

**2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN**

*Caja metafísica*, de Jorge Oteiza, por Francisca Pérez Carreño

**7 OTTO DIX Y LA CRÍTICA**

La exposición, abierta hasta el 14 de mayo

**12 LA ADMINISTRACIÓN DE LA BELLEZA. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica**

Ciclo de conferencias por Francisco Calvo Serraller, Álvaro Delgado-Gal, María Bolaños, Anna Maria Guasch, Jesús Carrillo y José Jiménez

**16 «MEDIO SIGLO DE ARTE. Últimas tendencias, 1955-2005»**

Publicadas las ocho conferencias impartidas en la Fundación

**18 MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA**

Finaliza el ciclo «Grandes sonatas para piano».- «Conciertos de Mediodía».- «Aula de Reestrenos»: centenarios de Pitaluga y Tapia Colman

**24 POÉTICA Y POESÍA**

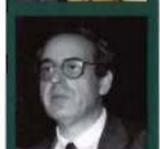
Felipe Benítez Reyes: «Algunas conjeturas inestables»

**27 SEMINARIO DE FILOSOFÍA**

Salvador Giner: «La filosofía política republicana»

**29 CANTOBLANCO WORKSHOPS SOBRE BIOLOGÍA**

Señalización por *Notch* en el desarrollo de vertebrados y en las enfermedades

**30 CIENCIAS SOCIALES**

Los Doctores del CEACS hablan de su formación en el Centro

**ACTIVIDADES EN MAYO-JUNIO**

Más información: [www.march.es](http://www.march.es)

# OBRAS DE UNA COLECCIÓN

# 23

**Jorge OTEIZA**  
**Orio (Guipúzcoa), 1908 -**  
**San Sebastián, 2003**  
**Caja metafísica**  
**1958**  
**Hierro**  
**30 x 30 x 30 cm**  
**Museu d'Art Espanyol**  
**Contemporani, Palma**

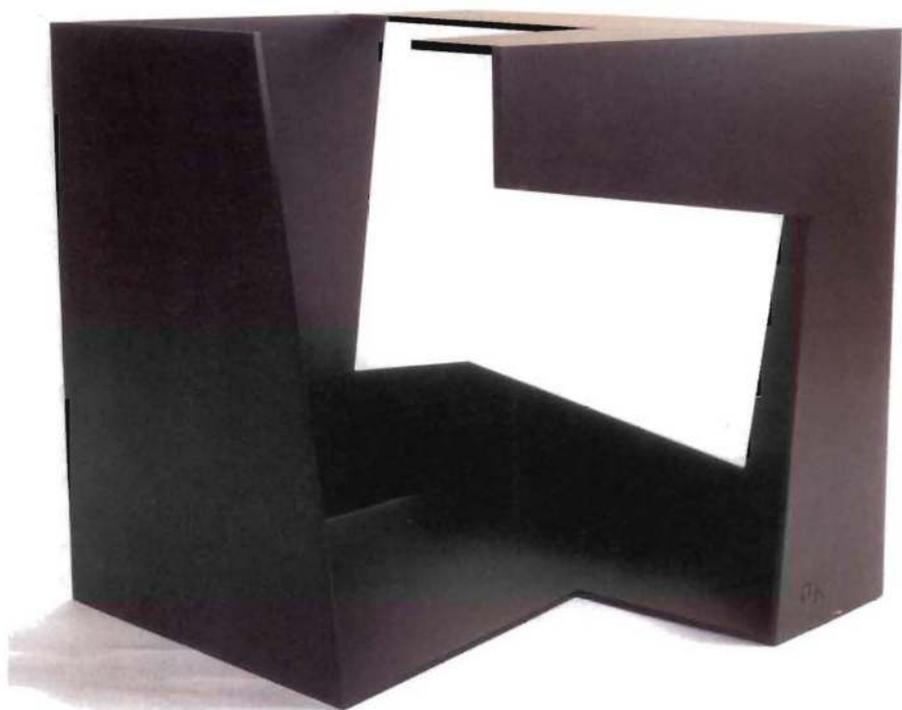
**Francisca Pérez Carreño**

Catedrática de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Murcia

Como para otros grandes artistas de la vanguardia clásica, para Jorge de Oteiza abstracción era otra palabra para «mística». Oteiza consideraba el arte como un modo genuino y quizá el más adecuado de expresión de las aspiraciones humanas de trascendencia, el lugar de manifestación de lo sagrado. Como en el caso de Malevich, a quien tanto admirara, esta aspiración está ligada al uso de la razón y de la investigación artística formal. Es así porque la abstracción permite evitar aquello que dentro del arte lo desvía de lo verdaderamente importante: el subjetivismo, la anécdota, el sentimentalismo. Por el contrario, la abstracción permite que el arte se una al pensamiento filosófico en la investigación racional de lo real, en la búsqueda de sentido. Como en las vanguardias clásicas, confiar en la capacidad de conocimiento del arte y en la tarea intelectual del artista están en Oteiza ligadas a la justificación ideológica del arte como utopía, a la realización del hombre nuevo. La *Caja metafísica* de 1957 es el resultado de años de investigación y trabajo sobre estas ideas: ejemplo de fuerza y pureza, de la elevación espiritual a través del arte.

Al contrario de los minimalistas americanos, que en la década posterior buscarán en la geometría el modo de hacer evidentes los rasgos de la experiencia humana del mundo, Oteiza –aunque en ocasiones haya sido considerado un minimalista español– busca en la geometría el modo de trascender esa experiencia intramundana. La geometría platónica le sirve para

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](http://www.march.es)).



Caja metafísica, 1958

pensar artísticamente las grandes ideas, que exceden a los modos de percepción y de conocimiento sensibles, aunque sea dotándolas de forma sensible. El único modo de llevar a cabo la tarea con total coherencia es despojando a estas ideas metafísicas y a su exposición sensible de cualquier rasgo determinante, de anécdotas temporales o espaciales, de argumentos representacionales o detalles personales. Curiosamente, es la escultura la forma artística que permite una expresión más ajustada de alguna de estas ideas. A pesar del ineludible carácter material de su literalidad, Oteiza trabaja sobre las posibilidades de espiritualización a partir de uno de los principales elementos descubiertos para ella por la vanguardia: el hueco, el vacío. Sus obras escultóricas abstractas de «desocupación» son ejercicios de activación del espacio tridimensional, como las pinturas de Malevich lo eran del espacio pictórico. La *Caja metafísica* de 1958 es uno de sus resultados finales, como lo fuera el *Cuadrado negro sobre blanco* en 1915 para la pintura.

En una posible comparación con el *Cuadrado negro sobre blanco*, la *Caja metafísica* se me presenta como una obra madura, resultado de una serie, en relación a la cual tiene sentido. Su aparente simplicidad formal es en realidad el resultado de una investigación cuyas etapas anteriores –como siempre sucede en arte– le dan sentido. En este caso, la fórmula más sencilla de desocupación espacial es también la más elegante. Como lo era la elipse para las órbitas de los planetas y Kepler sólo lo vio tras ensayar con otras formas geométricas. *Homenaje a Malevich* de Oteiza activaba el espacio al inducir una percepción del mismo, sugerido dentro o fuera de los planos curvados que conforman materialmente la escultura. En otro homenaje a un vanguardista, *Homenaje a Mallarmé*, es la relación entre los planos, sus intersecciones, los ángulos creados, o el dibujo del contorno y las sombras los que tematizan el espacio. Dentro de una poética vanguardista, el equilibrio, la relación entre la horizontal y la verticalidad, el exterior y lo interior, son trabajados en estas obras a través de la construcción, la relación entre los elementos en la composición. Considero que la *Caja metafísica* es un paso en esta serie que significa un gran cambio. El cambio reside en que el procedimiento artístico ya no es constructivo, es decir, ya no se persigue crear una unidad a través de la combinación de elementos (en los casos anteriores, planos) aislados. No se trata, evidentemente, de que la caja no se haya construido, pero el procedimiento mediante el que ha llegado a ser no se recupera en la percepción interpretativa de la obra, como sucede en la escultura constructiva vanguardista. Ahora, la obra es una unidad lograda: una pieza en la que el procedimiento, el trabajo de composición o de ensamblaje de los elementos no es fundamental. Por eso las tensiones constitutivas no se dan entre los distintos elementos y el todo, la horizontal y la vertical, ni siquiera entre el hueco y el volumen, o el espacio y el plano. La tensión fundamental parece ser más abstracta, y ya no de índole escultórica, sino también filosófica: la tensión entre el ser y la nada.

“Tensión entre  
el ser y la  
nada”

Así pues, en principio, una caja no es una construcción en el espacio, un ensamblaje o composición, sino un contenedor, un delimitador de espacio. Y en ese sentido, una caja vacía delimita un espacio vacío. Pero no es sólo eso la caja de Oteiza, porque ella no retiene un vacío, sino que señala a lo que hay antes, el espacio como lugar, como extensión originaria. El vaciado, o la desocupación, no tienen finalidad en sí mismas, son el modo de señalar el espacio absoluto. Las delgadas paredes de bronce de la *Caja metafísica* no ocupan un lugar, ni muestran un vacío, no encierran un espacio ni lo rellenan, sino que son el edificio mínimo con que se señala a lo absoluto. *Caja metafísica* es un cubo geométrico, un cuerpo ideal cuyas depuradas líneas sirven a la creación de un vacío ideal, sagrado, según Oteiza. El cubo es el lugar *desde* el que pensar lo absoluto, pero también *en* el que pensarlo, un lugar de «protección espiritual», como en una casa o en un refugio, después de todo. De este modo, la nada a la que aspira a dar forma con la escultura me parece un modo de plasmación de oscuros y primitivos miedos. La pureza platónica de la forma geométrica y el espacio desocupado contribuyen a expresar quizá lo que en el fondo no es sino el mismo sentido de experiencias infantiles como la de la oscuridad, la inmensidad del cielo, la profundidad de un pozo...

