

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Colinas Huecas nº 7, de Susana Solano, por Mar Menéndez

7 EXPOSICIÓN OTTO DIX

Ulrike Lorenz: «A la belleza. Sobre la vida y la obra de Otto Dix»
Exposiciones temporales en Palma y Cuenca

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

Conferencias de Valeriano Bozal, Luis Gago y Félix Duque

19 LOS NUEVOS RETOS DE LA BIOLOGÍA: DE LOS NEANDERTALES AL PRESTIGE

Nueva «Aula abierta» dirigida por Víctor de Lorenzo

23 SCHUMANN: PIANO, CANCIONES Y MÚSICA DE CÁMARA

Nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos», dedicada al Trío Arbós

25 CICLO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS»

«Conciertos de Mediodía»

27 CIENCIAS SOCIALES

Laura Morales, Doctora Miembro del Instituto Juan March, premiada por su tesis sobre el asociacionismo político.- Falleció Michael Wallerstein, miembro del Consejo Científico del CEACS

30 LA FUNDACIÓN, MEDALLA DE HONOR 2005 DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE FUNDACIONES**32 ANALES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH**

Publicada la Memoria 2005: más de 385.000 asistentes

ACTIVIDADES EN MARZO

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

21

Susana SOLANO

Barcelona, 1946

Colinas Huecas nº 7

1984

**Planchas de hierro soldadas
sobre hierro**

150 x 100 x 106 cm

**Museu d'Art Espanyol
Contemporani, Palma**

Mar Menéndez

Crítica de arte

Lo apasionante de la trayectoria artística de Susana Solano es que se encuentra vinculada a toda una evolución personal, plena de experiencias y hallazgos, logros y rechazos; a una continua búsqueda de formas de expresión –pintura, fotografía, instalaciones..., aunque haya sido la escultura por la que más se ha decantado– y el empleo y experimentación con diferentes materiales de trabajo que van desde unos modestos yesos, alambres y maderas a unos contundentes hierros, bronces y plomos. Formas y materiales que en cada momento parecen traducir las ideas o compulsiones que la autora expresa a través de ellos y que ella se resiste a desvelar cuando se la requiere en alguna entrevista, y ello es porque está convencida de que debe ser el espectador el que realice el esfuerzo de acercamiento a la obra aunque, en ocasiones, el sentido que éste le implique difiera del que originalmente hubiera ideado el autor: «lo importante es la implicación», afirma Solano. Implicación que, en parte, viene exigida por la ambigüedad de muchas de las obras y que, en ocasiones, alcanza a la misma autora, que confiesa haber comenzado una pieza con una idea determinada y luego durante su desarrollo haberla ido modificando. Incluso los mismos nombres con que aparecen no se relacionan necesariamente con el concepto que pueden encerrar, sólo son maneras de enumerarlas. Así a alguna obra la ha titulado *No se el teu nom*.

A nivel colectivo, la evolución artística de Susana Solano reproduce la historia que ha seguido

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).



Colinas Huecas nº 7, 1984

“
Juego entre
lo vacío y lo
pleno”

la escultura en la última mitad del siglo XX, la que va desde la reproducción de objetos figurativos, aún muy relacionados con la pintura, a la recreación del objeto minimalista –pasando por la idea del objeto encontrado dadaísta– hasta desembocar en una concepción de lo escultórico donde el espacio real en el que se inserta adquiere igual o mayor protagonismo. Es esta corriente *minimal* por la que se decanta la artista desde sus inicios en los años 80; unos años eufóricos y estimulantes para la historia de nuestro país, tras la transición política, cuando nuevas generaciones de creadores irrumpieron con propuestas novedosas en los diferentes géneros, formas y lenguajes, en un entorno geográfico cuyos condicionantes históricos habían producido una cierta desconexión en el contexto cultural internacional. En el campo meramente artístico, llegaron las primeras exposiciones extranjeras de arte *povera*, *minimal* y otras corrientes ya consolidadas fuera de un país que prácticamente las desconocía, produciendo un gran revuelo entre esta nueva generación a la que pertenecía Susana Solano que, por primera vez, pudo ver en vivo aquellas obras. Resulta significativo que la exposición colectiva (de la que Solano también fue partícipe), *Arte Español 1975-1990*, que la Caixa-nova de Vigo llevó por diferentes ciudades españolas a principios de los noventa, llevara por subtítulo «Tiempos de libertad». La carrera artística de Susana Solano, sin embargo, ha transcurrido en solitario, al margen de algunos grupos artísticos que se configuraron por entonces.

