

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Cabeza de mujer, de Pablo Picasso, por Manuel García Guatas

7 OTTO DIX EN LA FUNDACIÓN

Primera gran exposición dedicada en España al pintor alemán

13 «ARTE DEGENERADO»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich

Conferencias de Ferran Gallego, Valeriano Bozal, Luis Gago y Félix Duque

17 «ORÍGENES INTELECTUALES DE LA DEMOCRACIA EN ESPAÑA»

Finaliza el «Aula abierta» de Santos Juliá

19 CICLO «ROBERT SCHUMANN»

Seis conciertos en el 150º aniversario de su muerte

22 MÚSICA BRASILEÑA EN LOS «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

Obras de Heitor Villa-Lobos y de otros ocho compositores.-
«Conciertos de Mediodía»

24 «AULA DE REESTRENOS»: OBRAS DE JAVIER ALFONSO

Pedro Espinosa y Fermín Bernechea ofrecen obras para piano solo y dos pianos del músico madrileño

26 POÉTICA Y POESÍA

Aurora Luque: «La siesta de Epicuro»

29 CIENCIAS SOCIALES

Seminarios del CEACS y últimos «Estudios/Working Papers» publicados

ACTIVIDADES EN FEBRERO



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

20

Pablo PICASSO

Málaga, 1881 - Mougins
(Francia), 1973

Cabeza de mujer

1907

Óleo sobre lienzo

55 x 46 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma

Manuel García Guatas

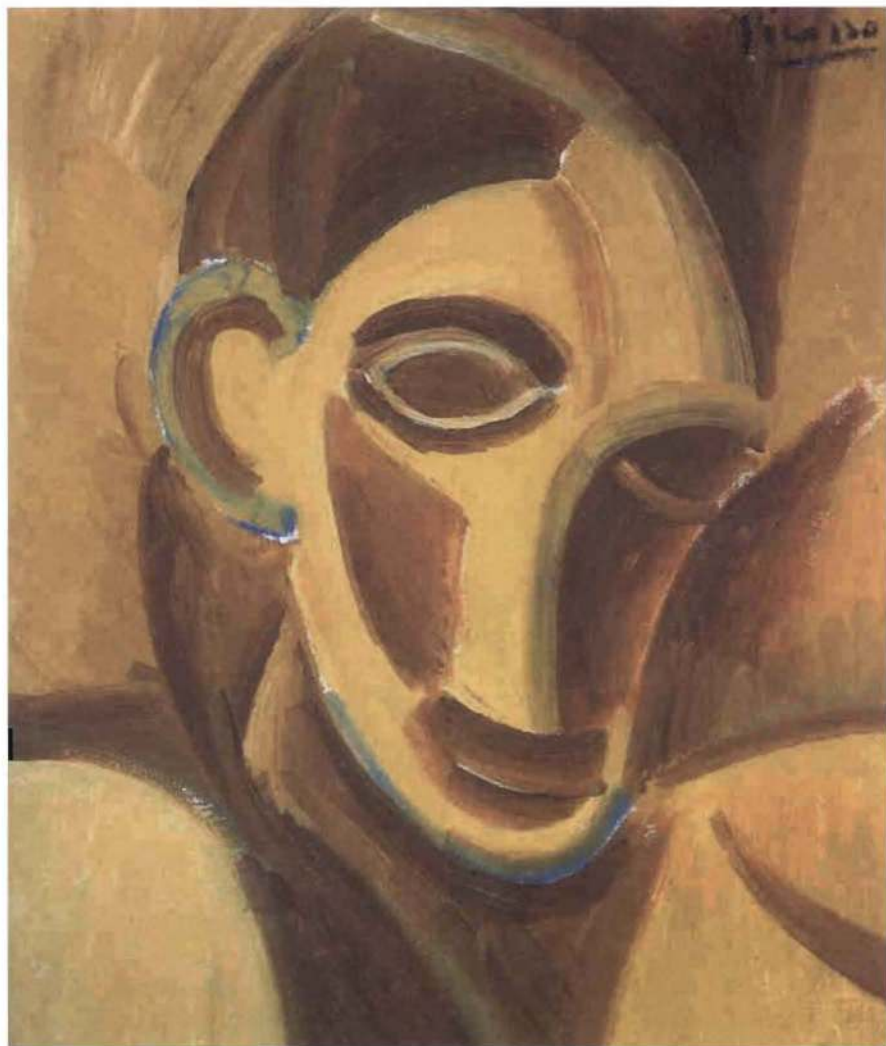
Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza

Hay en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundació Juan March en Palma de Mallorca una cabeza de esos millares que Pablo Picasso dibujó, pintó o modeló a lo largo de su fecunda vida. Se trata del estudio de una cabeza de mujer –más bien una máscara–, poco divulgada y citada entre las muchas que hizo entre 1906 a 1908, bien como estudios preparatorios para su singular obra *Las señoritas de Avignon* o, en este caso, como continuación, después de ese desconcertante logro estético que abrió las puertas de la pintura moderna, de nuevas experiencias que desarrollará en otros dos lienzos que le conducirán directamente a la formulación del cubismo analítico.

Pero debemos reconocer que no se parece ni aproxima a ninguna de las cabezas de las cinco mujeres que representó en el famoso cuadro. A Picasso le fascinaban las cabezas, fueran de esculturas y máscaras de pueblos exóticos, como las africanas y las arcaicas ibéricas o las de los maniqués de las peluquerías y sombrererías. Y no parará entonces ni después de pintarlas. Significativamente, uno de sus últimos autorretratos será precisamente el de su cabeza, que pintó a finales de junio de 1972 (Tokyo, Fuji Television Gallery), pocos meses antes de su fallecimiento al siguiente año.

Picasso, como un nuevo Hércules redivivo, se aplicó con esfuerzos renovados y de manera

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Cabeza de mujer, 1907

“*Fascinación
por el arte
primitivo*”

implacable a dominar la hidra Lerna de las múltiples cabezas del arte nuevo, lo mismo que había tenido que hacer el héroe más célebre de la mitología griega en uno de sus primeros trabajos o hazañas. Como es sabido, cuenta la leyenda que tenía que destruir a aquel monstruo de nueve cabezas, pero que cada vez que le cercenaba una, brotaban dos más y así una tras otra, y que la del centro era, además, inmortal. Pero Hércules consiguió su propósito de acabar con la hidra. Y Picasso también el suyo de explorar sin descanso y sin límites no tanto la psicología de un rostro ni su expresión, sino la arquitectura de cada cabeza, construida por la bóveda craneal, los ojos, la nariz y las orejas. Reducidas muchas de ellas a formas redondeadas y envolventes. Se afirma que este interés de Picasso por las cabezas surgió del descubrimiento a finales de 1906 de la escultura ibérica (cabezas y bustos que pudo ver en una exposición en el Louvre) y de la escultura africana en el Trocadero. Efectivamente, a él, como a Derain, Matisse o Apollinaire, le sedujeron estas muestras insólitas e inéditas del arte arcaico hispano y del primitivo más reciente.

Sin embargo, para Picasso lo primitivo será más que una moda de representar las figuras, una manera distinta y profunda de mirar estas formas desde la expresividad de un lenguaje elemental similar al de la simplicidad de un tótem o de los exvotos populares.

Dos consecuencias inmediatas van a tener para el joven Picasso estos descubrimientos. La primera es que cuando pinte cabezas, como ésta de la colección March, se comportará al modo de un escultor, aunque con el pincel. La siguiente, que a la vez que terminaba el gran cuadro de *Las señoritas de Avignon*, empezaba a dedicarse, con la intensidad que ponía cuando se trataba del descubrimiento de un nuevo filón expresivo, a ensayar con las figuras de inspiración africana. Algunos críticos denominarán «período negro» al de su pintura de los últimos meses de 1907 y a lo largo de 1908.

En sus numerosos dibujos y estudios con complementos cromáticos se observan dos procedimientos paralelos. Por un lado experimentaba con estas nuevas fórmulas para representar las cabezas, la mayoría con el efecto del impacto visual escultórico, y, por otro, las encajaba en estudios por separado que hacía de los cuerpos femeninos, con los que compondrá cada figura en los nuevos lienzos de esos años. Por ejemplo, en sus autorretratos y retratos, a partir del que hizo a Gertrude Stein.

Le sedujeron, sin duda, la nítida cabeza, acentuada por su frente muy despejada, y la mirada directa e inteligente de esta singular mujer. Se sabe que para hacer este retrato, que le costará bastante esfuerzo, primero pintó el cuerpo, posando la modelo, pero la cabeza la configurará

“
Colores
terrosos
escultóricos
”

bastante tiempo después, sin ella delante. Los resultados artísticos son, por tanto, bien distintos. Con la misma rotundidad plástica se representó también en el suyo con paleta.

Pero a finales de aquel año de 1906, Picasso, tal vez sin saber por donde dirigir el rumbo de su pintura, dejará de hacerlo un tiempo y se dedicará de manera frenética a dibujar cabezas y figuras. Había modelado la de Fernand Olivier en un estilo de tenues superficies, parecido al de las cabezas de Medardo Rosso. Sin embargo, en la siguiente que le modelará a su compañera en planos geométricos, dará el paso decidido al cubismo. Experimentó, cómo no, con su mismo rostro para abrir camino y demostrarse que podía ir más allá de lo figurativo al uso, y pintará en 1907 otro autorretrato en anguloso y simplificado estilo lineal, sobre todo en sus enormes ojos y en el rebelde flequillo. Pero continuará después con estudios de detalle para otros dos lienzos que le seguirán de inmediato: el pintado entre 1907 y 1908, titulado *Desnudos en el bosque* (99 x 99 cm. Museo Picasso, París), y otro, también datado en esas mismas fechas, conocido como *Amistad* (152 x 101 cm. Museo del Ermitage).