La *Caja metafísica* es el pensamiento plástico de la relación entre el individuo y el cosmos que tiene una expresión formal y también metafísica, pero no olvida en el arte el carácter emocional que tiñe ciertas experiencias de la naturaleza en las que se sugiere la relación entre el individuo y el universo. En el arte abstracto más serio este carácter expresivo no tiene el contenido de una emoción concreta negativa o positiva, pongamos de soledad o angustia, en el primer caso, o de exaltación, en el segundo, de un sujeto ante la naturaleza. Algunos rasgos formales de las *Cajas metafísicas* sugieren la pertinencia de una interpretación expresiva, que ha sido señalada en ocasiones, es decir, contribuyen a la carga expresiva de esta escultura. Esta expresividad de la escultura no va en contra de su intención como pensamiento estético, sino que retoma el tema central del vacío, la relación del hombre con el universo, y, por tanto, su carácter experiencial. La perfección está reñida con lo sublime; por eso, a pesar de la pureza formal, de la regularidad del cubo que inscribe el espacio, de los ángulos rectos de sus aristas y vértices, de la nitidez del corte, el espacio desocupado del cubo tiene la forma que le proporcionan los cortes en sus lados. Y es una forma expresiva, en la que ninguna recta es perpendicular o paralela a las otras, ningún corte es previsible, ningún modo de dejar paso a la nada idéntico a otro. Las diferentes *Cajas metafísicas* son diversas porque no hay un único pensamiento del vacío o de la nada. Por eso, cada *Caja metafísica* sugiere el pensamiento de la nada a partir de una determinada configuración del corte en lo que hay, de una desocupación concreta del espacio. ♦



Jorge de OTEIZA (1908, Orío - San Sebastián, 2003) fue un artista enérgico y polifacético, cuya influencia excede a la de su obra escultórica. Su interés por contribuir a la creación de un arte vasco se manifiesta desde que en 1953 comenzara a trabajar con Sáenz de Oiza en la estatuaría del Monasterio de Arantzazu, y en varios intentos de fundar instituciones como la Escuela Vasca. Este interés vasquista sin embargo se conjuga con el desarrollo de la escultura y los principios vanguardistas en su obra y con una concepción trascendentalista del arte. Su inquietud intelectual y vital es evidente en textos de antropología, filosofía, y en su obra poética. Pocos meses después de su muerte se inauguró en Alzuza (Navarra) la Fundación Museo Jorge Oteiza, uno de sus proyectos más deseados.

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., Oteiza. *Propósito experimental*, Madrid, Fundación Caja de Pensiones, 1988. (Incluye una antología de escritos de Oteiza).

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M. S., *Jorge Oteiza. Pasión y razón*, Nerea / Fundación Museo J. Oteiza, San Sebastián, 2003.

MARTÍNEZ GORRIARÁN, C. y AGIRRE ARRIAGA, I., *Estética de la diferencia. El arte vasco y el problema de la identidad. (1885-1966)*, Ed. Alberdania-Galería Altxerri, Irún-San Sebastián, 1995.

ROSALES, A. (ed.), *Jorge Oteiza, creador integral*, Universidad Pública de Navarra / Fundación Museo J. Oteiza, 1999.

## Otras obras de Jorge Oteiza

*Escultura negra*, 1958, Museo de Arte Abstracto Español (Cuenca); *Homenaje a las Meninas*, 1958, Museu d'Art Espanyol Contemporani (Palma); *Escultura blanca*, 1958, Fundación Juan March

## Exposiciones de la Fundación con su obra

*Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March)*, en Madrid (1989).

■ Se clausura el 14 de mayo

## OTTO DIX, VISTO POR LA CRÍTICA

Hasta el 14 de mayo puede verse todavía, en la sede de la Fundación Juan March, la primera gran exposición dedicada en España al pintor alemán OTTO DIX (1891-1969), que desde el pasado 10 de febrero reúne 84 piezas –óleos, guaches, acuarelas y dibujos– en un recorrido pictórico desde 1914 hasta 1969, año de su muerte, que prácticamente cubre toda su obra. Se ofrece una selección del eco que la muestra ha tenido en prensa.



### MUNDO DESPIADADO Y MACABRO

«Este mundo despiadado y macabro, que representaron Dix y Georg Grosz, se alimentó artísticamente del original expresionismo alemán, pero también de una tradi-

ción histórica mucho más antigua, que se remontaba a fines del medievo y el Renacimiento. La obra de entre-guerras de Dix fue, sin duda, muy importante y reconocida, pero todo lo que realizó después, en medio de las enormes dificultades de la

trágica historia alemana, no merece el desdén crítico que ha padecido, como se podrá apreciar en la exposición que comentamos. Tal es el caso de sus soberbios paisajes de entre 1935 y 1945, que nos remiten al sentido cósmico de las incomparables telas de Altdorfer. Es cierto que sus veinte últimos años muestran la declinación artística personal, pero que no está exenta de fogonazos estremecedores, ahora resueltos, no obstante, de una forma más concisa, endurecida, ensimismada.»

**Francisco Calvo Serraller**

(«Babelia»/«El País»,  
25-II-06)

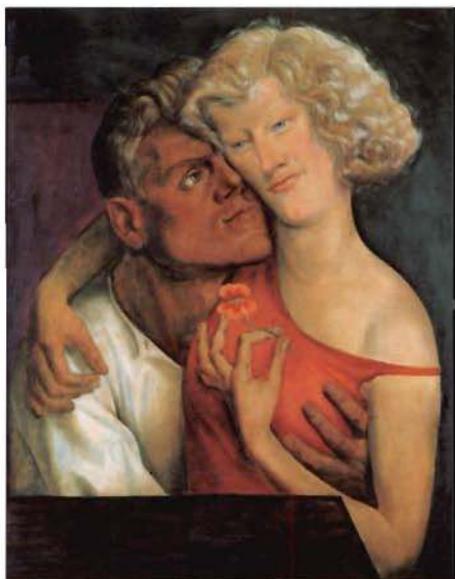
## INTERROGAN A QUIEN MIRA

«[Sus pinturas], además, inquietan e incomodan, porque no sólo fueron realizadas para ser contempladas, sino que indagan, interrogan a quien mira y no dejan de hacerlo porque lo que preguntan sigue siendo pertinente y duro: preguntan por la muerte y la violencia, por la muerte y el deseo, por Eros y Tánatos, por la guerra y la miseria de la condición humana. Parece que sólo hizo una escultura –dicen los estudiosos–, una cabeza de escayola de Nietzsche, de 1914, y en paradero desconocido, aunque también dicen que incluso cuando pintaba, es decir, que cuando pintaba, grababa y dibujaba hacia escultura: escultor de retratos, de la vida, de la guerra, del deseo y el sexo, de la crueldad, de la metrópoli o de los paisajes cuando no tuvo más remedio que sentirse y sentir en ellos, cerca del lago Constanza, o no, porque sus paisajes son autorretratos también o retratos de época, de Historia, llena de tragedia y de vida.»

**Delfín Rodríguez**  
(«ABCD. Las Artes y las Letras»/ «ABC», 4-III-06)

## NIHILISMO ACTIVO

«En el caso de Dix, su realismo inflexible participó –de por vida– del concepto nihilista de Nietzsche: nihilismo activo, o ‘de los espíritus fuertes’, consistente en destruir el sistema de valores del nihilismo pasivo tradicional, el de la Europa cristiana. En consecuencia, la ‘vida’ es el valor absoluto del arte de Dix, proclamándola en toda su profundidad, encanto y seducción, pero también en sus engaños y decadencias, tanto en la embriaguez de su esplendor cuanto en la virulencia de su malignidad. Así lo evidencia una de las obras cardinales de esta muestra: el dibujo asombroso del gran boceto para el tríptico *Metrópolis* (1927-1928), un retablo religioso convertido en escenario de una noche



Pareja con capuchina, 1930

turbia en Berlín, con dos escenas laterales de calles en que conviven prostitutas y mutilados de guerra, y con un inmenso paño central que representa un *dancing bar*, dotado de los ritmos, la locura, la sensualidad y el sexo de los años veinte, incluidos sus pozos interiores.»

**José Marín-Medina**  
(«El Cultural»/«El Mundo», 23-II-06)

## RETRATISTA DE SU TIEMPO

«Esta exposición ofrece ahora la posibilidad de acercarse a este retratista de su tiempo y de sí mismo –sus autorretratos son un compendio espléndido de su arte– en su propia salsa. Pero sin duda

fue Dix un artista de grupo; es inevitable recordarlo ante su trípico *Metrópolis*, aquí reproducido [su boceto], que remite al cuadro de Grosz y a la película de Lang del mismo título y años. O tal vez es más adecuado decir que fue un artista que bebió de todo lo propio de su tiempo, y así lo expresó: 'La pintura es, en cierto sentido, ecléctica o, mejor dicho, organizativa'. La intensidad y la precisión fueron las herramientas estéticas de Dix. Aquí están, aquí las podemos ver.»

**Mercè Ibarz**

(«Magazine»/«La Razón», 23-III-06)

### EL OJO QUE TODO LO VIO

«Por encima de todo, y aunque se le acusó de 'proletario revolucionario', Otto Dix siempre quiso pintar la realidad, lo que veía a su alrededor: 'Soy un realista. Tengo que verlo todo. Tengo que presenciar en persona todos los abismos insondables de



No temen a la muerte - dos artistas, 1922

la vida'. 'Confía en lo que ves', era su máxima. Y lo que veía, especialmente en Berlín y Dresde, no le gustaba. Por eso en sus cuadros, tan realistas, subyace una verdad incómoda para muchos; constituyen una poderosa y demoledora crítica social.»

**Natividad Pulido**

(«Guía de Madrid»/«ABC», 24-II-06)

### A LA CONTRA DE CASI TODO

«Sobrevivió al zarpazo de dos guerras mundiales y al azufre del nazismo. Quiso ser pintor y lo fue a la contra de casi todo. Se paseó por las vanguardias históricas y decidió salir inmune, con la mano en el bolsillo, tentado sólo a medias por

los *ismos*. Murió de viejo, a pesar de todo, y vivió en su arte, a pesar de ello. En la extensa maraña de lenguajes que bordeó su vida, Dix decidió ir por su singular camino, dentro del realismo esencialmente, aunque sin olvidar que

hay ríos con más cauce, y más intensos afluentes.»

