bayoneta de Springfield o machete español de la marca "Gallito" o "Carpintero", y por supuesto de toda la impunidad de un régimen totalitario que nunca tuvo que rendir cuentas al mundo.

Salíamos a trabajar antes de que despuntara el alba, a veces después de la incursión violenta de los guardias en las circulares y edificios para "apurarnos", apenas terminando de consumir un poco de agua con azúcar caliente y un minúsculo pedazo de pan. En una de esas incursiones murió bayoneteado el primer mártir del trabajo forzado: Ernesto Díaz Madruga, en agosto de 1964. A manos de Porfirio García, el Jefe de Orden Interior.

Los reclusos eran conducidos al sitio de trabajo en camiones llenos hasta el tope, que en varias ocasiones se volcaron con el consiguiente saldo de víctimas, en esas circunstancias murió Jerónimo Sandía. Durante el recorrido eran escoltados por otro camión ocupado por los guardias que los custodiaban. Esos militares, armados con fusiles y una o dos ametralladoras calibre cincuenta, apoyadas en tierra, se convertían en el "cordón" que rodeaba a los presos una vez que llegaban al lugar de trabajo. Este cordón nunca no tuvo reparos para disparar a matar cada vez

que los presos protestaron indignados por los abusos de que eran objeto.

Una vez en el lugar de trabajo ya fueran las canteras o los campos, se distribuían las brigadas, siempre dentro del perímetro controlado por el cordón, y empezaba la pesadilla. Esta situación se extendió por varios años en que la violencia dominaba todo. Se podría hablar también de las requisas, los castigos en "La Mojonera", que era el lugar donde iban a parar las aguas de albañal de la localidad; el capítulo de un libro que ni Dante fue capaz de imaginar. Pudiéramos seguir relatando muchas otras barbaridades que podrían parecer exageradas a quienes no han tenido que vivirlas y pálidas a quienes las sufrimos en carne propia. Podríamos hablar de todos los que murieron en el presidio o después, por las lesiones sufridas, de los mutilados, de los que enloquecieron, o de los que jamás podrán recuperarse de todo aquello. Pero hasta aquí es suficiente para una mirada.

Todos los militares que participaron en la aplicación del plan de trabajo forzado de Isla de Pinos, fueron ascendidos y como era de esperar un buen número de ellos terminaron como delincuentes comunes por delitos que cometieron posteriormente; esto no es de extrañar, pues el que es capaz de cometer las atrocidades que se cometieron en Isla de Pinos, es capaz de cualquier cosa.

Quienes hayan tenido la oportunidad de escuchar el audio de las comunicaciones de los pilotos castristas con su base mientras masacraban a las avionetas de Hermanos al Rescate habrán oído las voces de los esbirros que nosotros escuchamos tantas veces en la Seguridad del Estado, en Isla de Pinos y en otras prisiones. Son las mismas voces que hoy siguen escuchando en Cuba los presos políticos. ¡Los esbirros son siempre los mismos!" ***Roberto Jiménez***

Audio del derribo de aviones de "Hermanos al Rescate" 24 de febrero de 1996:

https://www.youtube.com/watch?v=uKCRaNBtH4w

Como ya te he dicho anteriormente, creo que debemos tratar de rescatar y hacer conocer, todos los testimonios posibles de los que han vivido la represión a lo largo de más de medio siglo en nuestra sufrida Patria. Será una fuente de información para cuando los historiadores escriban en el futuro la verdadera historia, tan lejana de la Historia Oficial impuesta por el régimen de los Castro.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Los mercaderes del Templo que cobran por los Santos Sacramentos

Los Mercaderes del Templo. Valentin de Boulogne, (1591-1632).

París, 16 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Te envío este interesante artículo en el que Su Santidad el papa Francisco I habla sobre los curas que osan cobrar por los Sanos Sacramentos:

El papa Francisco denunció este viernes que algunas parroquias se conviertan en "casas de negocio" y hagan pagar por celebrar sacramentos como bautizos o bodas, durante su homilía en la misa matutina de la capilla de su residencia, la Casa de Santa Marta.

El papa reflexionó sobre la liturgia del día en que Jesús expulsó a los mercaderes del Templo, "porque habían transformado la casa de oración en una cueva de ladrones" y entonces denunció cómo

también ahora los sacerdotes pueden causar escándalo con sus hábitos, con el comercio o la mundanidad.

"Cuántas veces entramos en una iglesia, aún hoy, y hemos visto la lista de los precios" para el bautismo, la bendición, las intenciones para la Misa. Y el pueblo se escandaliza", exclamó el papa.

Ante ello, Francisco contó cómo recién ordenado sacerdote conoció a una pareja de novios que quería casarse durante una ceremonia que incluyera la misa, pero el párroco se negaba porque decía que la celebración no podía durar más de 20 minutos porque se ocupaban dos turnos.

"¡Y para casarse con una misa tuvieron que pagar dos turnos!", y esto es "un pecado", denunció el papa.

El papa recomendó entonces a los fieles que cuando vean estas cosas "tengan el valor de decírselo a la cara al párroco".

"Hay dos cosas que el pueblo de Dios no puede perdonar: a un sacerdote apegado al dinero y a un sacerdote que maltrata a la gente", dijo el pontífice, quien agregó que es imposible perdonar cuando "La casa de Dios se convierte en una casa de negocios".

Señaló además cómo la Iglesia o las iglesias no pueden ser especuladoras, porque "la salvación es gratuita". (Ciudad del Vaticano, 21 de noviembre de 2014.)