Podemos afirmar que fue precisamente para estos dos cuadros, compuestos por tres figuras femeninas, de medio cuerpo el primero y por una pareja de mujeres de cuerpo entero el segundo, para los que realizó este estudio específico para la cabeza de la mujer de la izquierda en ambos. La completará en los lienzos con una melena reducida a unas cuantas rayas paralelas sobre su nuca derecha y con la oreja cerrada en forma de óvalo. Pero en todos los demás rasgos coinciden las tres cabezas en un similar punto de vista, en los colores terrosos escultóricos, en el deliberado espeso trazo de la pincelada y en su expresión grave e incluso triste. Evidentemente, Picasso tenía bien amarrado este estudio de cabeza en la suya cuando abordó las de cada una de estos cuadros mayores, para las que la utilizará a modo de falsilla. La de la colección March es hija de este mismo aliento de las máscaras negras que palpita en estos lienzos mayores, pues como reconocerá Picasso en sus últimos años, «nos hemos apoyado en ellas, nos hemos agarrado a ellas, como siempre».

Títulos y temas de pareja sensibilidad estética en sus composiciones y rostros-máscara confluyen también en sucesivos lienzos como *Madre e hijo* (1907, Museo Picasso, París) y en el monumental *Tres mujeres*, que perteneció a Gertrude Stein (1908, Museo del Ermitage) y que, como en los anteriores, representa la síntesis final del proceso revolucionario de la pintura iniciado en *Las señoritas de Avignon*. Pero ni entonces ni en décadas sucesivas dejará Picasso de enfrentarse a los estudios de cabezas, bien como estudios para cuadros mayores, o como búsqueda instintiva de nuevos hallazgos estéticos, con la furia desatada de los colores vibrantes de la paleta de sus últimos años. ♦



PABLO PICASSO (Málaga, 1881-
Mougins [Francia], 1973). Su formación
juvenil fue muy permeable a todas las
tendencias artísticas innovadoras a
caballo entre dos siglos, tanto en el
ambiente barcelonés de Els Quatre Gats
como en los sucesivos viajes a París,
donde se instalará definitivamente en
1904. En su pintura *Las señoritas de
Avignon* abrirá las puertas al cubismo y
a la pintura moderna. Encontrará en el
clasicismo y en el surrealismo energías
renovadas para sus pinturas y grabados.
En *Guernica* (1937), una de sus obras
más célebres, hizo confluír su
compromiso ético con los
procedimientos de origen cubista y
surrealista para la deformación de las
figuras. Pero su vigor creador se
extenderá, desde las décadas siguientes
hasta su muerte, no sólo a la pintura,
sino a la escultura, el grabado y la
cerámica.

BIBLIOGRAFÍA

DAIX, P.: *Picasso créateur: La vie
intime et l'œuvre*. Editions du Seuil,
Paris, 1987

DAIX, P.: «El historial de *Les
Demoiselles d'Avignon* revisado con
la ayuda de los álbumes de Picasso».
En *Les Demoiselles d'Avignon*.
Ajuntament de Barcelona-Polígrafa,
Barcelona, 1988

RICHARDSON, J.: *Picasso. Una
biografía*. Vol. II, 1907-1917. Alianza
Editorial, Madrid, 1997.

RUSSOLI, F. y MINERVINO, F.: *La
obra completa de Picasso cubista*.
Noguer, Barcelona, 1978.

Exposiciones monográficas de la Fundación con sus obras

Picasso (1977), *Picasso: retratos de
Jacqueline* (1991), *Picasso. El sombrero
de tres picos* (1993), Fundación Juan
March, Madrid.

*Picasso: Suite Vollard y Picasso:
grabados*, Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma (1996 - 2003)
y Museo de Arte Abstracto Español, de
Cuenca (2003 y 2004)

Tauromaquia: Goya y Picasso (2005),
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de
Palma.

■ Primera gran exposición del pintor alemán en España

OTTO DIX

Una retrospectiva de uno de los principales representantes de la «Nueva Objetividad», el alemán Otto Dix (1891-1969), ofrece la Fundación Juan March desde el 10 de febrero en sus salas de Madrid: 84 obras –óleos, guaches, acuarelas y dibujos– de quien vivió los principales acontecimientos que marcaron el siglo XX: la República de Weimar, el nacionalsocialismo y las dos guerras mundiales.



Autorretrato con caballete, 1926

Otto Dix es la primera gran exposición dedicada al pintor alemán en España. A través de 35 óleos, 27 guaches y acuarelas y 22 dibujos, la muestra recorre prácticamente toda la obra de Dix desde 1914 hasta 1969, año de su muerte, con especial énfasis en los años 20 y 30, pasados en la gran metrópoli de Berlín y en Dresde, y que constituyen la época más importante de su carrera artística. Entre las obras expuestas destaca el gran estudio preparatorio para el tríptico *Metrópolis* (184 x 405 cm), de 1927-28, su obra más importante junto al cuadro *La guerra* (1933).

La exposición ha sido organizada por la Fundación Juan March con el asesoramiento de **Ulrike Lorenz**, directora del Kunstforum Ostdeutsche Galerie de Regensburg (Ratisbona), especialista en Otto Dix y autora del catálogo razonado de los dibujos del artista, así como de los textos del catálogo.

10 febrero - 14 mayo 2006

Horario de visita: Lunes-sábado: 11-20 horas. Domingos y festivos: 10-14 horas.

Visitas guiadas: Miércoles: 11-13,30 horas. Viernes: 16,30-19,15 horas.

Visitas de grupos: Lunes-viernes: 11 a 19 horas, excepto en horario de visitas guiadas.

(Reservas: 91 435 42 40. Ext. 296) (www.march.es).

Han prestado obras para la muestra: Fundación Otto Dix de Vaduz; Kunstsammlung de Gera; Kunstmuseum de Stuttgart; Kunstforum Ostdeutsche Galerie de Regensburg (Ratisbona); Neue Nationalgalerie de Berlín; Kupferstichkabinett de Berlín; Kupferstichkabinett de Dresde; Gemäldegalerie Neue Meister de Dresde; Universidad de Colonia; Leopold-Hoesch-Museum de Düren; Museum Kunstpalast de Düsseldorf; Galerie Bayer de Bietigheim-Bissingen; Galerie Valentien de Stuttgart; Galerie Berinson de Berlín; y cuatro colecciones particulares.

UNO DE LOS ARTISTAS ALEMANES MÁS RELEVANTES DEL SIGLO XX



Marsella, mariner y chica, 1922

Otto Dix fue uno de los pocos pintores de la modernidad que se atrevieron a pintar la decadencia corporal. Se movió en el límite entre lo feo, lo repulsivo incluso, y lo cómico.

La decrepitud, la dualidad de eros y muerte fueron los dos polos de su mundo y tema central en su obra. Poco antes de su muerte, en 1969, decía: «No es que yo me obstinase en mostrar lo feo. Lo que ocurre es que todo lo que he visto me resulta bello».

«A lo largo de su vida, Dix atravesó casi todas las etapas del 'siglo de los ismos'», señala **Ulrike Lorenz** en el ensayo que recoge el catálogo. «Realista, expresionista, dadaísta, maestro antiguo, pintor a la moda y ecléctico, ob-

seso de la constatación y visionario, moralista o cínico... todo esto y mucho más fue Otto Dix. Celebrado como 'acontecimiento fundamental', calificado de 'pintor reaccionario de temas oscuros', desacreditado como inventor de 'obscenidades contrarias a la moral'; él mismo se autocalificó de 'proletario soberano'. Como 'hombre realista', Dix siempre fue contemporáneo y testigo de su

tiempo, afectado y observador. Sus cuadros son espejos y comentario a la vez. Dix elaboró y plasmó en ellos sus propias experiencias sobre la guerra y la gran ciudad, y sobre todo sus vivencias contradictorias con personas en situaciones extremas de todo el espectro social.»



Autorretrato con Jan, 1930

«La expresividad intensa lo es todo para mí. Es mi deseo acercarme mucho a nuestro presente, estar a la orden del día, sin someterme a dogmas artísticos. El color y la forma por sí solos no pueden sustituir la falta de experiencia y de conmoción íntima. Me esfuerzo por reflejar en mis cuadros la razón de ser de nuestro tiempo (...) Pintar es un intento de crear orden. El arte para mí es conjuro.»

(Otto Dix, en 1947)

Metrópolis (tríptico), 1927-28



OTTO DIX | 1891-1969

1891-1909

Nace el 2 de diciembre en Untermhaus, cerca de Gera, en Turingia. Estudia dibujo en la escuela primaria y trabaja como pintor-decorador. En 1908 crea sus primeros óleos, pinturas al pastel y dibujos a carboncillo.

1909-1919

Estudia en la Escuela de Arte y Oficios de Dresde. En 1913 viaja a Austria e Italia. Influencia del futurismo. En 1914 se inscribe como voluntario en el ejército. En

1916, primera exposición de dibujos sobre la Guerra en Dresde. Participa en la fundación del grupo «Dresdner Sezession». Fase expresionista.