**Antonio Lucas**

(«El Mundo», 11-II-06)

### UN CATALIZADOR DE LA CIUDAD

«Dix fue un 'escultor de personas', un retratista prodigioso de sí mismo y de los demás; un catalizador de la ciudad, de sus invenciones (como el cine, el jazz, el circo-cabaret) y de sus lacras (la prostitución, la usura). Sobre todo fue un crítico feroz de su tiempo, más un artista crítico que un ideólogo. 'Jamás me he creído capaz de cambiar con mis cuadros a los seres humanos o al mundo'. Pero sí lo fue de aborrecer la guerra, sus trincheras y sus

consecuencias: el hambre y los despojos humanos, aquellos mutilados que atestaban las calles de Dresde o Berlín.»

**Tulio Demicheli**

(«ABC», 11-II-06)

### EL ALIENTO DE UN ESCÉPTICO

«En la fealdad de los retratos, en delirantes escenas urbanas, en turbadores desnudos y en los paisajes crepusculares de la madurez palpita el aliento de un escéptico. Así fue Dix, hijo de una familia obrera, soldado en la Primera Guerra Mundial y testigo de excepción de la historia de Alemania, el pintor crítico e incómodo que protagonizó algunas de las páginas fundamentales del arte del siglo XX, y que ahora la Fundación Juan March trae a Madrid.»

**Goyo García Maestro**

(«La Razón», 11-II-06)

### RETRATOS DESCARNADOS

«Obsesionado por la realidad ('lo interior se manifiesta por sí mismo', afirmaba),



Autorretrato con cigarrillo, 1923-24



Madame de burdel, 1923

supo hacer que la fiera interna que en un momento u otro todos llevamos dentro saliera a relucir en unos retratos descarnados, de ojos endiablados y tensión en la piel. Espléndidos por brutales, esos retratos de renombrados personajes de la época o de personas anónimas halladas entre burdeles, circos, bailes de sociedad o rincones de marginalidad que ahora se muestran [en la Fundación Juan March].»

**Cristina Ros**

(«Última hora», 14-III-06)

### ITINERARIO ESTÉTICO

«Esta retrospectiva sirve para transitar por un itinerario estético que muestra el eclecticismo de Dix, que es realista, expresionista, dadaísta, pintor antiguo, pintor a la moda, obseso de la constatación y visionario, moralista y cínico, un crea-

dor de mente abierta que está dispuesto a inmiscuirse en las nuevas tendencias vanguardistas y, al mismo tiempo, que no quiere renunciar a las prácticas de la antigüedad, en el conocimiento de la técnica.»

**Carlos García-Osuna**

(«Tiempo», 20-II-06)

### UNA INDAGACIÓN EN EL TIEMPO

«Su pintura no es una huida del sentido. Es una indagación profunda en la más estricta realidad; la invención, el descubrimiento de un camino libre y propio, de un diálogo personal con el tiempo y con el hombre.»

**Jesús García Calero**

(«Nueva Revista», marzo-abril 2006)

### BIEN HACER ARTÍSTICO

«La Fundación Juan March



Mutz, 1923



Mujer rubia, 1923



hace justicia a su bien hacer artístico mostrando distribuidos en diversos espacios sus paisajes y escenas de interior, sus retratos a modo de galería, los ambientes de cafés y prostitutas, los mutilados de guerra y las escenas callejeras....»

**Francisco Vicent**  
(«La Tribuna de Guadalajara», 26-II-06)

**MODERNIZACIÓN DEL RETRATO**

«Dix representa perfectamente la modernización del retrato en Alemania entre las dos guerras. Partiendo de sus caricaturas colectivas, que satirizaban las licenciosas costumbres de una sociedad desquiciada por la guerra, Dix evolucionó hacia una nueva concepción del retrato.»

**Jorge Muñoz**  
(«Mi Cartera de Inversión», 17-III-06)

**PARADIGMA DEL ARTISTA MODERNO**

«La exposición es de una utilidad manifiesta, máxime cuando hay algunas piezas (...) que poseen una importancia y significación indiscutible, como es el caso de los bocetos y el estudio preparatorio de su célebre tríptico *Metrópolis*. Porque no podemos olvidar que Dix es el paradigma del artista moderno.»

**Ángel Luis Pérez Villén**  
(«Cuadernos del Sur»/«Diario Córdoba», 9-III-06)

**CONTRADICTORIO PARA TODO**

«[La Fundación Juan March] continúa en su papel de introductora en España de grandes nombres del arte del siglo XX. Esta vez le ha tocado el turno a este insa-

ciable lector de la Biblia y de la obra de Nietzsche. Contradictorio para todo, se encargó de mostrar en sus pinturas esas contradicciones mayúsculas que veía en su país.»

**Carlos Bueno**  
(«La Gaceta de los Negocios», 13-II-06)

**FRIALDAD DEL ARTE**

«Ácido y brutal, satírico y mordaz en su visión crítica de la realidad, Dix quiso superar la frialdad del mundo a través de la frialdad del arte.»

**Amalia García Rubí**  
(«El Punto de las Artes», 17-III-06)

**HOMBRE VISIONARIO**

«Un paseo por las estupendas salas de la Juan March nos acerca a este hombre visionario que se mueve en los extremos. La obra de Dix es necesario experimentarla. Hay que asomarse a ella con curiosidad, captarla penetrando en su interior.»

**Concha Benavent**  
(«Crítica», abril 2006) ♦

## ■ Ciclo de conferencias en mayo

## LA ADMINISTRACIÓN DE LA BELLEZA



Arte, artistas y museos en perspectiva histórica

Tras los numerosos cursos sobre arte programados por la Fundación desde hace más de treinta años en torno a los grandes movimientos artísticos de la vanguardia histórica, en mayo se ofrece el ciclo *La administración de la belleza*, en el que seis especialistas analizan las grandes cuestiones del arte desde otras perspectivas.

Se abordará la evolución del estatus del artista (de artista-artesano a artista-genio), del concepto mismo de arte (de un arte-belleza a un arte independiente de la belleza), así como de las instituciones artísticas y del sistema (museos, exposiciones, comisarios, galerías, críticos, etc.) en los últimos dos siglos y medio.

¿Qué sucede para que, últimamente, a los artistas antes geniales se les considere más bien como *managers* que administran con habilidad los irrepetibles –y caros– productos de

sus estrategias? ¿Qué ha cambiado entre aquellos juicios puros del siglo XVIII ante exclusivos objetos («es bello», «place») y el actual rumor del público en galerías y exposiciones ante objetos tantas veces corrientes («funciona», «¡qué interesante!»)? ¿Qué cambios han experimentado los objetos al pasar desde las colecciones privadas a los archivos públicos de lo culturalmente valioso, o sea, a los museos? ¿Cómo ha cambiado el museo decimonónico después de sus sucesivas crisis, críticas y reprivatizaciones?

**MAYO****JUEVES 4****Francisco Calvo Serraller**

Maestros y genios

**MARTES 9****Álvaro Delgado-Gal**

El arte y el mercado

**JUEVES 11****María Bolaños**El Museo de la modernidad.  
1789-1950**MARTES 16****Anna Maria Guasch**

La deconstrucción del museo moderno: de la crisis posmoderna al museo global

**JUEVES 18****Jesús Carrillo**Del efecto Guggenheim a los *medialabs*: centros de arte en la sociedad global**LUNES 22****José Jiménez**

El arte que vendrá

♦ 19,30 h. Salón de actos



Inicia el ciclo **Francisco Calvo Serraller** (Madrid, 1948) que se ocupará de las modificaciones históricas de la subjetividad artística. Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, es miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1999, ha sido director del Museo del Prado y comisario de numerosas exposiciones. A su labor docente e investigadora une la de crítico de arte en «El País» y en otros medios de comunicación. Autor de diversos ensayos como *Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* (1989), *Las Meninas de Velázquez* (1996) y *El arte contemporáneo* (2001), entre otros.

**Álvaro Delgado-Gal** disertará sobre el sistema actual de las artes, sus piezas y su funcionamiento. Licenciado en Ciencias Físicas y Filosofía y Doctor en Filosofía, durante diez años enseñó Lógica y Filosofía del Lenguaje en la Universidad Complutense de Madrid. Director de «Revista de Libros». Fue columnista político en «Diario 16» y «El País». Lo es actualmente en «ABC» y «La Gaceta de los Negocios». Autor de ensayos sobre filosofía política en diversas publicaciones, su principal interés, sin embargo, es la Estética. Ha publicado dos libros: *La esencia del arte* (1996) y *Buscando el cero* (2005).

De repasar lo que ha ocurrido con las instituciones artísticas desde mediados del siglo XVIII hasta nuestros días se ocuparán **María Bolaños**, **Anna Maria Guasch** y **Jesús Carri-**



**Ilo. María Bolaños**, Licenciada en Filología Hispánica y en Historia General y Doctora en Historia del Arte, es catedrática de Escuela Universitaria en el departamento de Historia del Arte de la Facultad de Educación y Trabajo Social de Valladolid. Miembro del Consejo Asesor de Museos de la Junta de Castilla y León, es autora, entre otros libros, de *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad* (1997) y *La memoria del mundo. Cien años de museología, 1900-2000*, ed. (2002).



**Anna Maria Guasch** se doctoró en la Universidad Hispalense de Sevilla. Es profesora titular de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad de Barcelona. En los últimos años ha dirigido su interés hacia el estudio del arte internacional de la segunda mitad del siglo XX, y especialmente de las exposiciones que lo han generado (*El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*, 1997, Premio Espais a la Crítica de Arte 1998). Autora, entre otras publicaciones, de *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995* (2006, con seis ediciones), Premio de la Asociación Catalana de Críticos de Arte 2001. Colabora como crítico de arte en el suplemento cultural de «ABC» y dirige la colección de libros de Arte Contemporáneo de la editorial Akal.