En Cuba tomé la comunión en la Iglesia de Monserrate de la calle Galiano, con el padre Lobato, me casé en la Iglesia de Nuestra Sra. del Carmen de la calle Infanta, donde mismo bauticé a mi hijo, en ambos casos con el padre Clemente (Teodoro Becerril), en ningún momento se me exigió que pagara ni centavo. Al

fallecer mis padres en La Habana, se hicieron sendas misas aquí en París en la Iglesia de La Madeleine, tampoco se me pidió que pagara. Eso aquí es considerado como una blasfemia.

Mi hijo recibió la Comunión, la Confirmación y se casó por la iglesia en Francia, en ningún momento tuvimos que pagar ni un euro.

Recordé que una encantadora chica, que Dios decidió llamar en plena juventud- y que estoy seguro de que descansa por la eternidad muy cerca de Él-, me dijo un buen día, que en Miami había que pagar por los Santos Sacramentos. Confieso que no le creí, pues pensé que era una broma suya. Además como en Francia, recibir los Santos Sacramentos es completamente gratis y sólo se hace una donación si uno puede o lo desea, decidí llamar por teléfono a cinco iglesias de Miami y preguntar si había que pagar algo.

Aquí tienen las tarifas que me proporcionaron unas señoras muy amables:

-St. Martha Church.9301 Biscayne Blvd : Bautizo $50, Comunión $250, Boda $750, por la Extrema Unción se acepta una donación.

-St. Kevin. 12525 sw. 42 nd. St. : por el Bautizo se acepta una donación, Comunión $220, Boda $400, por la Extrema Unción se acepta una donación.

-St. John Bosco. 1358 n.w. 1 st.: Bautizo $50, Comunión $100, Boda $350, por la Extrema Unción se acepta una donación.

-Little Flower Gables Church.2711 Indian Mound Trail Corail Gables : Bautizo $3000, Comunión (no estaba la persona que se

ocupa de la catequesis) , Boda $2500, por la Extrema Unción se acepta una donación.

- Our Lady of Lourdes church.11291 s.w. : Bautizo $150, Comunión $460, Boda $950, por la Extrema Unción se acepta una donación.

Me fue imposible comunicar con La Ermita de la Caridad, siempre caía en una grabación.

¿Te imaginas el corre corre si Jesús llega a esas iglesias de Miami látigo en mano?

Algo positivo es que como no hay que pagar por la Extrema Unción, te envían gratis al cielo: ¡De Miami al Cielo!

Y así van las cosas por estos y aquellos lares.

Un gran abrazo desde La Ciudad Luz,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Il Presente, Festival Internazionale di Roma Il, XIV edizione

Roma, 17 ottobre 2015.

Il Festival ha scelto quest'anno Il Presente come proprio focus tematico, a partire dal quale è possibile elaborare una riflessione, mediante il mezzo fotografico, circa le molteplici dinamiche di comunicazione, interazione e relazioni che caratterizzano il vivere contemporaneo.

In un mondo in costante e repentina accelerazione, la pratica fotografica - i cui meccanismi di produzione e di distribuzione sono ormai pressoché immediati - si presenta come arte privilegiata per fissare e definire il presente, per osservarlo e per delimitarne i confini.

Il Presente è quindi il tema centrale che funge da filo conduttore delle varie sezioni del Festival. Oltre alla collettiva principale – dedicata al presente della fotografia italiana attraverso una selezione di artisti tra cui Olivo Barbieri, Fabio Barile, Federico Clavarino, Nicolò Degiorgis, Stefano Graziani, Allegra Martin, Domingo Milella, Francesco Neri, Sabrina Ragucci, Flavio Scollo, Giovanna Silva, Paolo Ventura - si segnalano le mostre personali di Paul Graham, Rachel de Joode, Kai Wiedenhöfer, Giovanni Cocco & Caterina Serra, Joachim Schmid, Martin Bogren, Mohamed Keita, e la XIII Commissione Roma affidata quest'anno a Hans-Christian Schink e Paolo Pellegrin.

Prosegue l'impegno del Festival nella promozione di giovani talenti e nuovi linguaggi fotografici con i numerosi premi e call: Open Call for Artists, Premio Graziadei per FOTOGRAFIA, Little big press, PhotoTales - Call for Multimedia Projects, Premio IILA.

Anche quest'anno FOTOGRAFIA contribuisce a consolidare a Roma un forte circuito dedicato alla fotografia contemporanea, con una serie di mostre collaterali che coinvolgono sia Accademie di Cultura straniere - importante quest'anno la collaborazione con l'American Academy in Rome e l'Accademia Tedesca Roma Villa Massimo - sia spazi espositivi istituzionali e gallerie private.

Una sezione del Festival è inoltre interamente dedicata al presente dell'editoria fotografica nazionale con una selezione tra i più interessanti editori, librerie e autori di pubblicazioni self-published italiani, che presentano le loro pubblicazioni durante i primi tre giorni inaugurali.

IL PRESENTE LA MOSTRA COLLETTIVA:

La collettiva di questa edizione, curata da Marco Delogu e Alessandro Dandini de Sylva, presta particolare attenzione al presente della fotografia italiana con l'esposizione dei lavori fotografici di importanti artisti nazionali.