Esta obra corresponde a la número 7 de una serie de piezas titulada *Colinas Huecas*, realizadas con planchas de hierro soldadas sobre el mismo material, que la artista creó a mediados de la mencionada década de los 80, época en la que su trabajo se dio a conocer. La forma de colina se consigue a través de un gran bloque trapezoidal sobre el que se apoyan otros dos más pequeños configurando una pirámide. Un tratamiento tosco y artesanal de los materiales refuerzan la idea del paisaje como algo natural, mientras el sistema de volúmenes confiere a la pieza una gran monumentalidad pese a que las dimensiones totales no sobrepasen los 1,50 metros de altura, haciendo honor a la premisa de Tony Smith y otros escultores minimalistas, sobre la cualidad de presencia de una obra.

La contundencia y robustez de la *colina* se contraponen con la segunda parte del título, «*huecas*», una especie de juego entre lo vacío y lo pleno, entre el hueco cerrado al completo y la piel que lo envuelve. Este «vacío», relleno de su *colina*, podría interpretarse desde esa vertiente de la escultura minimalista, capitaneada por Donald Judd, que rechaza conceder a la obra algún significado añadido a lo que los ojos ya ven («lo que hay es lo que hay»). No es el caso

“
Una
metáfora del
cuerpo
”

de Susana Solano, donde las connotaciones psicológicas, metáforas y demás alusiones al espectador se ponen en evidencia en sus trabajos. Es un error estudiar su trayectoria sólo desde un punto de vista formal desligado de los asuntos que lo motivan. Sobre la serie de grabados que realizó hacia 1989, titulada «Imagen y Memoria», la artista comenta: «Muchas son las experiencias que conforman la piel de nuestra vida. Pero algunas tienen la capacidad de penetrar como flechas en el interior de la existencia, alcanzando sin orden ni concierto determinadas zonas neurálgicas que constituyen el motor de los actos, de los pensamientos, de los siempre intrincados resortes sentimentales». Bajo esta lectura, *Colinas Huecas nº 7* se convierte en una metáfora del cuerpo –como ocurre en otras de sus piezas– donde las planchas de hierro se convierten en una piel protectora que envuelve el alma. Esta escultura entendida como piel que recubre un espacio acotado por ella se convierte en una constante en su obra: *Senza Ucelli* (1987), *Milles Fulles* (1991) o, más claramente, en la reciente serie de dibujos y grabados, *La piel de nadie* (1999-2000).

Susana Solano no es la única que entiende que la escultura *minimal* debe completarse en la mente del espectador. Para Richard Serra, el contenido de sus últimas obras se halla en el mismo público, aquel que debe recorrer el interior de sus piezas monumentales experimentando una cierta desazón producida por la distorsión a la que el escultor somete sus féreos paneles. La diferencia con Solano es que ella concede un rol «pasivo» a los asistentes de sus exposiciones al no permitirles interferir, relegándoles a un papel contemplativo-reflexivo de ese espacio que ella ha creado, un espacio en el que sus esculturas se acomodan modificando incluso su sentido inicial. Tal es el caso del Palacio Dar-al-Horra, en su exposición Granada-Sintra en el 2001, donde su obra se fundía con el ensañador ambiente oriental.

En las siguientes décadas, la artista aumentó progresivamente el tamaño de sus piezas y a los paneles y mallas metálicos fue añadiendo otros materiales como vidrios, plásticos e incluso alfombras (*Elmina*, 2001, o *Encima de una alfombra*, 2000). Aparecen también otros soportes artísticos como la fotografía y el vídeo (*Amb noms*). Sin embargo, todas las preocupaciones y compulsiones que impulsan los trabajos de Solano siguen latentes: la idea de la piel, el espacio como materia y contenedor de la esencia, y las continuas referencias al paisaje –extraño motivo para una escultura– y a la huella del tiempo, presente en algunas de sus obras más recientes, como las referidas a las dunas del Sahara donde habitan los tuaregs (*Edehi*, 2004). Las mismas obsesiones que motivaron en su día la serie de *Colinas Huecas*. ♦



Susana SOLANO (Barcelona, 1941). Desde su primera exposición en la Fundación Joan Miró en Barcelona, ciudad en la que vive actualmente, numerosas exposiciones dan fe de la buena acogida por parte del público y de la crítica, respaldada por la concesión en 1988 del Premio Nacional de Bellas Artes y las excelentes críticas obtenidas en eventos internacionales como la Documenta de Kassel, en la que participó con Oteiza, así como la Bienal de Venecia del mismo año y la de São Paulo. Sus exposiciones fuera del país en conocidas galerías, junto a artistas como T. Cragg (Donald Young Gallery, Chicago) o Sol LeWitt (Marta Cervera Gallery, Nueva York), y en otras prestigiosas instituciones españolas la han convertido en una de las escultoras españolas más reconocidas a nivel internacional.