1920-1921

Conoce a George Grosz. Participa en la primera Feria DADÁ en Berlín. Período influido por Dadá. Participa en la exposición «Expresionistas alemanes» de Darmstadt y en el «Novembergruppe» de Berlín. Empieza a trabajar en *La trinchera*. Pinta el primer

Retrato de los padres, Despedida de Hamburgo y Dos niños.

1922-1924

Se traslada a Düsseldorf, donde vive hasta 1925, y estudia en la Academia de esta ciudad. Proceso por el cuadro *Muchacha ante el espejo*. Autorretrato *A la Belleza* y acuarelas de ambiente portuario, de prostibulario y circense. En 1923 se casa con Martha. Absuelto del proceso. Termina el cuadro *Trinchera* (destruido). Se pu-

blica en Berlín la carpeta «Der Krieg» (*La Guerra*), con 50 grabados. Se hace miembro de la «Berliner Sezession».

1925-1926

Participa en la exposición «Neue Sachlichkeit» de Mannheim. Hasta 1928 realiza una serie de grandes y representativos retratos. Primera gran exposición individual en la Galería Neumann-Nierendorf, de Berlín, y en la Galería Thannhauser de Múnich.

1927-1932

Se muda de nuevo a Dresde en cuya Academia de Arte es profesor hasta 1933. Trabaja en el tríptico *Metrópolis*, que termina en 1928. En 1929 comienza el tríptico *La guerra*, que concluye en 1932. En 1931 es nombrado miembro de número de la Preussische Akademie der Künste de Berlín, donde expone *La guerra* al año siguiente.

1933- 1935

Es destituido como profesor de la Dresdner Akademie. Su obra es difamada en la exposición «Spiegelbilder des



Sirvienta endomingada, 1923

Verfalls» de Dresde y Stuttgart. Se traslada de Dresde al palacio Randegg, en Singen, donde permanece hasta 1936. Empieza a pintar pai-



Prostituta (desnudo de medio cuerpo), 1925

sajes». En 1934 los nazis le prohíben exponer y le consideran «artista degenerado». Participa en la «Neue Deutsche Malerei» de Zúrich. En 1935, última exposición en Alemania antes de la guerra. Colectivas en Nueva York y Pittsburgh.

1936-1939

Se traslada a Hemmenhofen, en el lago Constanza, donde vivirá hasta su muerte. En 1937, por orden de Goebbels, son requisadas 260 obras de Dix. Tras recuperarse de un accidente de automóvil, Dix es detenido en 1939 en Dresde, acusado de haber tomado parte en el atentado contra Hitler en Múnich. El 20 de marzo de 1939 se queman en Berlín más de mil cuadros del «Arte degenerado», entre ellos *Trincheras* y *Mutilados de guerra*. En el verano los nacionalsocialistas subastan una parte de los cuadros requisados.

1940-1947

Viaja por Bohemia. En 1943 visita Dresde por última vez antes de que termine la guerra. Con 54 años, es llamado



Martha y Otto Dix, 1928.
Foto: August Sander

al frente y es hecho prisionero por los franceses en Colmar. Pinta un tríptico para la capilla del campo de concentración. En 1946 vuelve a Hemmenhofen y empieza a pintar cuadros de tema religioso. Participa en numerosas colectivas dentro y fuera de Alemania.

1948-1957

Participa en la exposición «Painting and Sculpture», del MOMA, de Nueva York. En 1954 es nombrado presidente de la «Sezession Oberschwaben-Bodensee». Participa en la *Dokumenta* de Kassel (1955) con *Retrato de los padres II*. Miembro de la Deutsche Akademie der Künste de Berlín (Oeste) (1955) y de la del Este, al año siguiente. En 1957 es nombrado senador honorífico de la Academia de Artes Plásticas de Dresde.



Otto Dix ante uno de sus cuadros.
Foto: Hugo Erfurth

1958-1969

Participa en la exposición internacional «50 ans d'art moderne», en Bruselas, y en otras muestras por Europa. Premio Cornelius de la ciudad de Düsseldorf y Gran Cruz del Mérito de Alemania (1959). Se publica el primer gran libro sobre Dix, de Otto Conzelmann. Pintura mural en el Ayuntamiento de Singen. Miembro de honor de la Accademia delle Arti del Disegno de Florencia, y de la Medizinische Akademie Carl Gustav Carus de Dresde. En 1966 realiza su última visita de trabajo a Dresde. Con

Otto Dix en su estudio, hacia 1927

ocasión de su 75º aniversario, Dix es homenajeado en ambas Alemanias y se le otorga el Premio Lichtwark de la ciudad de Hamburgo y el Premio Martin Andersen Nexø de la ciudad de Dresde, entre otras condecoraciones. En noviembre sufre un ataque de apoplejía con parálisis de la mano izquierda. Miembro de honor de la Academia de Artes de Karlsruhe, Premio Rembrandt de la Goethe-Gesellschaft de Salzburgo. El Staatliche Kunstsammlungen de Dresde compra su cuadro *La guerra*. En 1969 sufre un segundo ataque de apoplejía. Muere el 25 de julio en Singen y es enterrado el 28 de julio en el cementerio de Hemmenhofen. ♦



CONFERENCIA Y CONCIERTO EN LA INAUGURACIÓN

La exposición **Otto Dix** se inaugura el 10 de febrero con una conferencia de **Ulrike Lorenz**, directora del Kunstforum Ostdeutsche Galerie de Regensburg (Ratisbona) y autora de los textos del catálogo, sobre «Otto Dix: a la belleza», seguida de un breve concierto de canto y piano, interpretado por **Nuria Orbea** (soprano) y **Moisés Fernández Vía** (piano), con músicas del período de entreguerras, de los compositores

Kurt Weill, Ervin Schulhoff, Hanns Eisler y Erich Wolfgang Korngold.

Asimismo, en el contexto de la exposición, del 28 de febrero al 9 de marzo, se ha programado en la Fundación un ciclo de cuatro conferencias sobre «Arte degenerado», a cargo de **Ferran Gallego, Valeriano Bozal, Luis Gago y Félix Duque**, del que se informa con más detalle en páginas siguientes.

RELEVO EN LA DIRECCIÓN DE EXPOSICIONES



Manuel Fontán del Junco ha sido nombrado nuevo director de Exposiciones de la Fundación Juan March. Desde el 1 de enero de este año sustituye a **Jo-**

sé Capa Eiriz, quien venía desempeñando el cargo desde 1973.

Manuel Fontán del Junco (Jerez de la Frontera, 1963) estudió Filosofía y se doctoró, con una beca de investigación del Gobierno alemán por la Universidad de Münster, con una tesis sobre la estética de Kant. Entre 1995 y 2005 ha sido director de tres sedes europeas del Instituto Cervantes: Bremen, Lisboa y Nápoles. Ha formado parte de patronatos y órganos ejecutivos de diversas instituciones culturales, como las

Fundaciones Thyssen y Balenciaga.

Es autor de numerosas publicaciones en los campos de la filosofía de la cultura, la estética y la teoría y la crítica de arte, y ha traducido textos de filosofía, creación literaria y teoría del arte.

CAMBIOS EN EL DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES

Asimismo, **Antonio Gallego Gallego**, desde 1980 director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, ha pasado a ejercer una labor de asesoramiento externo en la programación musical. Todas las competencias directivas del Departamento de Actividades Culturales son asumidas por **José Pérez Carranque** y **Lucía Franco Pérez**, quienes vienen desarrollando su trabajo en la Fundación desde 1972 y 1994, respectivamente.

■ Ciclo coincidiendo con la exposición de Otto Dix

«ARTE DEGENERADO»

El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich

Bajo el título de *Entartete Kunst* («Arte Degenerado») se englobaron exposiciones que, desde 1937, mostraron en la Alemania de Hitler el arte que el régimen nacionalsocialista consideró degenerado y que incluyó a artistas que hoy ocupan un lugar de primer orden en la historia del arte contemporáneo, entre ellos Otto Dix. El 28 de febrero comienza un ciclo de conferencias con el mismo título en el que se abordarán diversos aspectos del nacionalsocialismo y su relación con las artes plásticas, la música y el pensamiento filosófico en la Alemania de entonces.

MARTES 28 DE FEBRERO

Ferran Gallego

Profesor titular de Historia Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona.

El sonido de la furia: el nacionalsocialismo y la crisis de la cultura política alemana del siglo XX.

Universidad Complutense de Madrid.

«*Entartete Kunst*»/ *Arte degenerado*

MARTES 7 DE MARZO

Luis Gago

Director artístico del Liceo de Cámara y editor de *Revista de Libros*, de la Fundación Caja Madrid.

«*Entartete Musik*»: ¿música degenerada?

JUEVES 9 DE MARZO

Félix Duque

Catedrático de Filosofía (Historia de la Filosofía Moderna) en la Universidad Autónoma de Madrid.

Noche de la ciudad.

❖ Salón de actos, 19,30 h.

Ferran Gallego, que inicia el ciclo el 28 de febrero, resume en páginas siguientes el contenido de su intervención. En el próximo número de esta Revista se informará sobre las restantes conferencias.

JUEVES 2 DE MARZO

Valeriano Bozal

Catedrático de Historia del Arte Contemporáneo en la

LOS CONFERENCIANTES



Ferran Gallejo (Barcelona, 1953) se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Barcelona, en la que es Profesor titular de Historia Contemporánea. Es autor de diversos libros, entre ellos *De Auschwitz a Berlín. Alemania y la extrema derecha* (2005) y, como editor, *Fascismo en España. Ensayos sobre los orígenes sociales y culturales del franquismo* (2005), además de numerosos artículos en obras colectivas y revistas. Ha publicado tres libros de poesía. Premio «Así Fue» de Historia de Plaza y Janés (2004) por «Neofascistas. Democracia y extrema derecha en Francia e Italia».