Olivo Barbieri "site specific_ROMA 14"
Da sempre attento alle trasformazioni metropolitane e al rapporto tra reale e virtuale, per questo nuovo progetto Olivo Barbieri si rifà al lavoro realizzato per la Commissione Roma 2004. Allora ha fotografato da un elicottero la città usando la tecnica del fuoco selettivo, partendo dall'idea che la città, vista da lontano, appare come un grande plastico in scala, dominata da un tempo immobile che pure è il nostro presente. Collegandosi a questo progetto, Olivo Barbieri propone a FOTOGRAFIA 2015 il suo nuovo lavoro site specific_ROMA 14 che fotografa dall'alto il plastico della città di Roma che si trova presso il Museo della Civiltà Romana.

Giovanna Silva "Narratives/Relazioni"
Lo sguardo di Giovanna Silva segue i ritmi delle trasformazioni locali e geopolitiche che stanno riplasmando il nostro mondo. Come nei racconti di viaggio di fine Ottocento, le sue fotografie sono un atto di ricerca consapevole e al tempo stesso un'esplorazione degli accadimenti della realtà contemporanea. Negli anni, Giovanna Silva ha viaggiato e fotografato nei paesi in guerra o in crisi, creando un'antologia di storie per immagini di quelle nazioni attraverso i loro paesaggi.

Federico Clavarino "Italia O Italia"
Tessendo una rete di rimandi, associazioni e tranelli, Clavarino si rivolge – con quella dose di ironia che solo una relazione intima consente – alla monumentale staticità del paesaggio italiano, investendola di rinnovate allegorie. Così, prima di diventare fotografie, questi frammenti sono le città di Calvino, i versi di

Montale, i vuoti di De Chirico, i colori di Morandi. La storia della rappresentazione dell'Italia si manifesta, più vivida del suo storicismo.

Domingo Milella "Index"
Da alcuni anni cerca, grazie alla fotografia, un alfabeto per affrontare il presente. Ha iniziato dalle periferie, dal paesaggio familiare, poi si è spinto molto oltre iniziando un viaggio globale, che pian piano lo ha attirato verso le terre più antiche e il mondo arcaico. Un viaggio che, afferma l'artista, lo ha portato fino a perdere il presente da cui aveva iniziato, come si è persa l'anima di tante cose in un'epoca confusa che crede troppo a immagini e tecnica. Il soggetto del suo lavoro è il tempo, la memoria e la smemoratezza, l'ignoranza, la bellezza e la
violenza.

Fabio Barile "Homage to James Hutton"
Negli anni successivi al terremoto del 2009 a L'Aquila spesso la fotografia è stata usata per documentare la vita della comunità locale, dopo il disastro che ha causato numerose vittime e enormi danni al territorio. Homage to James Hutton sposta lo sguardo sull'enigma del paesaggio naturale della regione, sovrapponendo a vedute fotografiche disegni tecnici del geologo Antonio Moretti. Linee di diversi colori ricoprono le forme naturali, lasciando immaginare il novero di forze invisibili in azione su quei rilievi, formazioni rocciose, avvallamenti.

Flavio Scollo "OMO"
Il 20 luglio del '69 l'astronauta Neil Armstrong mise piede per la prima volta sulla Luna lasciando impressa la forma ovale dello scarpone, che divenne presto talmente iconica da divenire parte integrante del paesaggio lunare. 350.000 anni prima alcuni appartenenti ad una delle tante specie di homo esistite lasciavano le loro

impronte sulla superficie di un complesso vulcanico nel casertano. Entrambe le orme sono testimoni di grandi imprese dell'uomo, dell'incredibile capacità di superare abilmente gli ostacoli tecnologici e naturali. Oggi come ieri gli uomini sono in movimento per sete di conoscenza o per sopravvivenza L'uomo com'è oggi, deve la sua esistenza proprio a questa spinta.

Nicolò Degiorgis "Peak"
All'esplorazione dell'idea di "casa", "patria", "luogo natale" sono votati i più recenti progetti di Nicolò Degiorgis, che ha rivolto il proprio sguardo sul presente del territorio stretto tra le Dolomiti Cadorine e la laguna di Venezia, il profondo Nord-Est d'Italia. Muovendo da solide premesse sociologiche, la sua attenzione si è spostata dalla complessità del panorama umano all'incanto delle formazioni di roccia e sabbia, indistintamente cime alpine o cumuli di terreno delle cave locali. Le immagini, accostate a due a due, si susseguono secondo un
preciso gradiente tonale, che dal nero assoluto delle vedute in notturna culmina nel chiarore abbagliante dei picchi innevati.

Stefano Graziani "Salto Grande Estasi"
Uno sciatore spicca il volo da un trampolino e Stefano Graziani ferma il tempo, e poi ancora e ancora, fino all'atterraggio morbido in fondo alla discesa. L'estasi del salto si traduce in sequenza di istanti, in frazioni di un gesto. Vediamo lo sciatore in aria e seguiamo la sua planata senza movimento, ogni volta immobile e lontano dalla sua ombra. Insistendo sul volo con gli sci nel suo momento più magico, Stefano Graziani ritorna a parlare di fotografia e del presente isolato da tutto il resto. Un tempo infinito che esiste solo nella "secchezza" del linguaggio fotografico, capace di spezzare qualsiasi traiettoria e trasformare ogni gesto in segno.

Francesco Neri "Farmers"

Francesco Neri da anni lavora con il grande formato 8' x 10', realizzando ritratti e fotografia d'ambiente. Nella serie dei contadini, Neri riesce nel suo proposito di fotografare i luoghi a lui vicini, producendo immagini che rinnovano una tradizione del ritratto ben radicata nella storia della fotografia, soprattutto americana, senza dimenticare la lezione di Sander. I ritratti di Neri ci mostrano come il corpo di questi anziani contadini e delle loro mogli, con le posture che hanno assunto davanti all'obiettivo, sia stato modellato da anni di faticoso lavoro della terra, da consuetudini di vita e di relazione.