Dos vistas de la FERIA ARCO 2005

**Jesús Carrillo** es profesor en el departamento de Historia y Teoría del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid. Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Murcia y Doctor en Filosofía (Historia) por la Universidad de Cambridge (Reino Unido). Su línea actual de investigación se centra en el arte moderno y contemporáneo, la cultura visual y la teoría del arte. Es autor, entre otros libros, de *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, en colaboración con J. A. Ramírez (2004), (*Desacuerdos 1, 2 y 3*, editados por el MACBA en 2004-05) y *Douglas Crimp. Posiciones críticas* (2005).



Cierra el ciclo **José Jiménez** (Madrid, 1951), que abordará las modificaciones históricas de las categorías estéticas. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense, es director del Instituto Cervantes de París. Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid desde 1984,

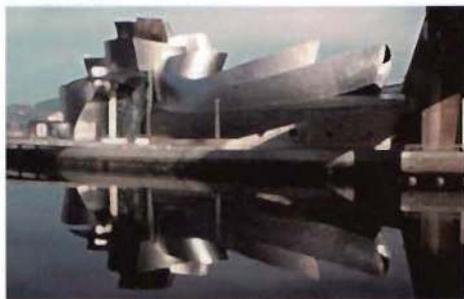
ha sido promotor y director del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la citada universidad y director de la revista «Creación». Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Plata (Argentina) en 1993, la Sociedad Italiana de Estética le acaba de conceder el Premio Europeo de Estética por su libro *Teoría del arte* (2002, reimp. 2004). Es autor de más

de 400 publicaciones, entre ellas *El ángel caído* (1982), *Imágenes del Hombre* (3ª ed. 1998) y *Memoria* (1996).

Algunos de los participantes resumen sus conferencias:

De *El arte y el mercado* se ocupa **Álvaro Delgado-Gal**: «Es posible concebir el arte, al igual que la ciencia, como una forma de producción. Y, por supuesto, es posible concebir como una forma de producción el tipo de esfuerzo o actividad que se ha dedicado a estudiar la rama de la economía que se conoce como 'teoría de la producción'. Existe, no obstante, una diferencia clave entre la actividad productiva de una fábrica de tornillos y, por ejemplo, la actividad productiva de Einstein. Mientras el fabricante de tornillos se dedica esencialmente a ganar dinero, Einstein se consagró a elucidar determinadas verdades de la física. El criterio que valida el éxito empresarial es el beneficio, y por tanto, en una economía de mercado, la medida en que se ha logrado satisfacer a un precio competitivo tales y cuales necesidades de la sociedad. El criterio que valida el éxito científico no es la respuesta del mercado. Es el consenso corporativo».

«A qué se aproxima más el arte como forma de producción: ¿a la ciencia, o a la empresa tornillera? Argumentaré que los dos modelos abrigan un valor analógico no desdeñable;



Museo Guggenheim, Bilbao

que un arte orientado al mercado no tiene por qué generar siempre artículos de poca calidad; que la presencia del mercado es mucho más tenue en el mundo contemporáneo de lo que suele pensarse; y que resultan más dañinos para el arte la confusión de ideas, y las patologías a que da lugar la explotación de los fondos públicos, que el mercado. Hablaré de las estrategias del mundo artístico para acumular rentas, o como se dice igualmente, del 'sistema arte'.

*Del efecto Guggenheim a los medialabs: centros de arte en la sociedad global* titula su conferencia **Jesús Carrillo**, para quien «la llamada 'sociedad de la información' o 'sociedad globalizada' contemporánea, según se atiende a un aspecto u otro de la misma realidad, impone unos graves desafíos a las nociones de valor estético y de producción artística establecidas en la modernidad. Del mismo modo que los artistas deben redefinir su trabajo en una era en que domina el flujo de bienes inmateriales en soportes electrónicos, las tradicionales instituciones en que se enmarcaba y se presentaba lo artístico, los museos y centros de arte han debido redefinir su función para hacer llegar sus mensajes a unos receptores que ya no se ajustan a los modelos de público surgidos en la Ilustración. A pesar de lo que se pudiera opinar, sin embargo, los nuevos museos están adquiriendo un papel fundamental en la orientación del arte en el nuevo milenio, hasta el punto de que se po-

dría decir que han robado protagonismo a la figura del artista y al objeto de arte. Parafraseando a McLuhan, el 'medio –en este caso el centro de arte– es el mensaje'. Sin embargo, el sentido de estos nuevos continentes del arte está aún en disputa: desde aquellos que se presentan como maquinarias espectaculares de atracción turística (Guggenheim) a aquellos que buscan disolver la distancia entre productor y receptor que permiten las nuevas tecnologías interactivas (*medialabs*).

«La expansión universal creciente de la tecnología –apunta **José Jiménez**– ha cambiado las costumbres y modos tradicionales de vida en todo el planeta. Las artes en su conjunto han experimentado ese fenómeno desde los inicios del siglo veinte hasta hoy de un modo bastante intenso. En ese terreno, el efecto más relevante de la expansión de la tecnología ha sido la constitución de un *universo continuo de la representación* en el que dimensiones pragmáticas y comunicativas, de gran potencialidad estética, determinan y condicionan el universo del arte. En la conferencia, titulada *El arte que vendrá*, se analizará y fundamentará filosóficamente ese proceso, planteando las líneas de transformación y continuidad del arte. Se intenta abrir una consideración de las manifestaciones artísticas más avanzadas del momento, con la idea de que en ellas, en su dialéctica con el tiempo presente, se configuran ya los rasgos centrales del arte del futuro.» ♦

■ Recoge el ciclo de conferencias celebrado en la Fundación

## PUBLICADO EL LIBRO MEDIO SIGLO DE ARTE. Últimas tendencias, 1955-2005



El libro, dirigido por Javier Maderuelo y publicado por Abada Editores, es el resultado del esfuerzo de ocho especialistas por analizar y sintetizar, en ocho temas, los últimos comportamientos del arte. Un trabajo que intenta ser asequible a un público general y, a la vez, pretende servir como material de trabajo a los docentes que deben impartir y difundir este tipo de conocimientos en las aulas.

El 4 de noviembre del pasado año, la Fundación Juan March cumplió 50 años de su creación, en 1955, por Juan March Ordinas. Con este motivo, realizó durante todo 2005 una programación especial en todas sus actividades. Bajo el título «Celebración del Arte. Medio siglo de la Fundación Juan March», ofreció una exposición en la que se exhibió un itinerario por las principales vanguardias, movimientos y estilos artísticos del siglo XX; una selección de 60 obras maestras de 57 autores, que habían sido mostradas en anteriores exposiciones organizadas por la Fundación a lo largo de todos estos años.

Puesto que una parte importante de la actividad de la Fundación Juan March se ha dedicado a las artes, junto a esta exposición se realizó un curso destinado a analizar lo sucedido en la creación artística durante estos años. Para ello, invitados por la Fundación Juan March a impartir el ciclo «Medio siglo

de Arte», **M<sup>a</sup> Dolores Jiménez-Blanco** (profesora titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y, desde 2002, profesora titular del departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona), **Estrella de Diego** (ensayista y profesora de Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid), **Francisca Pérez Carreño** (catedrática de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad de Murcia), **Alberto Ruiz de Samaniego** (profesor titular de Estética en la Universidad de Vigo), **Javier Maderuelo** (catedrático de «Arquitectura del Paisaje» en la Universidad de Alcalá y crítico de arte en el diario *El País* desde 1993), **Tonia Raquejo** (profesora titular de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid), **José Miguel G. Cortés** (profesor titular de Teoría del Arte en la Universidad Politécnica de Valencia) y **José Luis Brea** (profesor titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo en la Universidad de

Rueda de bicicleta, 1913, de Marcel Duchamp, y Círculo de diez cabezas/Dentro y fuera (detalle), 1990, de Bruce Nauman



Castilla-La Mancha y profesor en la Universidad Carlos III de Madrid), todos ellos especialistas españoles de reconocido prestigio, ofrecieron sus reflexiones sobre las últimas tendencias artísticas, sin renunciar al rigor teórico e historiográfico. El libro recopila las conferencias de estos especialistas.

En la introducción, **Javier Maderuelo** comentaba: «Durante este breve período de cincuenta años, las artes parecen haber experimentado más cambios de los acaecidos en el resto de su ya larga historia, puesto que las antiguas categorías heredadas del sistema de *Beaux-Arts*, que no pudieron ser superadas por las vanguardias durante la modernidad, a pesar de la virulencia militante que éstas ejercieron, han sido claramente desbordadas y rebasadas por una serie de prácticas, técnicas, comportamientos y tendencias que han dotado de pleno sentido al término 'posmodernidad'».

«Si hasta el final de la modernidad se podía hablar aún con sentido de pintura, escultura, fotografía, dibujo o grabado, desde hace unos cincuenta años se habla de otras prácticas, tales como cientismo, *happening*, *performance*, instalaciones, *site specific*, conceptualismo, apropiacionismo, *body art*, *land art*, videoarte, espacio virtual, *mail-art*, arte en la red y un largo etcétera de apelaciones. Así, a lo largo del libro se desarrolla una exposición razonada sobre la ascensión

de la pintura con el expresionismo abstracto, la abstracción pospictórica y su correlato europeo en el informalismo; el fenómeno de la incursión de la cultura popular en el elitista arte contemporáneo y la formación del *pop-art*; la reacción anti-gestual y anti-figurativa del *minimal art*, y su relación con el espacio y el cuerpo; los fenómenos de desmaterialización y conceptualización del arte, y su contaminación por la lingüística; la expansión del campo de la escultura hacia nuevas maneras de ocupar y construir el espacio; el redescubrimiento de la naturaleza y el territorio, estableciendo relaciones dialécticas entre lugar y no-lugar, así como entre espacio y tiempo; la recuperación del cuerpo y de las señas de identidad como tema del arte, con el descubrimiento de la sexualidad; y, por último, la influencia de las nuevas tecnologías audiovisuales, electrónicas y telemáticas en los procesos de creación y en las formas de configuración de esas nuevas obras de arte que poseen el don de la ubicuidad.»