Valeriano Bozal (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid y director de la



colección de libros de ensayo *La balsa de la Medusa*. Ha publicado diversos libros de arte y estética, entre los cuales cabe destacar: *Necesidad de la ironía* (1999), *Johannes Vermeer de Delft* (2002), *El tiempo del estupear. La pintura europea tras la Segunda Guerra Mundial* (2004) y *Luis Fernández* (2005).

Nacido en Madrid, **Luis Gago** ha sido Subdirector y Jefe de Programas de Radio 2 (RNE), coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, director de la colección de música de Alianza Editorial y crítico musical de *El País*. Es autor del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Diccionario Harvard de Música* (1997), así como de diversas traducciones de libros y de libretos de un gran número de óperas y oratorios.

Ha editado también, para el Archivo Manuel de Falla de

Granada, el libro *Falla-Chopin. La música más pura*. Es editor de *Revista de Libros* y director artístico del Liceo de Cámara, ambos de la Fundación Caja Madrid.

Félix Duque (Madrid, 1943) es catedrático de Filosofía (Historia de la Filosofía Moderna) en la Universidad Autónoma de Madrid y anteriormente lo fue de Metafísica en la de Valencia. Desde 2005 es *partner* en el Programa Internacional «Morfología» con sede en la Universidad de Udine. Es miembro, entre otras, de la Sociedad Española de Filosofía, Hegel-Vereinigung, Hegel-Gesellschaft y Martin-Heidegger-Gesellschaft.



Ha realizado una intensa labor de dirección y coordinación editorial de obras filosóficas. Sus últimos libros publicados son *Contra el humanismo* (2003) y *Terror tras la postmodernidad* (2004).



Visita de Hitler y Goebbels a la exposición «Arte degenerado», de 1937 en Múnich

EL SONIDO DE LA FURIA

Ferran Gallego

La proclamación de la República de Weimar llegó acompañada de tres factores que habrían de sellar su destino. Por un lado, la instauración de un nuevo modelo político democrático, con capacidad para integrar a un ochenta por ciento de la población en torno a las propuestas realizadas por las grandes culturas progresistas de la posguerra, la socialdemocracia, el liberalismo avanzado y el catolicismo social. La clase obrera alemana, socialdemócrata o católica, así como buena parte del campesinado y la burguesía, se inclinaron por la aceptación de aquel nuevo estatuto que sería aprobado en 1919. El segundo factor fue la derrota militar y la gravedad de las reparaciones de guerra impuestas al país vencido. Junto a ello, los problemas económicos que sufrió el país en los años iniciales y finales del régimen canalizaron a una parte creciente de la población alemana hacia el nacionalismo más radical. El tercer elemento fue la continuidad de lo que podríamos llamar una «crisis de la modernidad» como propuesta cultural que había funcionado hasta finales del siglo XIX, hasta los momentos inmediatos al estallido de la Gran Guerra, que crearía su propio escenario de destitución de los valores de la Ilustración, su propia formalización, en forma de espectáculo de masas, de la reacción violenta contra el mundo decimonónico. Si existe una evidente continui-

dad entre la riqueza de la experimentación de la vanguardia, de las diversas formas de transgresión con que se organiza la representación de la entrada en un mundo nuevo, de ruptura con la «vieja modernidad», también existe idéntica continuidad en los elementos dispuestos en la otra orilla: el pesimismo cultural reaccionario que habría de dar lugar a la Revolución Conservadora y al soporte cultural en el que se apoyaría lo más selecto de la ideología nazi.

El nacionalismo radical alemán irá adquiriendo una base de masas que conecta con el populismo exasperado en busca de una identidad particular, de un germanismo que se presenta en forma de un comunitarismo de identificación racial. Lo que dará prestancia ideológica, normalidad, capacidad de penetración en múltiples sectores a la alternativa nazi será, precisamente, esa capacidad de presentarse, al mismo tiempo, como un elemento de rescate de la identidad alemana en peligro y una operación de supervivencia de la Kultur, presentando la democracia como algo extraño al ser profundo alemán.

Por otro lado, mientras ese aspecto elitista permitía presentar el nacionalismo como un factor incompatible con la democracia —es decir, mientras el Ser alemán se presentaba como lo opuesto a la política, a las formas



de civilización decadentes y poco intensas—, el populismo podía aprovechar la degradación de las circunstancias económicas de la clase media urbana y rural

atribuyendo pérdidas de prestigio, de posición social, de reconocimiento a las nuevas condiciones políticas impropias de lo que la nación debía manifestar como su propia forma de organizarse. El discurso de la élite pudo establecer una crítica de alto nivel realizada por escritores de la Revolución Conservadora tan penetrantes como Ernst Jünger o el grupo Die Tat, que proponían una reversión del proyecto moderno, liberal o socialista, para ir en busca de una organización comunitaria que estableciera la «verdadera democracia alemana». Y tal discurso se veía complementado con unas condiciones sociales en las que millones de ciudadanos dejaron de creer en la democracia para verla como un sistema que no sólo empeoraba sus condiciones materiales de existencia, sino que rompía las tramas de reconocimiento social, la vertebración nacional alemana, la lealtad al ser nacional y la defensa de la cultura popular frente a las formas decadentes, extrañas y perniciosas de representación artística, de manifestación literaria, de canalización ideológica y política de la sociedad.

Los alemanes de la República de Weimar vivieron, así, catorce años de una intensa experiencia que enfrentaba dos formas de ver

el mundo. Y el nazismo tuvo la habilidad estratégica de presentarse como la síntesis cultural de una de ellas. Su capacidad de seducción se basó en la normalización de la violencia que había provocado la Gran Guerra, en los códigos de conducta que emanaban de ella: la camaradería radical de las trincheras, la liquidación despiadada del adversario, la presentación de un proyecto político como la patria movilizada en su conjunto, como la expresión real de la comunidad, como su versión organizada, disciplinada y combatiente por su supervivencia.

El proyecto nacionalsocialista es un paradigma que codifica una revuelta contra la modernidad realizada con recursos de la modernidad misma. No es un simple proyecto reaccionario, que incrementa la violencia y aumenta la exclusión. Es un criterio de organización de la sociedad que supera radicalmente la democracia porque se establece sobre esa distinción de fondo entre lo propio y lo ajeno. Es un antisemitismo que se resuelve en esa misma cultura de sociedad que se comprende a sí misma como homogénea en su sangre, en su más íntima y, al mismo tiempo, compartida radicalidad física. Es una propuesta de dominación para los alemanes sobre poblaciones destinadas a ser esclavas o a ser exterminadas, que han amenazado la supervivencia misma de la cultura alemana como una epidemia o como una plaga de parásitos. De esta forma, la utopía nacionalsocialista se presentó y se organizó luego como una comunidad total, que emprendía el camino de su propia salubridad, de la eliminación de sus impurezas, de la liberación de sus imperfecciones. ♦

■ «Orígenes intelectuales de la democracia en España»

CONTINÚA EL «AULA ABIERTA» DE SANTOS JULIÁ

Tras las dos primeras conferencias ya pronunciadas, en la última semana de enero, el catedrático de Historia Social y del Pensamiento Político, Premio Nacional de Historia 2005 por *Historias de las dos Españas*, Santos Juliá, continúa, en este mes de febrero, su «Aula Abierta» sobre *Orígenes intelectuales de la democracia en España*.

Y lo hace, el **jueves 2 de febrero**, con el análisis de lo que significó, hace 50 años exactamente, el comienzo de las protestas universitarias: *La rebelión universitaria de 1956 y el resurgir de una cultura democrática*.

Las conferencias restantes son:

MARTES 7

Ética como política: renovación y corrientes del pensamiento católico.

JUEVES 9

Del «exilio interior»: vicisitudes del pensamiento liberal.

LUNES 13

Marxismo, socialismo y democracia: una peculiar mezcla española.

MARTES 14

Ah, pero ¿es esto la democracia? Sobre el desencanto y los descontentos de la transición.

JUEVES 16

Nacionalismos y neoliberalismo en el proceso de consolidación de la democracia.



Tras haberse ocupado, en sus dos primeras conferencias, los días 26 y 31 de enero, de la democracia en las tradiciones de pensamiento español y de la crisis y destrucción de las tradiciones democráticas, el profesor **Santos Juliá** se dispone a analizar, en sus seis intervenciones de este mes de febrero, lo ocurrido en España en estos últimos 50 años. Él mismo lo resume de este modo: «Hay otro momento originario, más cercano a nosotros, del que todavía nos alimentamos, en el que irrumpen un lenguaje y unos valores democráticos en el marco de una dictadura que se había propuesto como objetivo político prioritario erradicar las tradiciones de pensamiento liberal y democrático. Ese momento es el segundo lustro de los años cincuenta del siglo pasado, cuando la llamada generación de medio siglo aparece en la escena pública en un movimiento de rebeldía. Lo que entonces acontece no es la recuperación de una tradición, ni la reconstrucción de una razón, sino la invención de un nuevo lenguaje político por el que los 'niños de la guerra' recusan a sus maestros y disuelven la escisión de vencedores y vencidos establecida veinte años antes. Y ahí es donde pueden detectarse los diversos orígenes intelectuales de la democracia en España».