Allegra Martin "AM"
Per Allegra Martin la fotografia isola frammenti di realtà e li consacra ad un eterno presente, che si rinnova continuamente, ogni qual volta l'immagine viene visitata. Le fotografie sono per natura ambigue e sospese; non riproducono la realtà, ma la mistificano, la alterano, ne ripropongono una versione parziale e selettiva, ma che contiene molto di più di ciò che è visibile. Con questa serie che ritrae A.M., ragazza incontrata alla fermata dell'autobus, Allegra Martin evoca uno spazio intimo e un tempo sospeso, presente, in cui avviene il tentativo di
riconoscersi l'una nell'altra, di ritrovare quello che è perduto e quello che non è ancora stato.

Sabrina Ragucci Giorgio Falco "Trenta novembre"
Trenta novembre è un'opera in progress, fatta di fotografie e scrittura. Paesaggi ri-visti. Spazi abbozzati. Architetture che non vanno al loro posto. Persone fotografate o ritrovate in un archivio familiare e privato come se potessero essere ospitate nella mente altrui. Per il suo lavoro Sabrina Ragucci trae ispirazione dall'esperienza dello scrittore Giorgio Falco. Falco ha cercato per alcuni anni di scrivere, invano, un testo intitolato Trenta novembre, in cui il senso di estraniamento – da se stesso, dal mondo – partiva proprio dalla cupezza atmosferica e scarsità di

luce nell'hinterland sud di Milano, il presente nebbioso e offuscato, che combatteva contro il tentativo della memoria di restituire qualcosa di nitido, sottraendolo all'oblio, alla morte.

Paolo Ventura "Homage à Saul Steinberg".
Il senso del lavoro di Paolo Ventura è la domanda, che resta aperta, su quanta parte di te bambino riesci a tenere crescendo e quanto scompare diventando adulto. Si ispira a una fotografia di Saul Steinberg in cui c'è Steinberg che tiene per mano se stesso bambino, una riproduzione a grandezza naturale di quando aveva 8 o 9 anni. Nelle fotografie di Paolo Ventura cè suo figlio Primo che indossa una divisa fatta fare da suo padre per Ventura stesso quando avevo la sua età. In questo modo, è come se il fotografo tornasse bambino tramite suo
figlio, in un gioco evidente di vero/falso, teatro/realtà che lascia spazio alle ambiguità e alle contraddizioni del presente: diventare adulto, restare bambino.

FOTOGRAFIA - Festival Internazionale di Roma. IL PRESENTE XIV edizione. Fino al 17 gennaio 2016. MACRO. Sala Enel #1 e #2 - Foyer - Spazio Area – Auditorium. Via Nizza 138, Roma. Promosso dall'Assessorato Cultura e Sport di Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, organizzato da Zètema Progetto Cultura, con la direzione artistica di Marco Delogu.

Félix José Hernández.

Los pequeños triunfos cotidianos de Shelyn Rojas

París, 18 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

Me llegó ayer desde Miami la presente nota de Don Roberto Jiménez:

"Un pequeño grupo de hermanos de lucha hemos publicado un libro que, en síntesis, consiste en una recopilación de noticias y crónicas –publicadas en diversos medios digitales--, de una brillante periodista independiente cubana, también Dama de Blanco, que sufrió un stroke dentro de Cuba hace unos años y se encuentra actualmente en Madrid aun recibiendo terapia.

Nuestra intención fue hacerle un merecidísimo reconocimiento a ella y en su persona al periodismo independiente, a la vez que personalmente le sirviera de estimulo en su recuperación y

patriotismo, y un alivio económico, que ella necesita.

Los hermanos que compartimos este esfuerzo somos: Ángel De Fana, José Antonio Jiménez, Pablo Rodríguez, Pedro Corzo y Roberto Jiménez, quienes al principio del libro explicamos brevemente su significado y propósito, así como algunas aproximaciones a la autora.

No es un libro voluminoso, pero sí de gran significación, sobre todo ahora que no pocas voluntades se prestan a desfigurar la realidad cubana.

Gracias al probado patriotismo de los dueños de Rodes Printing, en Miami, logramos un buen precio y que nos imprimieran de momento una pequeña cantidad, con la posibilidad abierta de futuras ediciones según sea posible.

La autora del libro es Celia "Shelyn" Rojas, quien lo ha titulado "Mis pequeños triunfos cotidianos". Todos los gastos ya han sido cubiertos y lo recaudado con su venta será entregado en su totalidad a la autora. La donación de $ 20.00 incluye el envío por correo dentro del territorio de EE.UU. o igualmente pueden ponerse de acuerdo para recogerlo.

Favor hacer los cheques a nombre de "Plantados" --aclarando que es para el libro-- y envíenlos a esta dirección: P.O. Box 442871. Miami, FL 33144" . **Roberto Jiménez.**

Celia Teresita "Shelyn" Rojas González nació en 1967 en la ciudad de La Habana, Cuba. En la actualidad, junto a su familia, reside en Madrid.

Estudió periodismo en un curso de la Florida International University en la Sección de Intereses de los Estados Unidos en La Habana. Antes estudió técnico médico en Planificación. Es especialista en masaje estético profesional.

En 2006 comenzó a ejercer el periodismo independiente en las páginas electrónicas: Payo Libre, Cubanet, Bitácora Cubana y Misceláneas de Cuba, entre otras.