«Las pretensiones y expectativas puestas en este libro son ambiciosas ya que a través de estas lecciones pretendemos llegar a conseguir una síntesis histórica, una especie de panorama de las distintas tendencias internacionales, cosa que no es fácil de encontrar en el ámbito editorial español.» ♦

■ Finaliza el ciclo en los tres primeros miércoles de mayo



## MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA

Con tres conciertos finaliza en mayo el ciclo «Música de cámara norteamericana» que se inició el pasado 26 de abril. Desde el pionero e irrepetible Charles Ives, con una obra de 1916, hasta una que se presenta como estreno en 2006, se ofrece un repaso de más de noventa años de música norteamericana, en el que no faltan algunos de sus compositores más prestigiosos, como Copland, Carter o Barber, ni algunos de los más populares (Gershwin, Bernstein, Glass).

❖ Salón de actos, 19,30 horas.

Estos conciertos se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

En mayo actúan **Víctor Correa** (violín) y **Aníbal Bañados** (día 3), con obras de Aaron Copland, Ned Rorem, Douglas Allanbrook, Samuel O. Douglas (estreno) y Lowell Liebermann; el **Cuarteto de Cuerdas Penderecki** (**Jeremy Bell** y **Jerzy Kaplanek**, violines; **Christine Vljak**, viola, y **Simon Fryer**, violonchelo) (día 10), con obras de Philip Glass, Ellen Taaffe Zwillich y Christofer Rouse; y **Serguei Teslia** (violín) y **Elisaveta Blumina** (piano), con obras de Charles Ives, Leonard Bernstein, John Corigliano y George Gershwin.

En los siglos XVIII y XIX la música norteamericana apenas existió diferenciada de la europea. Aunque se independizaron políticamente, la independencia cultural no se alcanzó

hasta el siglo XX. La prosperidad económica fue la base, y con ella la preponderancia política, y éstas fueron las causas que atrajeron a las grandes figuras europeas de la interpretación musical y, poco a poco, a las de la composición. Las oleadas migratorias que provocaron las dos guerras mundiales y, en medio, los horrores del nazismo con su odio a lo judío y al «arte degenerado», enriquecieron la vida musical de los Estados Unidos de Norteamérica, algunos de cuyos compositores ya no necesitaron seguir viniendo a Europa para formarse. Tenían allí a los mejores profesores del mundo. Por otra parte, fenómenos como el jazz interesaron pronto en Europa, y también a los compositores sinfónicos.

La Fundación Juan March, que ha mostrado

## PORGY & BESS



Ilustración: Javier de Juan.  
Programa del Teatro Real de  
Madrid, temporada 97-98

en sus salas de exposiciones a los mejores artistas norteamericanos del siglo XX a lo largo de más de treinta años de actividad ininterrumpida, también ha organizado en ese tiempo ciclos de música presentando a sus principales compositores.

Vuelve a hacerlo con este ciclo, que incluye catorce obras de cámara originales y un final

muy especial, el arreglo del gran violinista Jascha Heifetz de algunos fragmentos de la célebre ópera *Porgy and Bess* de Gershwin. Por orden cronológico, tras la obra ya mencionada de Ives, hay tres de los años 30, tres de los cuarenta, una de los 50, otra de los 60, una de los 80 y hasta cuatro de los 90, además del estreno.

## «PANORAMA DESDE EL PUENTE»

Por Eduardo Pérez Maseda\*

Hasta bien entrado el siglo XX, los Estados Unidos viven aún, casi con exclusividad, de la herencia del Romanticismo musical europeo. Es, no obstante, incuestionable la presencia de compositores norteamericanos de importancia en la segunda mitad del siglo XIX en los Estados Unidos, si bien la comparación con la creación literaria del período arroja un saldo mucho menor en lo musical. No encontramos en la música del siglo XIX americano figuras equivalentes a Poe, Melville, Henry James, Bierce o Whitman, aunque siempre encontraremos referencias a compositores como Edgard MacDowell, Horatio Parker, George Whitefield Chadwick o Edgar Stillman Kelley, pero en todos ellos la influencia de la tradición clásico-romántica alemana es absoluta.

De ahí que la eterna y debatida cuestión del nacionalismo musical, que en Europa había

empezado a producirse casi medio siglo antes, en Norteamérica no será punto de atención preferente hasta ya bien entrado el siglo XX. La música de creación norteamericana, desde el punto de vista de un auténtico nacionalismo, entendido éste como origen de la modernidad musical, plantearía muy «grosso modo», la existencia de cuatro grandes tendencias que llegarían prácticamente hasta nuestros días. La primera estaría representada, como un mojon solitario y aislado en el panorama musical americano, por un compositor como Charles Ives. Ives es, ya sociológicamente, una figura compositiva cuyo perfil personal es netamente norteamericano en el sentido de «difícilmente homologable» y raramente concebible en la Europa de su tiempo.

Una segunda vía para la conformación de una música nacional norteamericana en el siglo XX sería mucho más mestiza. Nos referi-



John Cage

mos al elemento musical de origen afroamericano que, a través de las canciones de trabajo de los negros del Sur, el «blues» y el «jazz», va a ser uno de los motores de la música de creación norteamericana del siglo XX. Autor de una producción extraordinaria e intuitiva que culminaría en una obra maestra como es la ópera *Porgy and Bess*, George Gershwin representaría la otra cara de la moneda del nacionalismo musical norteamericano.

Tras la Primera Guerra Mundial y con la creación de la Sociedad y la Liga de Compositores Americanos en 1922, figuras de grandes directores europeos emigrados a los Estados Unidos como Koussevitzky, Stokowski, Klemperer, Golschmann o Goossens posibilitarán que las obras de compositores americanos de la nueva generación o algo más jóvenes que Gershwin, puedan dar a conocer sus obras, iniciándose así una serie de oleadas generacionales que representarían una tercera vía, la más plural y numerosa, que estaría constituida por una gran cantidad de compositores encabezados generacionalmente por Aaron Copland, Roy Harris, Virgil Thomson o Walter Piston, entre muchos otros.

Los años previos y el mismo período de la Segunda Guerra Mundial generan un nuevo puente migratorio, compositivo: el que va de Europa a América. Razones múltiples, entre las que ocupa un lugar destacado el exilio tras la eclosión del nazismo, motivan que casi todos los grandes compositores europeos emigren a los Estados Unidos ocupando puestos de relevancia docente en universidades e ins-

tituciones musicales norteamericanas. Esta oleada migratoria va a incidir en la formación de varias generaciones de compositores norteamericanos, generando una cuarta vía; la más especulativa o experimental, que cristalizaría en las vanguardias de los años sesenta y en las últimas tendencias compositivas.

De todas las grandes personalidades compositivas del exilio, la más influyente fue la de Ernest Bloch; algo a lo que no fue ajeno el peso específico del «lobby» judío en la sociedad musical norteamericana, pero al mismo tiempo compositores como Schoenberg o Krenek, suponen la difusión en los Estados Unidos de los planteamientos de la Escuela de Viena y la vanguardia serial que, en mayor o menor medida, van a estar incidiendo en la generación de compositores nacidos en los años diez, veinte y treinta, y que retoman, por otra parte, el espíritu innovador de compositores independientes en la línea de Charles Ives como Henry Cowell (primer biógrafo de aquél), o Harry Partsch, hasta llegar a una figura tan emblemática de la música norteamericana como John Cage. Con Cage la influencia de Norteamérica sobre Europa en los años cincuenta y sesenta, descomunal a la hora de incidir en hábitos del «american way of life» y en la penetración de la música de consumo masiva por el público adolescente, se va a producir también en el terreno musical culto a raíz de la aparición del compositor en los cursos de Darmstadt y el cuestionamiento radical del serialismo integral. ♦

*\*Extracto de la Introducción del programa*

## ■ «Conciertos del Sábado»



L. v. Beethoven

## GRANDES SONATAS PARA PIANO

Con la actuación de Miguel Ituarte, Miriam Gómez Morán, Karina Azizova y Javier Perianes, finaliza en mayo el ciclo «Grandes sonatas para piano» que viene desarrollándose en los «Conciertos del Sábado» desde el 29 del pasado abril. El ciclo ofrece catorce grandes sonatas pianísticas escritas por nueve grandes compositores del siglo XIX y primera mitad del XX.

Del recital que abrió el ciclo, a cargo de **Mariana Gurkova**, se dio cuenta en el número anterior de esta Revista. El sábado 6 de mayo, **Miguel Ituarte** interpreta las tres últimas Sonatas pianísticas de Ludwig van Beethoven: la Sonata nº 30 en Mi mayor, Op. 109; la Sonata nº 31 en La bemol mayor, Op. 110; y la Sonata nº 32 en Do menor, Op. 111.

Otra Sonata de Beethoven, la nº 27 en Mi menor, Op. 90, abre el concierto del 13 de mayo, a cargo de **Miriam Gómez Morán**. Siguen la Sonata nº 2 en Sol menor, Op. 22, de Robert Schumann y la Sonata en Si menor, LW A179, de Franz Liszt.

La pianista **Karina Azizova** ofrece, el 20 de mayo, un programa con sonatas de dos compositores rusos —la Segunda Sonata Op. 36 de Sergei Rachmaninov y la Sonata nº 6 de Serguei Prokofiev— precedidas también de una de Beethoven, en esta ocasión, la famosa entre las famosas Sonata nº 14 en Do sostenido menor, Op. 27 nº 2, «Claro de luna».

Clausura este ciclo, el 27 de mayo, **Javier Perianes**, con la Fantasía en Do menor KV 475 y la Sonata en Do menor KV 457, de Wolfgang Amadeus Mozart, para finalizar con la tercera y última de las Sonatas compuestas por Frédéric Chopin, en Si menor, Op. 58.