«Orígenes, y no origen, porque lo ocurrido en ese lustro tendrá una influencia decisiva en las diferentes culturas políticas coetáneas, alimentadas por el catolicismo, por la herencia del fascismo, por los restos de un viejo liberalismo y por la rápida expansión del marxismo. Voy a estudiar el impacto que la irrupción de esa nueva cultura democráti-

ca, que debía muy poco al pasado, tuvo sobre esas corrientes de pensamiento en algunos de sus más destacados representantes y en las empresas culturales de las décadas de 1960 y 1970.»

«La hipótesis de trabajo es que la cultura política que llegó a ser hegemónica durante la transición se alimentó del encuentro de intelectuales procedentes de la disidencia y de la oposición, en una amalgama única por su amplitud y por su profundidad. Muchos habían compartido en algún momento de su vida los valores y las creencias sobre los que se había edificado el régimen de Franco; otros habían optado desde muy pronto por la oposición. La posibilidad de su encuentro exigió entenderse en un lenguaje que sólo podía ser democrático; la circunstancia de ese encuentro impregnó ese lenguaje democrático de un alto contenido moral. De ahí que la democracia llegara a entenderse más como una opción ética que como un proyecto político; de ahí también la vigencia de la figura del intelectual como moralista de nuestro tiempo, según la conocida definición de Aranguren; de ahí, en fin, la especie de desencanto que entre significativos sectores de la intelectualidad acompañó al proceso de consolidación de la democracia.»

«Me propongo, finalmente, echar un vistazo a los desarrollos experimentados por la democracia en su encuentro con los rampantes nacionalismos de finales de siglo y de las posibles implicaciones de ese encuentro, que en algunos intelectuales acabó en abrazo y en otros condujo a la denuncia, para el futuro de nuestra cultura política.» ♦

♦ 18-19,30 horas. Clase práctica, previa inscripción.

♦ 19,30-21 horas. Conferencia. Entrada libre.

■ Nuevo ciclo de los miércoles desde el 15 de febrero

ROBERT SCHUMANN



En el 150º aniversario de la muerte de Robert Schumann (1810-1856), la Fundación Juan March ofrece, en seis conciertos, durante los miércoles de febrero y marzo, un ciclo dedicado al compositor alemán, uno de los máximos exponentes del movimiento romántico. Hombre de letras y de música, es quizá en el *lied* donde alcanza más y mejores logros. Se ofrecerá una selección de sus cerca de 200 canciones, con ejemplos sueltos, fragmentos de ciclos y colecciones completas.

También se repasará su obra camerística, dos de sus tres cuartetos de cuerda, dos tríos con piano, un cuarteto para piano y cuerdas y piezas para violín, viola, violonchelo y piano. El piano solo no podía faltar en este ciclo dedicado a un compositor y pianista que lleva al instrumento como nadie las tensiones y contradicciones del espíritu romántico. Asimismo se escucharán obras de Clara Wieck y Johannes Brahms, íntimamente ligadas a las de Robert Schumann.

MIÉRCOLES 15 DE FEBRERO

Marta Infante,
mezzosoprano y Jorge

Robaina, piano

Robert Schumann

Myrten, Liederkreis, Op. 25,
nºs 24, 3 y 7

Die Löwenbraut, Op. 31 nº 1

Frauenliebe und leben, Op. 42
Liederkreis, Op. 39

MIÉRCOLES 22 DE FEBRERO

Cuarteto Bretón (Anne Marie North, violín I; Antonio Cárdenas, violín II; Iván Martín, viola; y John Stokes, violonchelo)

Robert Schumann

Cuarteto de cuerda nº 1, en La menor, Op. 41, nº 1
Cuarteto de cuerda nº 3, en La mayor, Op. 41, nº 3



Schumann y Clara Wieck en 1850

MIÉRCOLES 1 DE MARZO

Trío Bellas Artes (Rafael Khismatulin, violín; Paul Friedhoff, violonchelo; y Natalia Maslennikova, piano)

Robert Schumann

Trío nº 1 en Re menor, Op. 63

Trío nº 2 en Fa mayor, Op. 80

MIÉRCOLES 8 DE MARZO

Diego Cayuelas, piano

Robert Schumann

Davidsbündlertänze, Op. 6

Arabesco, Op. 18

Sonata nº 2 en Sol menor, Op. 22

MIÉRCOLES 15 DE MARZO

Uta Weyand, piano

Clara Wieck (1819-1896)

Romanza, Op. 3

Johannes Brahms

Variaciones sobre un Tema de Schumann

Robert Schumann

Kreisleriana, Op. 16

MIÉRCOLES 22 DE MARZO

Irina Gaitani, piano, y Trío Modus (Mariana Todorova, violín; Jensen Horn-Sin Lam, viola; y Suzana Stefanovic, violonchelo)

Robert Schumann

Sonata para violín y piano nº 1, Op. 105

Märchenbilder para viola y piano, Op. 113

Fünf Stücke im Volkston para violonchelo y piano, Op. 102

Cuarteto para piano y cuerdas, en Mi bemol mayor, Op. 47

❖ **Salón de actos, 19,30 horas**
Estos conciertos se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE

LOS INTÉRPRETES

Marta Infante actúa tanto en el campo de la ópera como en el de la música antigua y barroca. **Jorge Robaina** ha obtenido, entre otros premios, el «Pegasus» de Viena y el «Coleman» de Santiago de Compostela.

El **Cuarteto Bretón** está integrado por **Anne Marie North**, concertino de la Orquesta de la Comunidad de Madrid; **Antonio Cárdenas**, miembro de la Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cámara Reina Sofía y Cuarteto Rabel; **Iván Martín**, creador de Sartory Cámara y coordinador asistente de la orquesta de cuerdas Ensamble America (Nueva York); y

John Stokes, violonchelo solista de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

El **Trío Bellas Artes** lo forman **Rafael Khismatulin**, concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid; **Natalia Maslennikova**, que ha sido maestro pianista en la Ópera y Ballet del Teatro Kirov (Maryinsky) de San Petersburgo; y **Paul Friedhoff**, solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid y miembro de diversos conjuntos de cámara y fundador del Cuarteto de violonchelos de Madrid.

Diego Cayuelas es catedrático de Piano, cargo que compagina con su actividad concertística. **Uta Weyand** enseña en el Real Con-

servatorio Superior de Música de Madrid.

Irini Gaitani es profesora de piano en la Academia de Enseñanza Musical de K. Gurska y de música de cámara en el Conservatorio de Ferraz (Madrid). **Mariana Todorova** es concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE, concertino-director de «Solistas de Madrid» y miembro del trío de cuerda «Modus», ade-

más de formar dúo con la pianista Irini Gaitani.

Integran el **Trío Modus**, con Mariana Todorova, **Jensen Horn-Sin Lam**, viola solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE; y **Suzana Stefanovic**, solista de la Orquesta Sinfónica de la RTVE y profesora del Conservatorio de Guadalajara. ♦

El crítico musical **Carlos-José Costas**, comenta en el programa de mano: «Schumann responde íntegramente al esquema de la música alemana de su tiempo. Cultiva la sinfonía, presente en su catálogo con cuatro ejemplos; la obertura, incluida la de inspiración shakespeariana; dos conciertos, uno para piano y otro para violonchelo; obras corales e, incluso, una ópera, aunque no alcanzara el vuelo de la de Beethoven. Y junto a esta labor creadora que podría calificarse de básica en el hacer de los compositores de su grupo, los *lieder*, la música de cámara y la música para piano, que conforman con diversas representaciones la programación de los seis conciertos de este ciclo. En los extremos de esta referencia, los dos medios de expresión preferidos del compositor, el *lied* y la música para piano. Se ha señalado la diferencia abrumadora a favor del *lied* en el caso de Schubert, pero Schumann le sigue en importancia numérica con un total aproximado de doscientos cincuenta».



OTROS CICLOS SOBRE SCHUMANN

- 1992** Schumann y el piano
- 2001** Mendelssohn-Schumann: tríos con piano
- 2001** Robert Schumann: canciones de 1840
- 2002** Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano

■ Conciertos del Sábado



Heitor Villa-Lobos

MÚSICA BRASILEÑA

En febrero, la Fundación Juan March ofrece en su ciclo de los sábados cerca de veinte obras de Heitor Villa-Lobos, a quien se dedica un concierto monográfico, además de piezas de otros ocho compositores brasileños del pasado siglo, de estéticas distintas: del nacionalismo de Villa-Lobos o Camargo Guarnieri a la música contemporánea de Almeida Prado. Con algunos de los intérpretes también brasileños, el piano, el dúo violín-piano y el trío con piano nos acercan a estas músicas, algunas de ellas quizá no suficientemente conocidas.