BIBLIOGRAFÍA

GARCÍA, Aurora: *Tiempo, cuerpo, espacio, viaje: la escultura de Susana Solano*. Catálogo de la exposición Granada-Sintra, 2001

JUNCOSA, Enrique: «Los espacios vividos. Entrevista con Susana Solano». *Kalías*, nº21-22. IVAM Centre Julio González, Valencia, 1999

ZARRALUKI, Pedro: *Con Susana Solano*. Catálogo MACBA. MACBA y Edicions Polígrafa SA., Barcelona, 1999

CALVO SERRALLER, Francisco: «En busca de Susana Solano». *El País*, «Babelia», 1 de Octubre 1994

Exposiciones de la Fundación Juan March

Colinas Huecas nº 7 se exhibió en la exposición itinerante **Arte Español Contemporáneo** de la Fundación Juan March de 1989 a 1992 en la sede de esta institución en Madrid, y en Logroño, Vitoria, Valencia, Albacete, Gijón, La Coruña, Vigo, Orense, Santiago de Compostela, Lugo, Zaragoza, Mora de Rubielos, Teruel, Huesca, Cartagena, Alicante, Elche y Murcia.

■ Exposición con 84 obras del artista alemán

OTTO DIX, REALISTA Y VISIONARIO

Un repaso de las distintas etapas creativas de Otto Dix (1891-1969), desde 1914 hasta el año de su muerte, en 1969, a través de 35 óleos, 27 guaches y acuarelas y 22 dibujos, ofrece la exposición retrospectiva del artista alemán abierta en la Fundación Juan March desde el pasado febrero. En ella se expone el gran estudio preparatorio para el Tríptico *Metrópolis* (184 x 405 cm), su obra más importante y más conocida.



El 6 de febrero de 1926 se inauguraba en Berlín, en la Galería Neumann-Nierendorf, la primera exposición retrospectiva de Otto Dix. Ochenta años más tarde se presenta en la Fundación Juan March, por primera vez en España, una retrospectiva del pintor. En ella se dedica una sección al conjunto denominado *Metrópolis*, en torno al cual se agrupa una galería de retratos realizados por Dix en los años 20 y 30 en Berlín y Dresde. Todas las obras proceden de museos y colecciones alemanas.

El arte de Otto Dix constituye un reflejo im- placable de su época. Crecido en el seno de

Retrato del pintor Baumgärtel, 1914

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

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

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

Visitas de grupo con guía propia, previa reserva telefónica (91 435 42 40-Ext. 296)

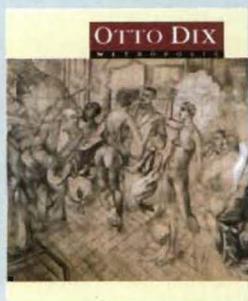
Visitas de colegios: Lunes: 11-13,30 h. previa reserva telefónica. www.march.es



Naturaleza muerta con velo de viuda, 1925

una familia obrera en las postrimerías del Imperio Alemán, en la Primera Guerra Mundial formuló su autodefinición como artista: «el que tiene el valor de decir sí». El ascenso y la caída de la República de Weimar acompañaron sus primeros pasos en Düsseldorf y su carrera de artista en Berlín y en Dresde. Bajo el nacionalsocialismo fue destituido de sus cargos, difamado y calificado de artista «degenerado», y se retiró a vivir, en una suerte de exilio, cerca del lago de Constanza. Tras la Segunda Guerra Mundial, la división política de Europa y de Alemania se convertiría, para Otto Dix, en una carga muy personal, que le obligó a sobrellevar una peculiar existencia entre las dos Alemanias.

EL CATÁLOGO



El catálogo incluye varios textos de **Ulrike Lorenz**: un ensayo («A la belleza. Notas sobre la vida y la obra de Otto Dix»), un texto biográfico («Otto Dix. El destino de un artista en Alemania») con documentos traducidos por primera vez al castellano y once comentarios de la propia Lorenz a otras tantas obras de Dix. Recoge también una «Autobiografía manuscrita» (1924), unas breves memorias del artista (1966) y las respuestas a un cuestionario que Dix contestó en 1958, así como una bibliografía seleccionada. Textos en español y en inglés. 131 págs. PVP.: 24 euros.

AUDIOVISUALES

La exposición cuenta con un programa audiovisual (Fundación Juan March, entreplanta):

- *Manos creadoras: Otto Dix, de Hans Cürdis* (1926, 10 min., B/N V. O. alemana subtitulada): lunes-sábado, de 11 a 17,15 h. Domingo: de 10 a 13,45 h.