**Miguel Ituarte** ha sido premiado en numerosas ocasiones con primeros premios en concursos internacionales y ha actuado como solista con destacadas orquestas europeas. **Miriam Gómez Morán** es catedrática de piano en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. **Karina Azizova** es pianista titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. **Javier Perianes**, premiado en diversos concursos nacionales e internacionales, ha grabado un CD con el Primer Cuaderno de Preludios de Debussy y la Obra integral para piano de Olallo Morales.

❖ Todos los conciertos se celebran a las 12,00 horas. Entrada libre.



## CONCIERTOS DE MEDIODÍA

### LUNES, 8

#### RECITAL DE PIANO

**Héctor Jesús Sánchez**

Obras de Manuel de Falla, Frédéric Chopin y Robert Schumann

### LUNES, 22

#### RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

**Grupo Barroco** (Bethany Akers y Carlos Fortea, oboes; Sergio Fernández, contrabajo; y Vadim Gladkov, cémbalo)

(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Obras de François Couperin, Jan Dimas Zelenka y Georg Philipp Telemann

### LUNES, 29

#### RECITAL DE CANTO Y PIANO

**Agnieszka Grzywacz** (soprano), **Katarzyna Hanuszczyk** (mezzosoprano) y **Madalit Lamazares** (piano)

(Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Obras de Robert Schumann, Antonin Dvorak, Edvard Grieg, Reynaldo Hann, Enrique Granados y Gioachino Rossini

**Héctor Jesús Sánchez** es pianista acompañante de la cátedra de Viola en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y profesor de Música de Cámara en el Conservatorio Superior de Salamanca.

Creado en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en el curso 2005-2006, el **Grupo Barroco** recibe clases de Hansjörg Schellenberger, titular de la cátedra de Oboe. Sus integrantes –**Bethany Akers** y **Carlos Fortea**, oboes; **Sergio Fernández**, contrabajo; y **Vadim Gladkov**, cémbalo) son alumnos de la citada Escuela en sus distintas cátedras de instrumento.

**Agnieszka Grzywacz** y **Katarzyna Hanuszczyk** son actualmente alumnas de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la cátedra de Canto Alfredo Kraus. **Madalit Lamazares** es profesora pianista acompañante de la misma.

■ Nueva sesión del «Aula de Reestrenos»

## CENTENARIOS DE PITTALUGA Y TAPIA COLMAN

A conmemorar el centenario del nacimiento de los compositores **Gustavo Pittaluga (1906-1975)** y **Simón Tapia Colman (1906-1992)** se dedica la 57ª sesión del «Aula de Reestrenos» de la Fundación Juan March. El violinista **Manuel Guillén** y la pianista **María Jesús García** interpretan, el miércoles 24 de mayo, diversas obras de ambos músicos.

❖ Salón de actos, 19,30 horas.

Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

Integran el programa cinco obras de **Gustavo Pittaluga** (*Divertimento*, *Ricercare* y *Berceuse*, las tres para violín y piano; y *La Romería de los cornudos* y *Homenaje a Mateo Albeniz*, para piano solo); y dos Sonatas –«Núcleos», para violín solo, y «El afinador», para violín y piano– y la *Suite española (Seis danzas)*, de **Simón Tapia Colman**.

«Madrid y la Villa de Aguarón (Zaragoza) –escribe **Carlos-José Costas** en las notas al programa– son, respectivamente, los escenarios en 1906 del nacimiento de Gustavo Pittaluga y Simón Tapia Colman, que alcanzan sus primeros treinta años de vida al tiempo que España se sumerge en la guerra civil, que influyó en sus vidas y en sus obras. Aparecen unidos en este Aula de Reestrenos como representantes de singular importancia en la música para violín y piano de su tiempo. Junto a ellos figuran los nombres de otros seis compositores nacidos el mismo año (Gustavo Durán, Vicente Garcés, Rosa García Ascot, Gerardo Gombau, Joaquín Homs y Esteban Vé-

lez). Todos ellos servirían de ejemplo de las tendencias musicales españolas de aquellos años, entre las que encontramos, en primer lugar, el magisterio de Manuel de Falla, al que se suman un variado cuadro de nacionalismos y localismos, neoclasicismos, eclecticismos y también el germen de las vanguardias; fue un período de inquietudes, que reunió varias de ellas en un mismo compositor. Pero si nos centramos en los compositores elegidos y al margen de la atención que dedicaron al violín, es preciso señalar su continuidad tras la guerra en el exilio. Una continuidad que se mantiene con reducida actividad en el caso de Gustavo Pittaluga y con la integración total de Simón Tapia Colman en el panorama musical mexicano al que queda incorporado hasta su muerte en 1992.»

**Manuel Guillén** es catedrático de violín del Real Conservatorio de Música de Madrid. **María Jesús García** es profesora pianista acompañante en el Conservatorio Profesional Joaquín Turina de Madrid. ♦

## ALGUNAS CONJETURAS INESTABLES

Felipe Benítez Reyes

El poeta y novelista Felipe Benítez Reyes, Premio Nacional de Literatura, Premio Nacional de la Crítica y Premio Fundación Loewe, interviene los días 23 y 25 de mayo en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA, que inició la Fundación Juan March en 2004. Felipe Benítez Reyes 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, Luis García Montero, Aurora Luque y José Carlos Llop.

Martes 23 de mayo: «Algunas conjeturas inestables»

Jueves 25 de mayo: «Lectura de poemas»

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

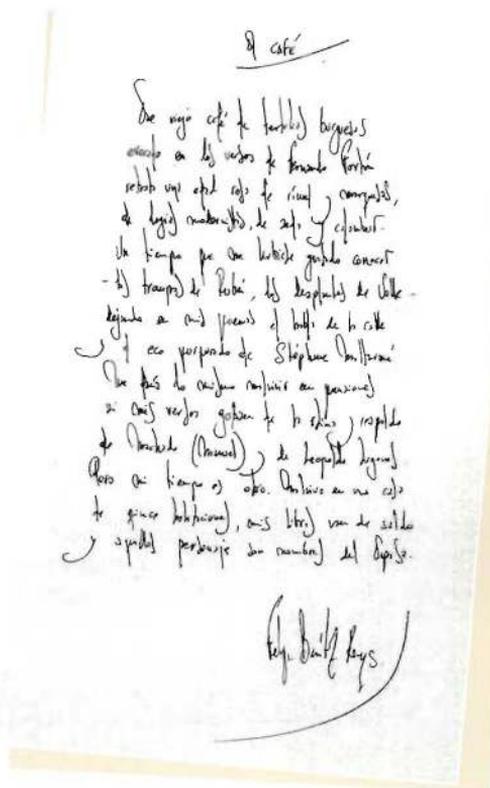


**Felipe Benítez Reyes** (Rota, Cádiz, 1960) es poeta, novelista y ensayista. Ha sido director de las revistas literarias *Fin de Siglo* y *Renacimiento*. Ha obtenido el Premio Nacional de Literatura, el Premio Nacional de la Crítica, el Premio Ateneo de Sevilla de novela, el Premio Internacional Fundación Loewe de poesía, el premio Hucha de Oro de cuentos y el premio de periodismo *El Torreón*, entre otros. Como poeta ha publicado ocho libros recopilados sucesivamente en *Poesía 1979-1987* (Hiperión, 1992), *Paraísos y mundos (Poesía reunida)* (Hiperión, 1996) y *Trama de niebla (Poesía reunida, 1978-2002)* (Tusquets, 2003). Es autor, entre otras novelas, de *Chistera de duende* (1991 y 2004), *Tratándose de ustedes* (1992 y 1999), *La propiedad del paraíso* (1995 y 2001), *El novio del mundo* (1998) y *El pensamiento de los monstruos* (2002); y de los libros de relatos, *Un mundo peligroso* (1994) y *Maneras de perder* (1997). Algunas obras misceláneas son: *La maleta del náufrago* (1992), *Gente del siglo* (1997), *Palco de sombra* (1997), *Papel de envoltorio* (2001) y *Los libros errantes* (2002). Ha traducido de T. S. Eliot, *Prufrock y otras observaciones* (2000) y de Vladimir Nabokov, *Cinco poemas* (2004).

## LA DAMA EN SU NUBE

Opinar sobre la poesía y no sobre poemas concretos resulta bastante ocioso –tanto como el discurso de un botánico que se dedicase a comentar de forma lírica el paisaje en vez de dar una descripción científica de cada árbol–, lo cual no quiere decir que en abstracto la poesía no merezca opinión ni mucho menos que no merezca ociosidad, que a fin de cuentas tanta razón de ser le añade. Casi lo mismo viene a suceder, por ejemplo, con las virtudes y las perversiones: es más eficiente la glosa de unos actos bondadosos que la conceptualización de la bondad y, por supuesto, siempre resultará más sobrecogedora la enumeración de las maldades cometidas por un individuo que una sesuda teoría del mal. Verdaderamente, sin actos bondadosos demostrables sería muy difusa la idea de santidad, de igual modo que sin atrocidades evidentes sería desde luego una auténtica canallada mortificar la reputación de una persona, por mal corazón que se le suponga.

La poesía existe más en los poemas que en las definiciones de la poesía. Pero, ¿quién puede negar a los lectores, de vocación divagatoria por lo general, el curioso espectáculo de un escritor en actitud analítica, jugando más o menos ingeniosamente con abstracciones derivadas del ejercicio de su afición? Si yo pudiese definir el concepto que me merece la poesía tendría que recurrir a una frase



«El café», poema manuscrito de Felipe Benítez Reyes

más o menos de este tipo: «Poesía es la sensación que puede producir un buen poema». Y, como al parecer, un concepto general se deriva de una serie de evidencias, el concepto de poesía que cada uno tuviese tendría por tanto que derivarse de los poemas que a cada cual le hubieran gustado... si es que a alguno le ha llegado a gustar, porque, de no ser así, su concepto resultaría poco edificante y más nos valdría que no se propagase entre las clases estudiantiles.