SÁBADO 4 DE FEBRERO

Fabiane de Castro, piano
Heitor Villa-Lobos
 Prole do Bebê «As Bonecas»
 Hommage à Chopin
 Choro nº 5: Alma Brasileira
 Valsa da Dor
 O Bozinho de Chumbo (de
Prole do Bebê nº 2)
 Ciclo brasileiro nº 2 y 3

SÁBADO 11 DE FEBRERO

Aimar de Noronha
Santino, piano
Mozart Camargo-Guarnieri
 Ponteios nº 23 y 24
 Dança negra
Marlos Nobre

Tocatina, Ponteio e Final,
 Op. 12

Ronaldo Miranda

Suite nº 3

F. Mignone

Vals de esquina nº 8

Dança brasileira

Ernesto Nazareth

Turbilhao de Beijos

Brejeiro

Apanhei-te cavaquinho

Odeón

Ney Vasconcelos

Suite «Veridiana»

SÁBADO 25 DE FEBRERO

Edith Marezki, violín; y

Aimar de Noronha

Santino, piano

Mozart Camargo-Guarnieri

Sonata para violín y piano
 nº 4

Heitor Villa-Lobos

Sonata para violín y piano nº

1: Désespérance

Ronaldo Miranda

Recitativo, variações

e fuga

Marlos Nobre

Desafío nº 3

SÁBADO 18 DE FEBRERO

Ensemble Internationalité

José Carlos Amaral Vieira

Quinteto «Fronteiras», Op.
 297



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES 6

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Sandra Galiano, soprano; y **Tatiana Studonova**, piano
Obras de A. García Abril, J. Guridi, E. Toldrá, F. Obradors, P. Sorozábal, F. A. Barbieri y R. Chapí

LUNES 13

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO

Pablo Suárez Calero, violín; y **Ángel Cabrera**, piano
Obras de X. Turull, C. Perón, E. Toldrá, M. de Falla y X. Montsalvatge

LUNES 20

RECITAL DE PIANO

Juan Carlos Rodríguez, piano
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Chopin e I. Albéniz

LUNES 27

RECITAL DE PIANO A CUATRO MANOS

Oliver y **José María Curbelo**
Obras de I. Albéniz, C. Saint-Saëns, J. Brahms, M. de Falla e I. Stravinsky

Sandra Galiano ha obtenido el Premio Extraordinario a la Mayor Promesa Española en el XL Concurso Internacional Francisco Viñas.

Recientemente ha debutado en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

Tatiana Studonova colabora desde 1998 con el Grupo Operístico de Madrid.

Pablo Suárez Calero ha sido becado por el Ministerio de Educación en el capítulo de Formación de Profesionales de la Cultura, tanto en Alemania como en Italia.

Ángel Cabrera es profesor pianista acompañante en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Juan Carlos Rodríguez ocupa una cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de Granada.

Oliver y **José María Curbelo** (Las Palmas de Gran Canaria) han actuado como solistas con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y con el Conjunto Vocal de Cámara Atlántida.

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos



AULA DE REESTRENOS N° 55

Obras de Javier Alfonso

El miércoles 8 de febrero la Fundación Juan March ofrece en concierto una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», la nº 55, con obras de Javier Alfonso (1904-1988), a cargo de Pedro Espinosa y Fermín Bernechea al piano.

PROGRAMA

Preludio y Tocata (1950)

Guajira (1938)

Tres impresiones incas (1940)

Plegaria-Invocación-Danza

Capricho en forma de bolero (1937)

Piano: **Fermín Bernechea**

Variaciones sobre un tema castellano, para dos pianos (1940)

Cinco Piezas infantiles (1924)

Recuerdo-Canción de cuna-Jugando-Lento-Caja de música

Impromptu (1950)

Calispodia (Homenaje a Conrado del Campo) (1978)

Piano: **Pedro Espinosa**

Impresiones y distonías (Homenaje a Debussy), para dos pianos (1974)

Pedro Espinosa (Gáldar, Gran Canaria) ha sido profesor en los Conservatorios Real de Madrid y Pamplona y es, desde 1988, académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes.

Fermín Bernechea (Pamplona) comparte su actividad artística con la docencia, siendo profesor del Conservatorio «Pablo Sarasate».

❖ **Salón de actos 19,30 horas**

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

José Luis García del Busto escribe en el programa de mano: «Un programa monográfico es una preciosa ocasión para profundizar en los caracteres creativos del compositor programado. A veces –como es el caso– constituye la ocasión para que muchos aficionados hagan una primera inmersión en la obra de un músico poco conocido».

«Javier Alfonso había nacido en Madrid el 1 de febrero de 1904. En su formación musical intervinieron maestros 'históricos', como el pianista José Tragó –que había sido profesor de piano de Manuel de Falla– o el director de orquesta Bartolomé Pérez Casas –que enseñaba armonía– o el compositor, violista y director Conrado del Campo, quien fue la prin-

cipal guía de Javier Alfonso en materia de composición. Otro tanto cabe decir de los profesores con los que se perfeccionó en París: los célebres hermanos Iturbi, el legendario Alfred Cortot —que tanta música hizo con Pablo Casals— y, al margen del piano, el maestro Pierre Monteux, primer director de *La consagración de la primavera* de Stravinsky, que no es pequeño timbre de gloria... Nuestro músico fue becario, en su juventud, de la Fundación Conde de Cartagena y, entre 1959 y 1961, lo fue de la Fundación Juan March para la realización de un trabajo de investigación sobre las distintas escuelas pianísticas del mundo. Recibió premios nacionales en las disciplinas de Piano y de Musicología, colaboró como crítico en publicaciones como «Arriba» y «ABC», redactó abundantes programas musicales para Radio Nacional, recibió la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes, fue jurado en multitud de concursos internacionales de Piano y ejerció la enseñanza del Piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid desde 1949, como catedrático entre 1951 y 1974. Por supuesto, en clases magistrales y cursos

especiales dejó también su huella en pianistas jóvenes fuera del Conservatorio madrileño.»

«Su carrera pianística le llevó por innumerables escenarios europeos interpretando el repertorio básico y, acaso con mayor dedicación, el de los clásicos del siglo XX. En 1964 Javier Alfonso formó con su alumna María Teresa de los Ángeles un dúo pianístico que trabajó hasta las vísperas de la muerte del maestro, interpretando en concierto y grabando en distintas emisoras europeas prácticamente todo el repertorio para piano a cuatro manos y dos pianos.»

«Además de las piezas que se interpretan en esta sesión, Javier Alfonso compuso obras concertantes para piano, arpa, violín, guitarra y dos pianos; canciones a solo y corales; piezas camerísticas para trío con piano o cuarteto de cuerda... Entre sus obras pianísticas que quedan fuera del programa de hoy recordemos *Sonata*, *Sonetos*, un *Homenaje a Albéniz* o las *Metamorfosis pianísticas en forma de estudios sobre un tema de Ravel*.» ♦

«LA FACTORÍA», PREMIO «DANIEL MONTORIO» 2005

La Factoría, obra escénica para mezzosoprano, personaje hablado y siete instrumentos, encargada por la Fundación Juan March al compositor madrileño **Carlos Cruz de Castro** para conmemorar el 50º aniversario de esta institución, en noviembre del pasado año, ha sido galardonada con el Premio «Daniel Montorio» 2005, que concede cada año la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE) desde 1989. En esta ocasión, se ha querido premiar esta composición, «por tratarse de una reflexión sobre los componentes que intervienen en un montaje escénico, con un sentido ceremonial de la participación de los músicos y una meditación crítica que sitúa con originalidad la obra en el teatro musical, la *performance* y la expresión lírica.»



LA SIESTA DE EPICURO

Aurora Luque

La poeta almeriense Aurora Luque, profesora de griego y Premio Rey Juan Carlos, Andalucía de la Crítica y Fray Luis de León, interviene los días 21 y 23 de febrero en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA, que inició la Fundación Juan March en 2004. Aurora Luque pronuncia, el primer día, una conferencia sobre su concepción del hecho poético y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. Anteriormente han pasado por esta actividad de la Fundación: Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo, Julio Martínez Mesanza y Luis García Montero.

Martes 21 de febrero: «La siesta de Epicuro».

Jueves 23 de febrero: «Poemas para la siesta de Epicuro».

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



Aurora Luque (Almería, 1962). En Granada cursa estudios de Filología Clásica. Es profesora de griego en Málaga y colabora como articulista de opinión en el *Diario Sur* de Málaga. Ha dirigido la colección de poesía «Cuadernos de Trinacria» y codirige con Jesús Aguado la colección «MaRemoto» de poesía internacional. Recientemente ha fundado la editorial «Ediciones Narila». Entre sus libros de poemas destacan los títulos *Hiperiónida* (1982), *Problemas de doblaje* (accesit al premio Adonais, 1990), *Carpe noctem* (Premio Rey Juan Carlos, 1994), *Transitoria* (Premio Andalucía de la Crítica, 1998), *Camaradas de Ícaro* (Premio Fray Luis de León, 2003) y *Haikus de Narila* (2005).

Su poesía se antologa en *Las dudas de Eros* (2000), en *Portvaria. Antología 1982-2002* (2002) y en *Carpe verbum* (2004). Sus poemas han sido traducidos a once idiomas. Ha traducido a Meleagro de Gádara y a María Lainá. Ha preparado la edición y traducción de *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega* (2000) y *Safo. Poemas y testimonios* (2004). En 2006 aparecerán sus traducciones de Renée Vivien y Luisa Sigea. Ha realizado ediciones de María Rosa de Gálvez y de Mercedes Matamoros.

VOLUNTAD DE CANTO Y CELEBRACIÓN

Cuando elegí para mi tercer libro de poemas el horaciano título de *Carpe noctem* no pretendía en absoluto dar un vuelco sombrío a la invención del poeta de Venusia. No son mi patria ni las noches lúgubres ni las melancolías lunáticas. No trataba de formular una antítesis, sino una amplificación: frente a *carpe diem*, *carpe noctem* apunta a la mayor densidad poética, a la conciencia más intensa que tiene de sí el instante nocturno. Se trata de participar de la misma «estética de dilatación del presente» que inaugurara Horacio para la poesía. Horacio y Ovidio llevaron hasta sus últimas consecuencias el arte de vivir y la estética hedonista de las transgresoras propuestas epicúreas. Quiero imaginar que Epicuro ya soñó en alguna de sus siestas con las audacias poéticas y vitales de los dos romanos e incluso con inusitadas formulaciones venideras en el correr de los siglos.