- *Berlín: sinfonía de una ciudad, de Walther Ruttmann* (1927, 62 min., B/N, muda con orquestación): lunes-sábado: pase único a las 17,30 h. Ruttmann, pintor, arquitecto y cineasta del expresionismo alemán, retrata de forma plástica un día en la vida de los berlineses.

A LA BELLEZA: SOBRE LA VIDA Y OBRA DE OTTO DIX

Ulrike Lorenz

La realidad es el punto de referencia esencial de Otto Dix. De la vida proceden los impulsos creativos, la cotidianidad es el modelo para la obra, la contemporaneidad imprime forma. Pero en la búsqueda de una fuerza expresiva genuinamente alemana en la era de la modernidad, Dix busca una y otra vez en técnica y tema, estilo y materiales la confrontación con los maestros antiguos del Renacimiento y del Romanticismo. Así, el presente y la historia del arte se revelan como los dos polos de su arte, entre los que se despliega la ambigüedad de su mundo pictórico y su influjo, hasta hoy electrizante.

En 1920 la «carne de cañón» inventa con furiosos desmontajes, según el pensamiento dadaísta, un realismo brutal (verismo) que lo hace famoso y lo desacredita. La máxima es: superar la frialdad del mundo con la frialdad del arte, cosa que obviamente no es posible. El mundo siempre es más frío. Dix lleva el realismo hasta el extremo y, al hacerlo, desaparece detrás del acto de describir la familiaridad de lo supuestamente cotidiano, acostumbrado, reconocible. La minuciosa descripción del detalle convierte al objeto en inexplicable. La extraordinaria precisión supone desrealización. El naturalismo a ultranza es un instrumento de distanciamiento. En esta indiferencia se enraizan las vigorosas irritaciones y la dualidad de la obra de Dix, que han convertido cada cuadro en palestra de interpretaciones opuestas.



Niño obrero, 1920

El arte como aventura impulsa a Dix hasta las últimas simas humanas y con frecuencia más allá del buen gusto. En el apogeo de la vanguardia abstracta, para él todo está en juego: la imagen de la persona y las eternas cuestiones existenciales sobre eros y tántos, violencia y pasión. A Dix no se le puede comprender con un concepto: se sustrae categóricamente al pensamiento compartimentado de la historia del arte. Situarlo únicamente en la «Nueva Objetividad», el estilo que caracteriza a la República de Weimar, supondría negarle su vital capacidad de cambio, su escepticismo pictórico, su apabullante modernidad. El sincretismo estilístico de la obra de Dix abarca desde el dinamismo existencial del expresionismo y el cubofuturismo, antes y durante la Primera Guerra Mundial, pasando por las carcajadas de escarnio dadaístas en la república de posguerra, hasta llegar al verismo polémico con potente crítica social de principios de los años veinte. Después continuará siguiendo el rastro de un realismo muy rico en

cambios con acentos objetivos, mágicos y románticos, que hacia 1933 desemboca en el naturalismo ecléctico de los maestros antiguos con atisbos de crítica a su época. Con la Segunda Guerra Mundial Dix «tira por la borda los trastos renacentistas» y vuelve a partir hacia nuevas orillas, hacia el neoexpresionismo y la alegoría religiosa.

En los cambios y contradicciones de su obra, Otto Dix ha reflejado como ningún otro artista las interrupciones y rechazos del siglo XX. Siempre tuvo seguros el ataque y la defensa del provocativo o revelador espíritu de la época. Pero con la rotunda decisión que le caracteriza, Dix siempre se mantuvo fiel a sí mismo... y continúa siendo un caso polémico del arte alemán. «No pinto ni para éstos ni para aquéllos. Lo siento. Soy un proletario soberano de tal calibre —¿verdad?— que digo: ‘¡Esto lo hago! Y podéis decir lo que queráis’. Para qué es bueno esto, ni yo mismo lo sé. Pero lo hago. Porque sé que eso fue así y no de otra manera».

AUTORRETRATOS

«Me haré famoso o me desacreditaré»: Otto Dix ha hecho realidad por partida doble su temprana profecía y su prolífica obra abarca cerca de 500 retratos. Junto a Kollwitz, Corinth y Beckmann se cuenta entre los artistas de la modernidad que siempre a lo largo de su vida se retrataron con escepticismo. Como fumador apocalíptico (*Autorretrato fumando*, 1914), poco antes de la Primera Guerra Mundial manifiesta con fiera mirada su pasión por el arte: nacimiento del artista del espíritu dionisiaco. El último autorretrato con su nieta Marcella (*Autorretrato con Marcella*, 1969), realizado el año de su muerte, revela las huellas vitales de una existencia con aristas... y al final arranca por vez primera una sonrisa a la contradicción fundamental entre el nacimiento y la muerte.