"Mis pequeños triunfos cotidianos", es una recopilación de sus trabajos publicados. El libro refleja la realidad del cubano de a pie bajo el castrismo. En su confección contó con la colaboración de su colega y amigo, el escritor Luis Cino Álvarez.

Varias veces fue interrogada por agentes de la Seguridad del Estado y advertida de que sus "actividades contrarrevolucionarias" podían ser muy peligrosas para ella.

Shelyn Rojas, en 2009, sufrió un ictus cerebral. Luego de un tiempo de rehabilitación en España, se cumple su más soñado deseo: ver publicado su primer libro.

Mis pequeños triunfos cotidianos. Rodes Printing, Miami. Julio 2015. 177 páginas. Diseño de portada y contraportada de Neilys Iglesias Rojas. ISBN 978-0-9912603-9-3

Te lo haré llegar por la vía que suelo hacerlo, para que lo hagas circular allá en nuestra San Cristóbal de La Habana entre familiares y amigos.

Un gran abrazo desde estas lejanas tierras allende los mares,

Félix José Hernández.

White Spirit au Quai Branly

© Valérie Pinard

Paris le 20 octobre 2015.

Dans la confrontation du sacré et du profane, de la musique et de l'art visuel, ce spectacle propose une expérience sensorielle et spirituelle forte.

La quête du divin passe chez les soufis par la transe, la répétition du même motif chanté et dansé, qui exprime l'ardent désir de l'âme de retrouver sa source originelle. Shoof (Hosni Hertelli), street artist tunisien, perçoit la transe comme « une énergie pure qui vient du profond intérieur, qui ratisse large, qui s'étend sans fin, transporte tout sur son horizon, pour étrangement le recentrer, le « verticaliser », tel un point de lumière qui fuse pour communier avec le ciel ». Artiste monochrome, Shoof possède l'art de dépoussiérer la calligraphie traditionnelle arabe en remplaçant la plume ou le baton par l'aérosol, le pinceau, les pochoirs. Il met à l'épreuve son art de la calligraphie dans cette rencontre inédite avec l'Ensemble Al Nabolsy et les derviches tourneurs de Damas. Tout en donnant corps et traits aux textes sacrés chantés par l'ensemble syrien, Shoof inscrit son geste dans

le respect du mouvement circulaire, universel et initié des derviches tourneurs, à la recherche d'une transe commune. Sur cette scène graffée, la voix céleste de Noureddine Khourchid s'élève dans le tournoiement de robes blanches calligraphiées de lettres en spirales… Cette rencontre inédite se veut une performance artistique spontanée et intuitive, hypnotique et harmonieuse.

Pour le musée du quai Branly, Shoof produit un travail plastique de transcription de cette transe en un objet esthétique : à l'issue d'une résidence de création de 8 jours, il transforme le théâtre du musée en l'investissant de signes calligraphiques monochromes en cherchant à faire de son trait la trace écrite de la parole soufie continue.

Il est accompagné par une grande voix de la mosquée des Omeyyades de Damas, Noureddine Khourchid de la confrérie soufie Shâdhiliyya. Son ensemble réunit six munshid (chanteurs religieux), hymnodes de cette même confrérie, ainsi que trois danseurs de la confrérie Mawlawiyya, des derviches tourneurs de Damas.

Artiste plasticien originaire de la Medina de Tunis, Shoof développe une peinture riche et instinctive directement inspirée de la calligraphie traditionnelle. Ses outils - la bombe, marqueur, pinceau, pochoir, etc. - lui permettent de déstructurer et bouleverser la lettre arabe : il la courbe, la rend volute.

Fortement influencé par la musique, il revisite la calligraphie par sa forme et pour son rythme. Une fois son oeuvre commencée, il se répète à l'infini sans se préoccuper d'esthétique ou de logique spatiale.

Shoof a participé à de nombreuses expositions, il a notamment investi et orné les murs de l'appartement #972 de l'emblématique Tour 13 détruite en avril 2014, et a également pris part au projet artistique international Djerbahood dans le village tunisien d'Erriadh à l'été 2014.

Grande voix de la mosquée des Omeyyades de Damas, Noureddine Khourchid est le fils d'Abou al-Nour, cheikh de la confrérie soufie Shâdhiliyya, l'une des plus importantes du monde arabe. Distingué pour la virtuosité de son travail et son interprétation limpide, Noureddine Khourchid se produit dans le monde entier.

L'Ensemble dont il fait partie, réunit 7 munshid, hymnodes de la confrérie Shâdhiliyya, ainsi que trois derviches tourneurs, danseurs de la confrérie Mawlawiyya.

La confrérie Mawlawiyya tire son nom de Mawlânâ (notre maître), surnom de Djalâl al- Din al-Rûmi (1207-1273), maître spirituel et fondateur à Konya, en Turquie, de la confrérie qui fut organisée après sa mort par son fils aîné, Sultan Valad. Outre le *dhikr* (remémoration du nom de Dieu) commun à tous les ordres soufis, Rûmî a institué la danse giratoire des disciples connue en Occident sous le nom de « danse des derviches tourneurs ». Cette danse était à l'origine - et demeure dans certaines confréries - la manifestation spontanée d'un état (hâf) qui s'empare du disciple à la moindre allusion spirituelle.

Le chant religieux est dans l'islam désigné par le terme générique d'*inshâd*. Au plan poétique, le répertoire de l'inshâd comporte des invocations, des glorifications et louanges divines, des prières et des éloges au Prophète : le récit de sa naissance, son voyage et son ascension nocturne, ses hauts faits, ses miracles et sa vie. Il rassemble également un grand nombre de poèmes soufis

construits autour de la thématique de l'amour et de l'ivresse divins. Parmi les poètes mystiques chantés figurent Ibn al-Farid (1181-1235), al-Nâbulsï (1641-1731), al-Barazanji (18e siècle), al-Buraï (13e siècle) et al-Bûsïrî (1213-1295).