Un poeta que siga haciendo suyo el consejo horaciano estará animado por una voluntad de canto y celebración contra la muerte. Pero no sólo será himnico su registro. Cabe en él la «elegía afirmativa», la evocación de

COSECHA

Recoge la cosecha de los días,
su cereal, su polen,
sus bayas invisibles, sus cortezas amargas,
su resaca rosa, sus vainas leucos,
su excesivísima pulpa azucarada

En los cuadradas cajas por la fruta
selecta que le agrada a la memoria

(De *Transitorio*, 1998)

Manuscrito del poema «Cosecha»

tiempos que se vivieron como plenos presentes, tiempos mitológicos en los que se gestionó mejor el puro goce de vivir. Cabe en él, también, por ejemplo, el haiku, que participa del arte de recoger con tersura abreviada esa vida a la vez pasajera y eterna. Quisiera defender, pues, una «poética solar» que celebrara la afirmación de la vida, la autonomía insobornable del poema que legisla para sí, el nomadismo del deseo y la voluntad de juego.

Escribir *carpe noctem* conlleva también un *carpe verbum*: tarea del poeta es la desmitificación del discurso. Se da la paradoja de que es la propia palabra la herramienta, la cuchilla que sirve para desmontar las fala-

cias de los discursos amorosos, sociales y literarios heredados. El poeta ha de ser crítico con la construcción de la Historia y lo histórico en todo lo que suponga un conato de secuestro de su presente, en todo proyecto hipócrita que suponga un aplazamiento del ser.

A la poesía le corresponde «generar mito». La invocación del tiempo primordial cabe hacerla desde los territorios de la infancia o

los rituales del erotismo o la lectura. El poema será un lugar hospitalario para la construcción de diálogo, un lugar para que la poesía siga siendo «incubadora de utopías» en un mundo que imaginamos como conjunto de microjardines de discípulos y discípulas libertarios de Epicuro. La conciencia exacta de la muerte nos reafirma en nuestra poética solar. El presente vivido e invocado en el poema será el «antídoto de orgullo / contra toda la muerte». ♦

LA VOZ DE LOS POETAS EN VARIOS FORMATOS

Desde la primera sesión de «Poética y Poesía» la Fundación, con la intención de que la voz de los poetas participantes no se perdiera en esos dos actos programados, en un primer momento recogió ambas intervenciones –la conferencia y el recital poético comenta-



do– en un cuaderno en el que cupiera también una amplia bibliografía del poeta escogido. Ese cuaderno, en edición limitada y no venal, se entrega el segundo día a los asistentes y puede solicitarse a la Fundación Juan March. Asimismo la voz del poeta puede escucharse en el Archivo de Voz de la página web de la Fundación (www.march.es) y puede adquirirse, también en edición limitada y a un precio de 6 euros ejemplar, un estuche con dos discos compactos: el primero reproduce la conferencia y el otro el recital poético de las sesiones ya celebradas.

■ Impartidos por especialistas de universidades extranjeras

SEMINARIOS DEL CEACS

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) organiza regularmente, para alumnos, profesores e investigadores del mismo, seminarios a cargo de destacados especialistas en Ciencias Sociales, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones europeas y norteamericanas. El contenido de estos seminarios se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*, que pueden ser consultados en Internet: www.march.es.

Dos profesoras norteamericanas, **Barbara Stallings** y **Kanchan Chandra**, procedentes, respectivamente, de la Brown University y de la New York University, impartieron, el pasado noviembre, dos seminarios cada una. Barbara Stallings abordó el tema del desarrollo económico en América Latina, y Kanchan Chandra habló sobre «Diversidad étnica y democracia». Ambas investigadoras preparan un libro sobre sendos temas.



Barbara Stallings

mercado financiero como promotor (y no resultado) del sector productivo. Su interés, en consecuencia, radicó en la identificación de los determinantes de la fortaleza de los mercados financieros domésticos. Para ello, la investigadora propuso un análisis comparado entre los débiles mercados financieros latinoamericanos y el sólido tejido financiero del Asia

Oriental.

EL DESARROLLO ECONÓMICO EN AMÉRICA LATINA

En la primera de sus intervenciones, bajo el título «Financiación para el desarrollo: América Latina en perspectiva comparada», **Barbara Stallings** propuso apartarse de la teoría económica keynesiana para explicar el desarrollo de los mercados financieros. En su lugar, defendió concebir el dinamismo del

En su exposición, la profesora Stallings se ayudó de variables macro-económicas (inflación, volatilidad) y de factores institucionales (todas aquellas reglas diseñadas para reducir la incertidumbre del inversor) para trazar las diferencias entre ambas regiones. Advirtió, además, de los peligros de una excesiva facilidad de acceso a los mercados financieros internacionales, al ser ésta una fuente potencial de ciclos repetidos de endeudamiento. Señaló los insatisfactorios resultados macro-

económicos, la debilidad de las instituciones jurídico-políticas, y la facilidad de acceso a los mercados financieros internacionales como posibles causas del débil mercado financiero doméstico y de sus consecuencias en el sistema productivo latinoamericano.

En su segunda conferencia, titulada «Economía política de la financiación: el sector público vs. el sector privado», la profesora Stallings propuso dos posibles hipótesis de trabajo a la hora de explicar la debilidad financiera de América Latina: 1) el peso de la banca pública es muy importante y eso genera ineficiencia económica; y 2) existe mucha y mala supervisión, como regulación gubernamental. Respecto a la primera, y a diferencia de los argumentos tradicionales, la nueva literatura señala que, a pesar de que su peso específico se reduce paulatinamente, los bancos públicos son poco rentables, proclives a la corrupción, políticamente influenciados, y por lo tanto ineficientes. Por el contrario –argumentó–, una estructura financiera que descansa en la banca extranjera conseguiría mayores beneficios, menos corrupción y una mayor eficiencia económica. No obstante, para la profesora de Brown University el rendimiento de la banca en América Latina en función de su régimen de propiedad resulta algo diferente: los bancos públicos y de propiedad mixta son los que tienen mejores beneficios, seguidos por la banca extranjera y por la banca privada (nacional) respectivamente. Dichos resultados se corroboran si tenemos en cuenta el papel de las institucio-

nes: con fuertes instituciones la banca pública funciona razonablemente bien; pero con instituciones débiles la banca en su conjunto funciona con importantes dificultades.

En relación a la segunda hipótesis existen dos líneas de argumentación que se oponen a la visión tradicional sobre el papel del gobierno en materia de supervisión y regulación: la primera defiende una completa actuación privada; la segunda una presencia pública con carácter anti-cíclico. La perspectiva de Stallings, que fue directora de la División de Desarrollo Económico de la CEPAL, es que el control público y privado no son sustitutivos, sino complementarios. Por tanto, lo que se necesita es mejor regulación, no menos regulación.

Los estados latinoamericanos –concluyeron– han sido demasiado intervencionistas en la vida financiera. Sin embargo, la mejor respuesta no es privatizarlo todo. En este sentido, las estrategias de participaciones públicas y privadas deberían estar guiadas por criterios pragmáticos más que por designios ideológicos.

Barbara Stallings es catedrática de investigación, con el título «William R. Rhodes Research Professor», y directora del Programa de Desarrollo de Economía Política del Instituto Watson de Estudios Internacionales de la Brown University. Actualmente es editora de la revista «Studies in Comparative International Development».

DIVERSIDAD ÉTNICA Y DEMOCRACIA

«¿Cómo se definen las identidades étnicas?» fue el título del primer seminario de **Kanchan Chandra**, quien actualmente trabaja en un libro sobre diversidad étnica y democracia. La profesora Chandra desarrolla una elaborada definición de identidad étnica, entendida como un subconjunto de categorías de identidad fundadas en atributos basados en la descendencia.

Desde este punto de vista, las identidades étnicas superan el marco familiar pero sin llegar a abarcar el conjunto de la población, y la afiliación estaría determinada por elementos como el lenguaje, la religión, la tribu u otros de carácter más físico como el color de piel o el tipo de pelo. Además, es generalizable a todos los hermanos de una misma familia, es decir, si un hijo es definido como miembro de una cierta identidad étnica, el resto de sus hermanos también lo son, aunque esto no es extensible a la relación entre padres e hijos. Los atributos comparten dos propiedades fundamentales. En primer lugar, son más visibles que los adquiridos en el curso de la vida. En segundo lugar, y en contraposición con otros atributos que no se basan en la descendencia, son persistentes a corto plazo. Sin embargo, aunque los atributos son fijos a corto plazo, las categorías de identidad activadas



Kanchan Chandra

por el individuo en cada momento no lo son. Así, un individuo tiene la capacidad de activar unas u otras categorías de afiliación seleccionando, enfatizando y recombinando sus diferentes atributos. A largo plazo, incluso los atributos basados en la descendencia son transformables.

Hasta ahora, ninguna definición de etnia ha sido consistente a lo largo del tiempo y las aproximaciones que se han utilizado para incluir la etnia en análisis empíricos han sido elaboradas erróneamente. De ahí la importancia de esta nueva definición a la hora de determinar si la identidad étnica importa para el estudio de resultados políticos y económicos de gran interés.