Autorretrato con Marcella, 1969



LAS GUERRAS MUNDIALES



La guerra y el arte son, además de la pintura de personas, los polos entre los que se mueve la biografía y la obra de Otto Dix. Las dos guerras mundiales del siglo XX, incluyendo corazonadas y consecuencias psíquicas tardías, se convierten en un acicate que influye continuamente en su labor artística y propicia nuevos arranques y transformaciones bruscas, un incremento temático y metafórico.



Durante medio siglo, el vibrante realismo bélico de Dix oscila entre el expresionismo, el verismo y los maestros antiguos. A muchos les sugiere la máxima cercanía y veracidad. Dix lleva adherido el signo de artista antibelicista hasta la actualidad. Pero, mirándolo bien, él nunca toma partido, no descubre nada, ni acusa. «Yo pinto naturalezas muertas. La furia no se puede pintar.» En esa indiferencia residen el aura ambivalente y el efecto permanente de sus cuadros bélicos, que preservan su último secreto entre la realidad y la quimera, la fascinación y el espanto.

Los mutilados de la guerra, 1920 (arriba), obra no exhibida en la muestra; y Soldados bañándose, 1917

EL ESCENARIO DE LA PERSONA



Durante toda su vida «Prometeo»-Dix forjó personas a su imagen: desde la primera dedicación dibujística a sus padres hacia 1903, pasando por centenares de aproximaciones a sus contemporáneos a través de la sociedad y de sus estilos, hasta la última revelación en el autorretrato con su nieta poco antes de su muerte en 1969. «Todo

Retrato del pintor Kurt Lohse I, 1914



La familia del pintor Adalbert Trillhaase, 1923

lo que uno pinta es autodescripción.» Nunca le interesa la reproducción mecánica de lo real, el hallazgo material, una instantánea parecida a la fotografía. Su objetivo es siempre la expresión anímica, la forma individual y el color específico de un carácter, el «fenómeno global», es decir, una visión de la esencia, que presupone fuerza e intuición en el artista.

EROS Y TÁNATOS

Para el afirmativo Otto Dix la «doble contabilidad de la vida» (Ernst Jünger) —el movimiento circular entre nacimiento y muerte, la dialéctica de Eros y Tánatos— es condición fundamental de la existencia y fundamento de su arte. «Hay que ver las cosas tal como son.» La muerte siempre interviene vigorosamente en el espectáculo de la «vida», y no solamente en los



expresivos panoramas de la Guerra Mundial, escenarios sociales y alegorías al «memento mori», sino en todo lo que inflama su mirada con instinto infalible: cuerpos plasmados hasta el menor detalle, actitudes y fisonomías obstinadas, caracteres soberanos, instinto vital y sexual, tentación y depravación.

Desnudo femenino sentado de espaldas, 1932

EL TRÍPTICO DE LA GRAN CIUDAD

La obra fundamental, *Metrópolis*, surge en Dresde en 1927/1928. Cinco años antes que Beckmann, Dix convierte el tríptico religioso en escenario de una noche impía en la metrópoli y resume en él sus agudas observaciones sobre la sociedad de la República de Weimar. Más que la pintura, es el cartón, retocado con todo detalle y con la revalorización del color, el que se caracteriza por una franca sensualidad. *Metrópolis* se considera un cuadro de costumbres de la República de Weimar: un icono de los «dorados años veinte» y sus abismos. En el centro, la buena sociedad (con retratos de personajes notables de Dresde) baila sobre el reluciente parqué a los sonos de una orquesta de jazz. Fuera, ante la puerta, desfilan prostitutas por delante de mutilados de guerra: a la izquierda una comitiva de ajadas putas de arrabal; a la derecha, una cascada de meretrices elegantes emperifolladas.

Metrópolis (tríptico), 1927-28



PAISAJE Y VISIÓN

Los paisajes encuadran la obra de Otto Dix, el escultor de personas. Desterrados durante dos décadas en el cénit de su biografía, reclaman un lugar central en su obra temprana anterior a 1914 y desde la «emigración» al lago de Constanza en la posterior a 1933.

Tras quince años de euforia metropolitana, Dix, con su retirada forzosa a Hegau y al lago de Constanza durante la dictadura nazi, se siente «desterrado... al paisaje» –interrupción capital en su vida y en su obra–. Desde 1934 la naturaleza se convierte en fundamento de su creación. El artista conquista el paisaje con la técnica de los maestros antiguos y el espejo del Romanticismo como espacio estético (de libertad): finalidad en sí mismo y pantalla, escenario para la reflexión y la expresión artística.