La danse giratoire des disciples est connue en Occident sous le nom de « danse des derviches tourneurs ». Cette danse était à l'origine - et demeure dans certaines confréries - la manifestation spontanée d'un état (*hâf*) qui s'empare du disciple à la moindre allusion spirituelle.

« L'ange Gabriel est apparu au Prophète et lui a dit : «Dis à Abou Bakr que Dieu lui envoie Son salut et qu'il est satisfait de lui. » Dès qu'Abou Bakr eut entendu ce que le Prophète lui avait rapporté de l'ange, il se mit a tourner sur lui-même, emporté par une joie extrême.»

Ainsi, certains soufis expliquent par cette anecdote l'origine de la transe soufie, danse des derviches tourneurs. Revisitant ces héritages visuels et musicaux, Shoof et l'Ensemble Al Nabolsy se rencontrent et confrontent les volutes de graffs aux tournoiements des robes, portés par la grande voix de Noureddine Khourchid.

UNE CRÉATION AU MUSEE DU QUAI BRANLY. Théâtre Claude Lévi-Strauss. WHITE SPIRIT. L'artiste plasticien Shoof, l'Ensemble Al Nabolsy & les derviches tourneurs de Damas. *Tunisie / Syrie.* Street art – Danse – Chant – Transe soufie. *Quand l'art urbain rencontre la tradition sacrée des derviches tourneurs.* Résidence à partir du 28 octobre 2015 au théâtre Claude Lévi-Strauss. Création du décor et graffs : Hosni Hertelli aka Shoof. Ensemble Al Nabolsy Noureddine Khourchid (chant, soliste), Mohamad Kahil, Adel Halima, Hassan, Arbach et Abdulrahman Modawar (chant, choristes de la confrérie Shâdhiliyya), Basem Kadmani (oud) et Mhd Hamdi. Malas

(percussions). Derviches tourneurs Mahmoud Altaier, Hatem Aljamal, Yazan Aljamal (danseurs de la confrérie Mawlawiyya). Création lumière Christophe Olivier. Direction artistique Jean-Hervé Vidal et Mehdi Ben Cheikh. Coproduction Zaman production et le musée du quai Branly, en collaboration avec la Galerie Itinerrance.

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

God save the Queen en la colección MUSAC

Luis Cruz, Sin título, 2012. Colección MUSAC

León, 21 de octubre de 2015.

Querida Ofelia:

MUSAC presenta 'GOD SAVE THE QUEEN. Sobre Pintura en la Colección MUSAC', una exposición que pretende mostrar las estrategias de la pintura contemporánea como heredera de la investigación desarrollada en su devenir histórico y adaptativo, así como el contagio de su "esencia" pictórica a otras disciplinas artísticas. Desde el 19 de septiembre y hasta el 16 de diciembre podrán verse en la Sala 1 y el Laboratorio 987 34 obras, algunas de ellas expuestas por primera vez en el museo, de los artistas pertenecientes a la Colección MUSAC AVAF, Pedro Barbeito, Toño Barreiro, Roberto Coromina, Luis Cruz, Lara Favaretto, Pierre Gonnord, Iñaki Gracenea, Clemencia Labin, Miki Leal, Carlos León, Anna Malagrida, Melvin Martínez, Ángel Masip,

Desde las orillas del Sena

Ian Monroe, Pedro Mora, Diego Movilla, Muntean & Rosenblum, Marina Núñez, Jacco Olivier, Concha Prada, Sergio Prego, Néstor Sanmiguel, Trine Sondegaard & Nicolai Howalt, Jennifer Steinkamp, Vargas-Suárez Universal, Sam Taylor Wood, y Manuel Vázquez.

Si en la historia del arte ha habido una 'reina' indiscutible entre las prácticas artísticas ésta ha sido la pintura, que a lo largo del tiempo ha ostentado un innegable papel hegemónico sobre el resto de disciplinas. Tanto es así que, popularmente, ha llegado incluso a asociarse el hecho artístico con el acto de pintar. No es hasta finales del siglo XIX, y sobre todo a partir del siglo XX, cuando se asiste a un paulatino destronamiento de la pintura: por una parte se atentó, hasta su demolición, contra los cánones establecidos en la modernidad, y por otra, se desarrollaron toda una serie de tecnologías creativas que se constituyeron en serios aspirantes a ocupar el lugar hasta entonces reservado a la pintura.

Gradualmente, la actividad pictórica fue reducida a grado cero y todos sus límites fueron rebosados: la representación, el marco, el espacio, el soporte, el lenguaje y hasta la materia. Desde entonces la pintura ha muerto muchas veces para volver a la vida, bien reinventándose a sí misma y habitando, precisamente, en esos nuevos territorios conquistados, bien como rastro o germen en alguna de las cada vez más numerosas y variadas formas de expresión artística contemporáneas. Así, podría decirse que se ha producido un doble proceso evolutivo: por una parte, la investigación y la experimentación histórica han dotado a la pintura de tal libertad formal y expresiva que le han permitido continuar como una opción más a disposición del artista contemporáneo y; por otra, ésta ha ido renunciando gradualmente a su corporeidad hasta transmutarse en cualidad independiente del soporte y la herramienta.