«Se suele representar a la poesía como una

dama velada, lánguida, tendida sobre una nube. La tal dama tiene una voz musical y sólo dice mentiras.» Desde que Cocteau escribió esto, hace ya casi setenta años, de esa representación no ha cambiado ni la forma de la nube. Prueba de ello es que no creo que haya un solo poeta que no se ruborice al ser presentado como tal poeta, y no digamos si median micrófonos. En realidad, quienes con más solemnidad se refieren a la poesía son los cantantes melódicos, los políticos que atesoran un pasado progresista y los locutores nocturnos de radio; es decir, aquellos profesionales a los que les conviene hacer alarde

de sensibilidad para seducir a su clientela. Para mucha gente, la poesía sigue siendo esa dama lánguida de que hablaba Cocteau y el poeta un tipo de temperamento blando que va enamorándose de todo el mundo, suspirando en las fiestas, buscando los crepúsculos y las noches tormentosas; un tipo que se pasa la vida envolviendo en tules metafóricos a las mujeres y que es muy capaz de abrirse las venas ante el menor contratiempo metafísico. El poeta, en fin, continúa cobrando, muy a su pesar, los derechos de imagen del Romanticismo, esa época de melenas al viento y de pistoletazos redentores. ♦

## 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 comentado–*

*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](http://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.*



# LA FILOSOFÍA POLÍTICA REPUBLICANA

Salvador Giner



Bajo el título «La Filosofía política republicana», la Fundación Juan March organiza el VIII Seminario de Filosofía los días 30 de mayo y 1 de junio, a cargo de Salvador Giner, catedrático de Sociología en la Universidad de Barcelona. El día 30 impartirá la conferencia «Razón republicana, democracia y virtud cívica», y el día 1 de junio, «La estructura social de la libertad republicana»; a estas sesiones públicas sigue en la mañana del viernes 2 de junio un encuentro cerrado en el que el profesor Giner debatirá con Emilio Lamo de Espinosa, catedrático de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid, junto con un grupo de especialistas.

Martes 30 de mayo: «Razón republicana, democracia y virtud cívica».

Jueves 1 de junio: «La estructura social de la libertad republicana».

❖ **Salón de actos, 19,30 h.**

## UN ANÁLISIS ÉTICO Y SOCIOLÓGICO

La democracia en las sociedades avanzadas se enfrenta a problemas estructurales que hallan su mejor solución en la incorporación deliberativa, racional y cívica de sus ciudadanos en la politeya. Ello es posible solamente mediante la implantación del universalismo moral entre la ciudadanía. Frente a los estragos del comunitarismo carismático, por una parte, y del individualis-

mo posesivo, por otra, la filosofía política del republicanismo cívico ofrece salidas interesantes.

No obstante, los intereses corporativos, el nacionalismo neotribal, la cultura mediática y la manipulación de la ciudadanía, entre otras cosas, conspiran para dificultar el progreso del ideal republicano y de la virtud cí-

vica. La misma retórica de algunos gobiernos democráticos presuntamente amigos de la posición republicana es un escollo más en el camino.

Un análisis a la vez ético y sociológico podría intentar resolver estas dificultades, sobre todo si asume la naturaleza conflictiva de la vida social y concibe los derechos humanos y civiles como fruto del conflicto democrático, como logros cívicos de la dignidad humana, y no como abstracciones.



**Salvador Giner** (Barcelona, 1934), catedrático de Sociología en la Universidad de Barcelona, ha sido fundador y presidente de la Federación Española de Sociología y director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados del CSIC. Editor de la *Revista Internacional de Sociología* y editor asociado del *European Journal of Social Theory*, es autor, entre otros libros,

de *Historia del pensamiento social*, *Sociedad Masa*, *Ensayos civiles*, *La sociedad corporativa*, *Sociología y filosofía moral*, *El destino de la libertad*, y del primer *Diccionario de Sociología* en

español.



**Emilio Lamo de Espinosa** (Madrid, 1946) es catedrático de Sociología en la Universidad Complutense de Madrid, columnista frecuente en la prensa

española y patrono de fundaciones, como la Fundación José Ortega y Gasset, la Fundación Consejo España-Estados Unidos y el Real Instituto Elcano, entre otras. Ha publicado 19 libros, entre ellos, *Sociedades de cultura y sociedades de ciencia* (Oviedo, 1996), que mereció el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos; y, su libro más reciente, *Bajo puertas de fuego. El nuevo desorden internacional* (Madrid, 2005); y más de cien monografías científicas y otras tantas de divulgación. ♦

---

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

■ La Fundación Juan March patrocina la reunión de científicos

## SEÑALIZACIÓN POR «NOTCH» EN EL DESARROLLO DE VERTEBRADOS Y EN LAS ENFERMEDADES

Justo un año después de que, gestionados por la Fundación Severo Ochoa, se pusieran en marcha los *Cantoblanco Workshops*, encuentros internacionales de científicos en torno a un tema específico, entre el 21 y el 24 de mayo se va a celebrar, en el Campus de Cantoblanco (Madrid), y con el patrocinio de la Fundación Juan March, el titulado *Notch Signaling in Vertebrate Development and Disease* (Señalización por «Notch» en el desarrollo de vertebrados y en las enfermedades), que está organizado por **José Luis de la Pompa**, **Juan Carlos Izpisua-Belmonte** y **Thomas Gridley**.

Estos *workshops* tienen formato y carácter similares a los que organizó la Fundación Juan March, a través de su Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, entre 1992 y 2005 (con un total de 205 reuniones en las que participaron 5.987 científicos, de ellos, 2.992 extranjeros). Desde mayo de 2005 los *Cantoblanco Workshops* (llevan el nombre del campus donde tienen sus sedes la Universidad Autónoma de Madrid, el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa y el Centro Nacional de Biotecnología) están gestionados por la Fundación Se-



vero Ochoa, cuya presidenta, **Margarita Salas**, fue miembro del Consejo Científico del citado Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March.

### ESTRATEGIAS TERAPÉUTICAS

Las proteínas del grupo «Notch» codifican receptores transmembranales muy conservados que regulan una gran variedad de funciones celulares y procesos de diferenciación tanto en la etapa embrionaria como en la adulta. En el Sistema Nervioso Central Notch actúa inhibiendo la diferenciación, manteniendo las células en un estado parecido al de las células madre. En cambio, el papel de Notch en el sistema inmune es el de promover la diferenciación. Defectos en la señalización por Notch en los adultos pueden conducir al desarrollo de tumores, pudiendo actuar como oncogenes en determinados tejidos. La comprensión de la función de Notch sin duda contribuirá a un mejor conocimiento de las bases moleculares de los patrones embrionarios de formación y en el adulto puede ayudar al desarrollo de estrategias terapéuticas para tratar enfermedades como el cáncer. ♦

## LOS DOCTORES Y EL CEACS

Desde 1987, año de la puesta en marcha del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), la formación al más alto nivel de investigadores españoles en sociología y ciencia política ha sido uno de sus objetivos prioritarios. Gran parte de los estudiantes que han cursado estudios en el Centro son profesores en diversas universidades españolas; otros enseñan o investigan en centros extranjeros; y algunos ocupan o han ocupado en algún momento de su carrera puestos de asesoramiento en la administración o han trabajado en el sector privado.

**Pablo Beramendi** (Madrid, 1971) es licenciado con Premio extraordinario por la Universidad de Santiago de Compostela y Doctor por la Universidad de Oxford. Formó parte de la décima promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, donde obtuvo el título de Master en 1999. Posteriormente realizó en el CEACS su tesis doctoral, titulada «Decentralization and Income Inequality», bajo la dirección de los profesores Anthony B. Atkinson en el Nuffield College (Universidad de Oxford) y Gøsta Esping-Andersen. Trabaja como Assistant Professor of Political Science en la Maxwell School de la Syracuse University. Anteriormente lo hizo como Senior Research Fellow en la Unidad de Instituciones, Estados y Mercados del Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. Actualmente sus investiga-

ciones se centran en la relación entre instituciones y desigualdad de renta, así como en el estudio de los determinantes políticos de la desigualdad.

Pablo Beramendi testimonia lo que ha supuesto su formación en el CEACS para su labor profesional en el ámbito docente e investigador.

### ¿Cómo ha sido la adaptación al sistema académico norteamericano?

La adaptación a un sistema como el americano lleva su tiempo. De hecho creo que todavía me quedan cosas por asimilar. Lo que más me costó fue adaptarme a la enseñanza de licenciatura (*undergraduates*). La actitud de los estudiantes y de la institución hacia el profesorado es muy distinta a lo que yo había



Pablo Beramendi

«En la universidad americana la falta de rendimiento y dedicación del investigador es motivo de despido»

visto hasta ahora. El estudiante, que ha pagado mucho dinero para asistir a clase, es siempre muy exigente. Asumen de forma muy explícita que son clientes que han pagado por un servicio, y exigen sus derechos. Los problemas surgen a la hora de decidir cuáles son esos derechos. En todas las clases hay en torno a un veinte por ciento que dan por sentado que por el simple hecho de haber pagado una matrícula muy alta tienen derecho a la máxima calificación. Y eso genera conflictos. Por otro lado, la institución, que se financia en gran parte con las matrículas de los *undergraduates*, te hace ver que lo fundamental es la «felicidad» de los estudiantes. Cuesta un poco adaptarse a esta mentalidad, pero al final lo haces.

La otra gran diferencia que observo es la forma en que las universidades valoran la investigación de sus profesores. La excelencia y el rendimiento se premian de muchas formas. La falta de rendimiento y dedicación a la labor investigadora es motivo de despido. Nada que ver con lo que se observa habitualmente en la universidad española. El sistema de *tenure-track* depende fundamentalmente del número y de la calidad de publicaciones realizadas durante los primeros cinco años de la carrera. Y se observa una tendencia a exigir cada vez más. Ello es así porque, en parte, el nivel de exigencia de cada institución está

afectado por el nivel establecido en las universidades con las que compete, lo cual genera una espiral que lleva a que se pida cada vez más. Es duro, pero preferible a un sistema donde las plazas de profesor se convierten en una canonjía cuyos réditos son independientes de la cantidad y calidad de la investigación.