Paisaje de Randegg con el Vögeli, 1936

MITO Y ALEGORÍA

En la encrucijada del año 1937, Dix reconoce con franqueza la consecuencia de su aislamiento junto al lago de Constanza y, por primera vez desde su juventud, vuelve a recurrir a los grandes temas intemporales de la Biblia y de los maestros antiguos. Con la adaptación y reinterpretación de arquetipos iconográficos del mito cristiano, y en ocasiones también de mitos de la Antigüedad, el cronista de la metrópoli y de la guerra desbroza el camino de vuelta para enfrentarse a las cuestiones existenciales del ser humano. Traslada a sus nuevos héroes –Orfeo y Hércules, San Cristóbal y San Antonio, los cuatro Evangelistas y la Virgen María– a series desbordantes de dibujos, a menudo en varias versiones pictóricas.



Ecce Homo III, 1949

Tras la Segunda Guerra Mundial, con la representación, vivida personalmente de un modo nuevo, de temas cristianos con las grandes figuras bíblicas del infortunio de Job y Cristo, Dix encuentra símbolos actuales de culpa y expiación, de dolor y consuelo. ♦

Exposiciones temporales en los Museos de Palma y Cuenca



Umberto, de Barón W. von Gloeden, c. 1900

ROSTROS Y RASTROS

A partir del 3 de marzo, en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y a partir del 7 de marzo, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, pueden seguirse respectivamente los rostros que aparecen como juegos de sombras y luces en la selección fotográfica de retratos de la Colección Ordóñez-Falcón y los rastros del proceso creador de Roy Lichtenstein, uno de los artistas más reconocidos del *pop art* norteamericano.

Rostros y máscaras. Fotografías de la Colección Ordóñez-Falcón, que se exhibe en Cuenca hasta el 28 de mayo, consta de 66 piezas de 42 artistas (cuatro son de autor desconocido). *Lichtenstein, en proceso*, que estará en Palma hasta el 17 de junio, consta de 65 obras en papel (dibujos, collages, fotografías y una maqueta), realizadas en los últimos 25 años de la vida de **Roy Lichtenstein** (1923-1997).

Las obras de Lichtenstein presentan el proceso de su trabajo con dibujos y collages desde los años setenta y, como se señalaba en *El País*, al dar cuenta de su exhibición en Cuenca, el pasado mes de noviembre, «en estas piezas se pueden seguir los rastros de las ideas iniciales del artista, que mantiene en los años ochenta y noventa». Para **Enrique Ordóñez**, uno de los coleccionistas de fotografía más importantes de España, que asistió, también el pasado mes de noviembre, a la inauguración de *Rostros y máscaras*, en Palma, «la fotografía es un punto de apoyo para rein-

ventar lo que estás viendo; te permite volver a inventar las historias». Por su parte, **Cristina Ros**, en *Última Hora*, de Palma de Mallorca, escribía: «en todo retrato, el fotógrafo está tanto o más presente que quien posa para él. En muchas ocasiones ocurre que el retratado o la retratada es el instrumento para la creación de una forma, el espejo en el que reflejar un juego de sombras y luces, el personaje en el que queda plasmada una historia colectiva, la que quiere contar el fotógrafo, más incluso que la historia o la naturaleza personal de quien aparece en la fotografía.» ♦



Collage para *Escena de playa con estrella de mar*, 1995
©Roy Lichtenstein / Vegap, 2005

■ Con motivo de la exposición de Otto Dix

«ARTE DEGENERADO»

El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich

Continúa en marzo el ciclo «Arte Degenerado. El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich» organizado en el marco de la exposición de Otto Dix y que inició en febrero Ferran Gallego. Valeriano Bozal, Luis Gago y Félix Duque hablan, los días 2, 7 y 9 de marzo, respectivamente, sobre qué hubo detrás del llamado por los nazis «arte degenerado», la relación de éstos con la música y la base filosófica que explica el paso del imperio alemán y la República de Weimar al nacionalsocialismo de Hitler.