Para tratar ambos aspectos, en la exposición se ha establecido un paralelismo con la teoría evolutiva conocida como 'Hipótesis de la Reina Roja', enunciada en 1973 por el biólogo Leigh Van Valen, según la cual en un sistema evolutivo la mejora constante es necesaria solo para mantener el statu quo con respecto al resto de sistemas con los que se está co-evolucionando. Esta teoría podría extrapolarse —con enormes matices, por supuesto— a la evolución llevada a cabo por la práctica pictórica y su adaptación para mantener su lugar mientras se desarrollaban e implantaban nuevas prácticas artísticas, que surgían como respuesta a avances tanto tecnológicos como sociológicos.

La hipótesis de Van Valen continúa desarrollando el concepto de "carrera armamentística" o mejora continua frente al adversario, y habla de la ventaja de la "reproducción sexual" como continuadora de las especies, por la que cada individuo se configura como un "experimento" de la mezcla de los genes de sus progenitores.

Continuando con el paralelismo establecido entre la hipótesis biológica y la práctica pictórica, la carrera armamentística tendría su correlato en la capacidad de exposición de la pintura y su predisposición a ir más allá de sus propios límites experimentando permanentemente tanto en su aspecto formal como lingüístico y conceptual.

Por su parte, la "reproducción sexual" haría referencia a la recíproca contaminación que se ha producido entre la pintura y otras disciplinas, lenguajes y soportes. Es precisamente este factor viral, incontrolable y espontáneo, el que funciona como un motor de cambio y favorece la evolución y la permanencia.

Para tratar de traducir al espacio expositivo las dos áreas temáticas propuestas, la exposición se desarrolla en dos salas. En

el Laboratorio 987 se atiende a los artistas que se expresan y trabajan desde la pintura, que bien abordan sus inquietudes a través de ésta o que aluden a temas autorreferenciales de la misma. En él se incluyen las obras de Pedro Barbeito, Toño Barreiro, Roberto Coromina, Luis Cruz, Iñaki Gracenea, Clemencia Labin, Miki Leal, Carlos León, Melvin Martínez, Ángel Masip, Sergio Prego, Néstor Sanmiguel y Vargas-Suárez Universal. Todos estos autores son herederos de la evolución de la tradición precedente y cada uno de ellos ha explorado distintas soluciones formales desde dentro de la pintura. Latentes, en la sala, están cuestiones tales como la relación de la pintura con el espacio, la permanente dialéctica entre figuración y abstracción o la reinterpretación de corrientes pictóricas ya "clásicas".

En la Sala 1 del museo se incluyen obras que en su forma y esencia "recuerdan" a la pintura. Se trata de obras que tienen una "naturaleza pictórica", pese a que se han materializado con elementos "extra" pictóricos. Se incluyen una serie de obras que aluden a la pintura como idea, como referente casi subconsciente a la hora de producir imágenes. En ella encontramos obra de artistas como AVAF, Lara Favaretto, Pierre Gonnord, Anna Malagrida, Ian Monroe, Pedro Mora, Diego Movilla, Muntean & Rosenblum, Marina Núñez, Jacco Olivier, Concha Prada, Trine Sondegaard & NicolaiHowalt, Jennifer Steinkamp, Sam Taylor Wood, y Manuel Vázquez. En esta sala se tratan aspectos tales como de qué manera introducir el tiempo y el movimiento en pintura, los valores plásticos de materiales ordinarios, y se hace alusión a dos de los "géneros" clásicos de la pintura: el retrato y el paisaje.

GOD SAVE THE QUEEN. Sobre Pintura en la Colección MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Avda. Reyes Leoneses, 24. León. Comisariado: Koré Escobar. Hasta el 16 de diciembre, 2015.

Un gran abrazo desde nuestra querida y culta España,

Félix José Hernández.

Desde las orillas del Sena

Índice:

Prólogo

1-La luce vince l'ombra

2-Lirica in Piazza 2015 a Massa Marittima

3-Il paradosso del diamante

4-El 'prime time' republicano se desborda

5-N'oublions pas la réalité du régime cubain !

6-Venezuela: Nuestra moneda… ¿Fiduciaria?

7-Le Hall des Globes de Coronelli à la BnF

8-Fragonard amoureux galant et libertin

9-Algo Personal desde Venezuela

10-Picasso.mania en El Gran Palacio de París

11-El Ojo de Miró

12-Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1755-1842

13-My Buenos Aires à Paris

14-Buono da guardare: cibo, arte e ritualità nelle fotografie di Mario Carbone

15-L'autoritratto di Leonardo da Vinci

16-Tina Modotti en Loewe Serrano

17-Almayso en el madrileño Espacio M125

18- Eñe 42

19-Les temps Enchantés de Villa Flora

20-Beyond Art with Love

21-Dos mentalidades en pugna

22-Mediterranean Darkness

23-Alex Katz. Aquí y ahora

24-Mostra Nutrire l'Impero. Storie di alimentazione da Roma e Pompei

25-Une histoire encore!