En su segundo seminario, titulado «Democracia en sociedades multiétnicas», la profesora Kanchan Chandra revisó la relación entre diversidad étnica, exclusión permanente de minorías e inestabilidad de la democracia. Su revisión tuvo como punto de partida la perspectiva constructivista que considera que la identidad étnica es múltiple y puede modificarse a través de factores institucionales tales como la competición electoral. Chandra examinó la probabilidad de que diferentes estructuras de fractura étnica (sociedades bipolares, multipolares, coincidentes o transversales) deriven en formas de exclusión permanente. Para la

realización de este análisis simuló 204.226 poblaciones imaginarias con más de 50 combinaciones de atributos étnicos.

Los resultados de su análisis le llevaron a concluir que la exclusión o inclusión política de las minorías es independiente de la estructura de fractura étnica. Igualmente, mostró que sociedades con una mayoría dominante son más propensas a la exclusión si bien ésta se da también cuando existe una minoría dominante y, en particular, cuando la identidad se define en torno a un número de entre cuatro y ocho atributos étnicos. En definitiva, las conclusiones de su

análisis le permitieron ratificar la relación entre diversidad étnica y exclusión permanente de minorías y señalar que la exclusión se da incluso cuando se asume que la identidad étnica no es algo fijo sino moldeable.

Kanchan Chandra es Profesora Asociada del departamento de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York e Investigadora Visitante en la Russell Sage Foundation. Obtuvo su Ph. D. en la Universidad de Harvard en 2000, y desde ese año hasta 2005 fue Ayudante y luego Profesora Asociada de Ciencia Política en el MIT. ♦

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS EN LA SERIE «ESTUDIOS/WORKING PAPERS»

Cuatro nuevos títulos ha publicado últimamente el CEACS dentro de la serie *Estudios/Working Papers*, colección que incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo. El contenido de estos estudios puede consultarse en la página web de la Fundación Juan March (www.march.es/ceacs/publicaciones)

219. **José María Maravall**
Accountability and the Survival of Governments

220. **Paloma Aguilar e Ignacio Sánchez-Cuenca**
¿Gestión o representación? Los determinantes del voto en contextos políticos complejos

221. **Sonia Alonso**
Enduring Ethnicity: The Political Survival of Incumbent Ethnic Parties in Western Democracies

222. **Carles Boix**
Constitutions and Democratic Breakdowns

1, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «MOZART DESPUÉS DE MOZART» (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Ralf Nattkemper (piano)	Fantasia en Do menor, KV. 475; y Sonata en Do menor, KV. 457, de W. A. Mozart; y 33 Variaciones sobre un vals de Diabelli, Op. 120, de L. v. Beethoven
2, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Obras de W. Byrd, J. S. Bach, S. Prokofiev, E. Satie y B. Bartok
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (III)	Santos Juliá	«La rebelión universitaria de 1956 y el resurgir de una cultura democrática»
4, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «MÚSICA BRASILEÑA» (I)	Fabiane de Castro (piano)	Monográfico Heitor Villa-Lobos Prole do Bebê nº 1; Homenaje à Chopin; Choro nº 5: Alma Brasileira; Valsa da Dor; O Bolsinho de Chumbo (de Prole do Bebê nº 2); y Ciclo Brasileiro nº 2 y 3
6, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Canto y piano	Sandra Galiano (soprano) y Tatiana Studonova (piano)	Obras de A. García Abril, J. Guridi, E. Toldrá, F. Obradors, P. Sorozábal, F. A. Barbieri y R. Chapí
7, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Víctor Manuel Ánchel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de M. Marais, W. A. Mozart, R. Schumann, C. Nielsen y F. Poulenc
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (IV)	Santos Juliá	«Ética como política: renovación y corrientes del pensamiento católico»
8, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE (RE)ESTRENOS (55) Monográfico Javier Alfonso (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Pedro Espinosa (piano) y Fermín Bernechea (piano)	Preludio y Tocata; Guajira; Tres Tres impresiones incas; y Capricho en forma de bolero (pianista: Fermín Bernechea); Variaciones sobre un tema castellano para dos pianos; Cinco Piezas infantiles; Impromptu; y Calispodia (pianista: Pedro Espinosa); e Impresiones y distonías (para dos pianos)
9, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (VI)	Santos Juliá	«Del 'exilio interior': vicisitudes del pensamiento liberal»
10, VIERNES 19,30	Inauguración de la EXPOSICIÓN «OTTO DIX»	Conferencia inaugural de Ulrike Lorenz Concierto de canto y piano Nuria Orbea (soprano) y Moisés Fernández Vía (piano)	«Otto Dix: A la belleza» Youkali; Complainte de la Seine, de K. Weill; Three Jazz Etudes pour piano, de E. Schulhoff; Hollywooder Liederbuch, de H. Eisler; y Songs of the Clown, Op. 29, de E.W. Korngold
11, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «MÚSICA BRASILEÑA» (II)	Aimar de Noronha Santinho (piano)	Ponteios nº 23 y 24; y Dança Negra, de C. Guarnieri; Tocatina, Ponteio e Final, Op. 12, de M. Nobre; Suite nº 3, de R. Miranda; Vals de Esquina nº 8; y Dança Brasileira, de F. Mignone y Turbilhao de Beijos; Brejeiro; Apanheite Cavaquinho; y Odeon, de E. Nazareth
13, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Violín y piano	Pablo Suárez Calero (violín) y Ángel Cabrera (piano)	Obras de X. Turull, C. Perón, E. Toldrá, M. de Falla y X. Montsalvatge
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (VI)	Santos Juliá	«Marxismo, socialismo y democracia: una peculiar mezcla española»

14, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano	Víctor Manuel Ánchel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como el día 7
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (VII)	Santos Juliá	«Ah, pero ¿es esto la democracia? Sobre el desencanto y los descontentos de la transición»
15, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Marta Infante (mezzosoprano) y Jorge Robaina (piano)	Myrten, Op. 25 (nº 24, 3 y 7); Die Löwenbraut, Op. 31 nº 1; Frauenliebe und leben, Op. 42; y Liederkreis, Op. 39
16, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	AULA ABIERTA «Orígenes intelectuales de la democracia en España» (y VIII)	Santos Juliá	«Nacionalismos y neoliberalismo en el proceso de consolidación de la democracia»
18, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «MÚSICA BRASILEÑA» (III)	Ensemble Internationalité (Violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano)	Quinteto «Fronteiras», de A. Vieira; y Suite «Veridiana», de N. Vasconcelos
20, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Juan Carlos Rodríguez Martínez	Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Chopin e I. Albéniz
21, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano	Víctor Manuel Ánchel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como el día 7
19,30	POETICA Y POESÍA [10]	Aurora Luque	«La siesta de Epicuro» (I)
22, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto Bretón (Anne Marie North, violín; Antonio Cárdenas, violín II; Iván Martín, viola; y John Stokes, violonchelo)	Cuarteto de cuerda nº 1, en La menor, Op. 41 nº 1; y Cuarteto de cuerda nº 3, en La mayor, Op. 41 nº 3
23, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	POETICA Y POESÍA [10]	Aurora Luque	«Poemas para la siesta de Epicuro» (y II)
25, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «MÚSICA BRASILEÑA» (y IV)	Edith Marezki Soares (violín) y Aimar de Noronha Santinho (piano)	Sonata para violín y piano nº 4, de M. Camargo Guarnieri; Sonata para violín y piano nº 1 «Desesperéncia», de H. Villa- Lobos; Recitativo variações e fuga, de R. Miranda; y Desafío nº 3, de M. Nobre
27, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano a 4 manos	Oliver y José María Curbelo González	Obras de I. Albéniz, C. Saint-Saëns, J. Brahms, M. de Falla e I. Stravinsky
28, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Oboe y piano	Víctor Manuel Ánchel (oboe) y Elisaveta Blumina (piano) Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como el día 7
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Arte Degenerado»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich (I)	Ferran Gallego	«El sonido de la furia: el nacionalsocialismo y la crisis de la cultura política alemana del siglo XX»

EXPOSICIÓN OTTO DIX 10 febrero - 14 mayo 2006

Primera gran exposición dedicada en España al pintor alemán **Otto Dix** (1891-1969), con 84 obras –35 óleos, 27 guaches y acuarelas y 22 dibujos– realizadas entre 1914 y 1969.

♦ Horario de visita: Lunes a sábado, de 11-20 h. Domingos y festivos, de 10-14 h.
♦ Visitas guiadas: Miércoles, de 11 a 13,30 h.
Viernes: de 16,30-19,15 h.

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE PALMA

c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca.
Tfno.: 971 71 35 15 Fax: 971 71 26 01
Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h.
ininterrumpidamente.
Sábados: 10-14 h. Domingos y festivos: cerrado.
www.march.es/museopalma

♦ **Rostros y máscaras. Fotografías de la Colección Ordoñez-Falcón.** Hasta el 18 de febrero de 2006
♦ **Colección permanente del Museo** (Visita virtual en la página web)

RECITALES PARA JÓVENES. Los viernes 10 y 24 a las 11,30 h.
Violín piano, por **Agustín León Ara** (violín) y **Bartomeu Jaume** (piano) con comentarios de **Margarida Furió**.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE CUENCA

Casas Colgadas, Cuenca. Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85
Horario de visita: 11-14 h. y 16-18 h.
(los sábados, hasta las 20 h.)
Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado.
www.march.es/museocuenca

♦ **Lichtenstein, en proceso**
Hasta el 19 de febrero de 2006

♦ **Colección permanente** (Visita virtual en la página web)