EL «ARTE DEGENERADO», ESPEJO DEFORME DE LA VERDAD

«*Entartete Kunst* –explica Valeriano Bozal, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense– es el título de las exposiciones que a partir de 1937 exhibieron en la Alemania de Hitler el arte que aquel régimen consideró degenerado. Se formaron largas colas para ver la ‘estrecha relación’, la identidad, que existía entre las obras de los enfermos mentales, las personalidades degeneradas, y las de O. Dix, G. Grosz, P. Klee, M. Beckmann, E. L. Kirchner, E. Heckel, etc., es decir, aquellos artistas que ocupan un lugar central en la historia del arte contemporáneo. La conferencia se propone analizar el origen del arte que el nacionalsocialismo consideró degenerado a partir de los problemas histórico-

culturales suscitados por la República de Weimar, la diversidad de sus planteamientos y la consistencia de su sentido crítico y político, con especial atención a aquellos temas que, como el de la alienación y el nacionalismo, fueron objeto de una atención especial. A través del arte degenerado percibimos tanto el compromiso y la voluntad de resistencia de los artistas cuanto la necesidad de desarrollar un sentido lúdico y creador, descubrir nuevas

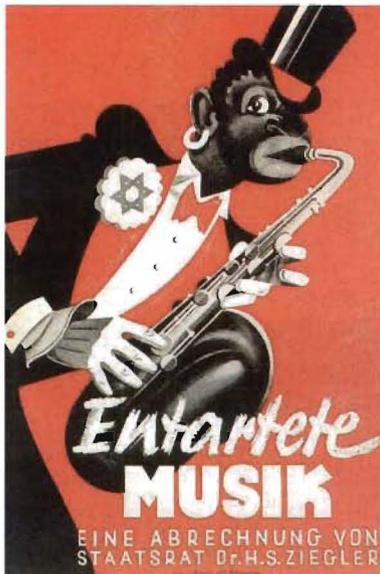
Cartel de la exposición
«Arte degenerado» en
Múnich, 1937



posibilidades en el lenguaje plástico y elaborar una alternativa que desborda los límites estrictamente artísticos.»

«El arte degenerado fue calificado de grotesco, cuando no de cretino e idiota. En esa calificación, formulada con el ánimo de condenarlo y perseguirlo, cabe encontrar, sin embargo, un punto de vista que, invertido, permite que nos acerquemos a la realidad de la sociedad europea del período de entreguerras con un sentido cómico profundamente satírico e irónico. Dix, Schwitters, Grosz, Beckmann, el mismo Paul Klee son manifestación inmejorable de esta propuesta. Su obra, radicalmente creadora, profundamente personal y por completo iconoclasta, difícilmente podía ser tolerada por una ideología que, como la del nacionalsocialismo, eliminaba los conflictos políticos, sociales y culturales recurriendo al pensamiento único y la brutalidad: eliminándolos, en el sentido literal de la palabra.»

«El arte degenerado puede contemplarse, en esta perspectiva, como el 'espejo defor-



Exposición «Música degenerada» en Düsseldorf, 1938

me' en el que se refleja la verdad de las cosas con mayor nitidez que en aquel otro espejo perfecto que finalmente llegó a ser el arte hitleriano, tan engañoso como académico y pusilánime, tan banal como aparentemente clasicista, tan pretenciosamente idealista como realmente conservador y burgués.»

LA MÚSICA: UNA POLÍTICA DE DOBLE RASERO

Luis Gago, director artístico del Liceo de Cámara y editor de *Revista de Libros*, de la Fundación Caja Madrid, resume el con-

tenido de su intervención: «El 24 de mayo de 1938 se inauguró en Düsseldorf una exposición titulada, sencilla y elocuentemente, *Entartete Musik* (Música degenerada), escuela indudable de la celebrada el año anterior en Múnich bajo la rúbrica *Entartete Kunst* (Arte degenerado). La conferencia mostrará cómo, por un lado, los nazis no llegaron nunca a establecer con perfiles claros cuál era su proyecto de política musical y, por otro, cómo determinadas prohibiciones teóricas eran sistemáticamente ignoradas en la práctica. En el caso del jazz, por

ejemplo, desde las instancias oficiales se mostraba un rechazo absoluto hacia una música que, con su libertad e imprevisibilidad innatas, contradecía la esencia y el legado de la gran creación musical alemana. Sin embargo, su incontestable popularidad entre la población hizo que, más o menos camuflada, siguiera escuchándose, difundándose e interpretándose en la Alemania nazi, en muchos casos con la aquiescencia de sus líderes.»

«La persecución de los músicos judíos también se topó con dificultades prácticas casi insalvables. Fue el caso, por ejemplo, del amplio contingente de instrumentistas judíos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que pasó de ser una institución privada a ser acogida oficialmente por el Reich. En éste, como en muchos otros casos, los dirigentes nazis se vieron obligados a aplicar una política de doble rasero, que añadió aun más confusión a las ya de por sí ambiguas directrices que guiaron la administración musical nazi, donde tampoco faltaron, por supuesto, las disputas internas y los criterios enfrentados entre sus mandatarios (muy significativamente entre Alfred Rosenberg y Joseph Goebbels). ‘La más alemana de las artes’ no conoció, por tanto, una regulación acorde con la importancia histórica que le concedía Goebbels, debido también en gran medida a que la música es, por naturaleza, un artefacto cultural escurridizo e inaprensible, en el que no siempre resulta fácil inocular ni extraer ideología. Partiendo de la exposi-

Martin Heidegger



ción *Entartete Musik*, una ignominia más del régimen que la amparó, y que tan reveladora resulta en muchos aspectos, la conferencia aborda las contradicciones de la política cultural nazi en relación con la música, mucho menos estudiada y conocida que la aplicada en otros ámbitos, como las artes plásticas, el cine o la literatura.