26- Venezuela: La mano que mece la cuna

27- Images du Grand Siècle. L'estampe française au temps de Louis XIV

28- Ciclo Roman Polanski en el Círculo de Bellas Artes de Madrid

29- Les Années Ovahimba de Rina Sherman. Une ethnographie multimédia en Namibie et en Angola

30-Splendeurs et misères de la prostitution, 1850-1910

31-Jeff Koons In Florence

32- Cinco años sin Claude Chabrol

33-Hay quienes no recuerdan de dónde vienen…

34-Interludes poétiques de Palestine

35-Les fables de Kalila et Dimna

36- Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616-2016)

37-Concours international de photojournalisme de l'Émirat de Fujaïrah

38- Un otoño de arte del siglo XX en El Reina Sofía de Madrid

39- Les sculptures nomades de Rodolphe Hammadi

40- Muestra Bibliográfica Rudyard Kipling en la Biblioteca Nacional de España

41- Graphisme contemporain et engagement(s) à la BnF

42-Dessiner et ciseler le bronze. Jean-Louis Prieur (1732 - 1795)

43-Art After Dark: Art Department + Blackboard Jungle + Frontside

44-De Rouge et de Noir. Les vases grecs de la collection de Luynes

45-Desde París por Hamburgo y Kiel hasta el Costa Pacífica

46-Le Marais en Héritage(s)

47- Navegando entre Kiel y Bergen en el Costa Pacífica

48- Le Musée du Louvre et Une brève histoire de l'avenir

49- El Prado y la Fundación Focus-Abengoa, devuelven el esplendor a una obra maestra de Murillo

50- Carta abierta del Colegio Nacional de Periodistas Cubanos en el Exilio a Su Santidad, el Papa Francisco I, por una mediación justa a la tragedia cubana

51- Posición del Colegio Nacional de Periodistas de Cuba en el Exilio ante el cambio político de relaciones entre Cuba y los Estados Unidos

52-Le Comte des nuages: Masanao face au Mont Fuji

53-No reivindicaremos nada, no pediremos nada.Tomaremos, ocuparemos

***54*- XIV Premio de Poesía Círculo de Bellas Artes de Madrid**

55- La Casa Museo Alberto Moravia di Roma

56-Il Museo Napoleonico di Roma

57- Edvard Munch: Arquetipos, en el Museo Thyssen-Bornemisza

58-I Musei Capitolini di Roma

59- Escala en Bergen del Costa Pacífica

60- Arte Vetraria Muranese

61- Navegando entre Bergen y Honningsvâg en el Costa Pacífica

62- Poder más legitimidad

63- Radio Notre Dame. Les nouveaux rapports entre l'Eglise et Cuba

64- Retratos de artistas por Federico de Madrazo en el Museo del Prado

65- Retratos de artistas por Federico de Madrazo en el Museo del Prado

66- Le soft power qatari à l'assaut de la planète

67- Nuevo número de Linden Lane Magazine, otoño 2015

68- La espera forma parte de una vida intensa

69-Il Premio Burano. 1946 -1956

70-Cristiano Pintaldi dalla materia alla luce

71- Caligrafía española. El arte de escribir, en la Biblioteca Nacional de España

72-Del trazo al concepto de la caligrafía de hoy

73- En Honningsvâg y el Cabo Norte con el Costa Pacífica

74-La Bibliothèque Mazarine

75- Cuba y Bolivia se incorporan a la Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamerico

76-El Divino Morales en el Museo del Prado

77-Escala en Tromsø, Noruega, del Costa Pacífica

78-Les premiers albums de Lucien Clergue

79-Destierra a los sin rostro, premia tu gracia en el Museo Reina Sofía

80-Migranti: 8 opere su legno di Luca Pignatelli

81-Donación del artista José María Báez al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

82-Escala en Leknes (Noruega) del Costa Pacífica

83-ABISSI Città di Venezia 2015

84- Tesoros ocultos: los manuscritos iluminados más valiosos de Europa

85-Raffaello, Parmigianino e Barocci

86- Making Africa: Un continente de diseño contemporáneo

87-Expo en Minneapolis: Resiliencia- La Otra Cuba

88- Il bel gioco di Giuseppe Tabacco

89- La ilusión del Lejano Oeste en el Museo Thyssen Bornemisza

90- Escala en Trondheim (Noruega) del Costa Pacífica

91- El Gran Silencio en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

92-Le roi est mort à Versailles il y a 300 ans

93- Svetlana Aleksievich ganó el Nobel de Literatura

94- Le Grand Trianon de Louis XIV à De Gaulle

95- La Biblioteca Nacional de España conmemora los 500 años del Orlando Furioso

96-La masacre del 12 de Octubre de 1960 en La Campana, Cuba

97- Las Crónicas del Caribe de Jesús Díaz Loyola

98- Arte Transparente en el Museo del Prado

99- Testimonio sobre la infamia de "Las Cabañitas", Cuba

100- Faure Chomón planeó asesinar a Aurelio Nazario Sargén y a Armando Fleites Díaz en El Escambray

101- Isabel Echarri et Diego Etcheverry : décors et costumes d'opéra à quatre mains

102- La modernidad de la fotografía brasileña de 1940 a 1964

103- Il Santa Maria della Scala. Nutrire e accogliere: pane per tutti

104- El plan de trabajos forzados en Isla de Pinos, Cuba

105- Los mercaderes del Templo que cobran por los Santos Sacramentos

106- Il Presente, Festival Internazionale di Roma Il, XIV edizione

107- Los pequeños triunfos cotidianos de Shelyn Rojas

108-White Spirit au Quai Branly

109- God save the Queen en la colección MUSAC

Desde las orillas del Sena

Desde las orillas del Sena. Tomo IX.
(Serie "Cartas a Ofelia")
© Félix José Hernández Valdés
Depósito Legal. 1 de noviembre de 2015.
©Versión PDF para la web y edición en papel; diseño, maquetación, montaje y foto de la portada: Félix José Hernández Valdés.
Prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin la autorización del autor.
Editado en París, noviembre de 2015.
Foto de la portada: Napoleón en el campo de batalla de Wagram. Joseph Chabord (Chambéry 1786- París 1848).