**¿En qué medida considera que la formación recibida en el CEACS ha sido útil para entrar en una universidad estadounidense?**

El programa del CEACS está hecho a imagen y semejanza de los mejores programas norteamericanos. En ese sentido, ha sido con mucho la parte de mi formación que más me ha ayudado. Mis clases de doctorado son del mismo tipo que las recibidas en el CEACS. Por eso me he sentido muy cómodo desde el principio. El nivel de exigencia intelectual que se inculca en el Centro y, sobre todo, la forma de debatir sobre cada argumento hasta sus últimas consecuencias son el mejor instrumento de que se puede disponer para trabajar en cualquier departamento de Estados Unidos.

**En su opinión, ¿cuáles son las principales diferencias en la forma de investigar en ciencias sociales en Europa y Estados Unidos? ¿Qué debería imitar Europa de la experiencia estadounidense?**

## «El programa del CEACS está hecho a imagen y semejanza de los mejores norteamericanos»

La gran diferencia radica en la estructura de incentivos para la investigación. Algunos países europeos tienen ya medios y recursos suficientes para financiar su investigación. Sin embargo, salvo algunas excepciones bien conocidas, tienden a perderse en programas pobremente diseñados sobre los que existe escaso control de resultados. Con respecto a casos como el español, hay también una clara diferencia de recursos.

Lo que se debería imitar en Europa y, concretamente, en España es tan claro como políticamente irrealizable: las universidades deberían competir por recursos y estudiantes en función de su rendimiento investigador, y para ello sólo deberían ser profesores permanentes aquellos con un rendimiento y potencial demostrado durante años. Ello requeriría una reforma radical de la financiación de las universidades, la eliminación del status de funcionario y la desaparición de la igualdad salarial entre el profesorado. Para ser buenas, las universidades competirían por los mejores profesores, y tendrían que pagarles de acuerdo con sus méritos. A su vez, este cambio presupondría, si se mantiene la financiación pública, una reducción del número de universidades y estudiantes, lo que resulta políticamente muy poco rentable.

En términos más académicos, la formación de los estudiantes graduados es un aspecto

fundamental a imitar. Se nota una gran diferencia en general. Los departamentos derivan buena parte de su prestigio de su capacidad para formar estudiantes que consigan empleo en departamentos similares o incluso mejores. Por eso los buenos departamentos invierten mucho en la formación de sus estudiantes como investigadores, y en el desarrollo de proyectos en colaboración de gran alcance. Sólo así pueden atraer a los mejores estudiantes y formarlos bien. El resultado final está a la vista. Si uno ubica geográficamente el origen de las principales contribuciones teóricas y empíricas que se usan hoy en día en política comparada, los departamentos americanos llevan una ventaja considerable.

### ¿Podría contarnos brevemente en qué está investigando actualmente y cuáles son sus proyectos en el futuro inmediato?

Ahora mismo estoy terminando un libro titulado *Fragmented Solidarity: Distributive Politics in Multitiered Systems*, que está basado en gran parte en la tesis que desarrollé en el Centro. En paralelo, estoy trabajando en una serie de artículos sobre política fiscal y desigualdad en la OCDE. Este segundo proyecto incluye además un volumen editado con Chris Anderson (Cornell University) que esperamos terminar el año próximo y que lleva el título provisional de *Democracy, Inequality and Representation*. ♦

<b>MAYO</b> <b>3, MIÉRCOLES</b> 19,30	CICLO «MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA» (II) (Transmitido en directo por Radio para Clásica, de RNE)	Víctor Correa (violín) y Aníbal Bañados (piano)	Sonata para violín y piano (1943) de A. Copland; Sonata para violín y piano (1949), de N. Rorem; Fantasía violín y piano (1956), de D. Allanbrook; Atchafalaya (2006), de S. O. Douglas (estreno); y Sonata para violín y piano (1996), de L. Liebermann
<b>4, JUEVES</b> 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
<b>19,30</b>	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (I)	Francisco Calvo Serraller	«Maestros y genios»
<b>6, SÁBADO</b> 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GRANDES SONATAS PARA PIANO» (II)	Miguel Ituarte	Sonatas nº 30 en Mi mayor, Op. 109; nº 31 en La bemol mayor, Op. 110; y nº 32 en Do menor, Op. 111, de L.v. Beethoven
<b>8, LUNES</b> 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Héctor J. Sánchez	Obras de M. de Falla, F. Chopin y R. Schumann
<b>9, MARTES</b> 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, F. Poulenc y E. Schulhoff
<b>19,30</b>	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (II)	Álvaro Delgado-Gal	«El arte y el mercado»
<b>10, MIÉRCOLES</b> 19,30	CICLO «MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA» (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto de Cuerdas Penderecki (Jeremy Bell y Jerzy Kaplanek, violines; Christine Vljak, viola; y Simon Fryer, violonchelo)	Cuarteto nº 5 (1991), de Ph. Glass; Cuarteto nº 2 (1998), de E. Taafe Zwillich; y Cuarteto nº 2 (1988) de Ch. Rouse
<b>11, JUEVES</b> 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia, como el día 4
<b>19,30</b>	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (III)	María Bolaños	«El Museo de la modernidad. 1789-1950»
<b>13, SÁBADO</b> 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GRANDES SONATAS PARA PIANO» (III)	Miriam Gómez Morán	Sonata nº 27 en Mi menor, Op. 90, de L.v. Beethoven; Sonata nº 2 en Sol menor, Op. 22, de R. Schumann; y Sonata en Si menor, LW A179, de F. Liszt
<b>16, MARTES</b> 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (IV)	Anna Maria Guasch	«La deconstrucción del museo moderno: de la crisis posmoderna al museo global»
<b>17, MIÉRCOLES</b> 19,30	CICLO «MÚSICA DE CÁMARA NORTEAMERICANA» (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE) Bess»	Serguei Teslia (violín) y Elisaveta Blumina (piano)	Sonata nº 4, de Ch. Ives; Sonata para violín y piano, de L. Bernstein; Sonata para violín y piano, de J. Corigliano; y Fragmentos de la ópera «Porgy and Arr. de Jascha Heifetz), de G. Gershwin
<b>18, JUEVES</b> 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (V)	Jesús Carrillo	«Del efecto Guggenheim a los <i>medialabs</i> : centros de arte en la sociedad global»
<b>20, SÁBADO</b> 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GRANDES SONATAS	Karina Azizova	Sonata nº 14 en Do sostenido menor Op. 27 nº 2 «Claro de luna»,

	PARA PIANO» (IV)		de L.v. Beethoven; Sonata nº 2 en Si bemol menor, Op. 36, de S. Rachmaninov; y Sonata nº 6 en La mayor, Op. 82, de S. Prokofiev
22, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Música de cámara	Grupo Barroco (Bethany Akers y Carlos Fortea, oboes; Sergio Fernández, contrabajo; y Vadim Gladkov, cémbalo) (Escuela Superior de Música Reina Sofía)	Obras de F. Couperin, J.D. Zelenka y G.Ph. Telemann
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «La administración de la belleza. Arte, artistas y museos en perspectiva histórica» (y VI)	José Jiménez	«El arte que vendrá»
23, MARTES 19,30	POETICA Y POESÍA [12]	Felipe Benítez Reyes	«Algunas conjeturas inestables» (I)
24, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE REESTRENOS (57) En homenaje a G. Pittaluga y S. Tapia Colman en el centenario de sus nacimientos (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Manuel Guillén (violín) y María Jesús García (piano)	Sonata (Núcleos) para violín solo; Sonata («El afilador»); y Suite Española (Seis Danzas), de S. Tapia Colman; Divertimento; Ricercare; y Berceuse; y para piano solo: La Romería de los cornudos; y Homenaje a Mateo Albéniz, de G. Pittaluga
25, JUEVES 19,30	POETICA Y POESÍA [12]	Felipe Benítez Reyes	«Lectura de poemas» (y II)
27, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO «GRANDES SONATAS PARA PIANO» (y V)	Javier Perianes	Fantasia KV 475 y Sonata KV 457 en Do menor, de W. A. Mozart; y Sonata nº 3 en Si menor, Op. 58, de F. Chopin
29, LUNES 19,30	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Canto y piano	Agnieszka Grzywacz (soprano), Katarzyna Hanuszczuk (mezzosoprano) y Madalit Lamazares (piano) (Escuela Superior de Música Reina Sofía)	Obras de R. Schumann, A. Dvorak, E. Grieg, R. Hahn, E. Granados y G. Rossini
30, MARTES 19,30	VIII SEMINARIO DE FILOSOFÍA «La filosofía política republicana» (I)	Salvador Giner	«Razón republicana, democracia y virtud cívica»
JUNIO 1, JUEVES 19,30	VIII SEMINARIO DE FILOSOFÍA «La filosofía política republicana» (y II)	Salvador Giner	«La estructura social de la libertad republicana»

#### 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, año de su muerte, con especial énfasis a los años 20 y 30, pasados en Berlín y en Dresde y que constituyen la época más importante de su carrera artística. Destaca el gran estudio preparatorio para el tríptico *Metrópolis* (184 x 405 cm), de 1927-28, su obra más importante junto a *La guerra* (1932). Las obras proceden de diversas instituciones y museos alemanes y de colecciones particulares.

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



#### 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](http://www.march.es/museocuenca)

- ❖ **Rostros y máscaras. Fotografías de la Colección Ordoñez-Falcón**  
3 marzo - 28 mayo 2006  
66 fotografías realizadas por 42 artistas (y 2 anónimas)

- ❖ **Colección permanente**  
(Visita virtual en la página web)  
Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta.

#### 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](http://www.march.es/museopalma)

- ❖ **Lichtenstein, en proceso**  
7 marzo - 17 junio 2006  
65 obras (dibujos, collages, fotografías y una maqueta), realizadas por Roy Lichtenstein entre 1973 y 1997
- ❖ **Colección permanente del Museo**  
(Visita virtual en la página web)  
69 pinturas y esculturas de 52 autores españoles del siglo XX