HEIDEGGER, HILO CONDUCTOR

Noche de la ciudad es el título de la conferencia de **Félix Duque**, catedrático de Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid, que alude al óleo de Otto Dix *Nacht in der Stadt*, de 1913. «En ella —señala— se examinará el basamento filosófico y cultural de una época fascinante y sombría para Alemania, y para el mundo: el paso del fatuo imperio guillermiano al asentamiento pavoroso del Tercer Reich, a través del doloroso fracaso del ‘experimento’ de la República de Weimar. El hilo conductor vendrá constituido por los cursos del joven Martin Heidegger en Friburgo de Brisgovia y Marburgo, hasta el tristemente célebre *Discurso del Rectorado*, de 1933. En Heidegger, en efecto, se reflejan todas las contradicciones de

una época cuyos ecos en la actualidad están lejos de apagarse, aunque el talante o el estado de ánimo con el que hoy se enfrenta la sociedad al establecimiento planetario del liberalismo económico y de la tecnología parece radicalmente contrario al impulso revolucionario –de izquierdas o conservador, pero en todo caso estatista– con el que los intelectuales alemanes de entreguerras pretendieron arrumbar toda una cultura que, al decir del Conde Yorck (uno de sus críticos más eminentes), estaba ‘lista para ser enterrada’.

«Con todo, y yendo desde luego más allá de una exposición filosófica ‘tradicional’, ese hilo conductor podrá servir para aglutinar en torno a él problemas epocales como el sentido de la vida y la existencia humana, la radical contraposición entre una filosofía objetivista y cientificista y otra de raigambre nietzscheana, el sentimiento generalizado del hundimiento de toda una época –como en *Los últimos días de la Humanidad*, de Kraus– y la esperanza inquieta en la emer-

gencia violenta del ‘nuevo orden’, etc. Esos problemas serán, por lo demás, ilustrados con manifestaciones artísticas del período, en torno al expresionismo y a la «Nueva Objetividad» (*Neue Sachlichkeit*), culminando en una fecha altamente significativa: 1937, año en el que Heidegger comienza a escribir una profunda autocrítica: los *Aportes a la filosofía* (*Beiträge zur Philosophie*), mientras en Múnich tiene lugar la exposición sobre el arte degenerado. Un mundo siniestro y viscoso, denunciado y denostado por los mismos que, consciente o inconscientemente, participaron en él y ayudaron a formarlo... y a destruirlo. Allí donde grandeza e infamia resultan difícilmente diferenciables.» ♦

❖ 19,30 horas. Entrada libre.

En el número anterior de esta Revista se ofreció un resumen de la conferencia de Ferran Gallego sobre «El sonido de la furia: el nacionalsocialismo y la crisis de la cultura política alemana del siglo XX».

PROYECCIÓN DE «BERLÍN: SINFONÍA DE UNA CIUDAD», CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

El ciclo se cierra con la proyección, el viernes 10 de marzo, a las 19,30 horas, del documental *Berlín: sinfonía de una ciudad*, de **Walther Ruttmann**, con introducción del historiador de cine **Luciano Berriatúa** y acompañamiento de piano por **Richard Krull**. En colaboración con el Instituto Alemán de Madrid.

Del 14 de marzo al 6 de abril

LOS NUEVOS RETOS DE LA BIOLOGÍA: DE LOS NEANDERTALES AL PRESTIGE



Director: Víctor de Lorenzo

En los inicios del siglo XXI, la Biología se ha convertido en una ciencia que contribuye a resolver problemas tradicionalmente alejados de las ciencias de la vida, pero que inciden cada vez más en nuestras vidas y sociedades. Este es el tema de la nueva «Aula abierta» programada por la Fundación, *Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al «Prestige»*. Ocho científicos abordarán cómo la genética puede ser herramienta de investigación histórica y criminal, el papel de las bacterias en la conservación del medioambiente o la maquinaria celular de los seres vivos, entre otros temas.

MARZO 2006

análisis de ADN en la investigación criminal)

Martes 14

Víctor de Lorenzo

De cómo la Biología Molecular ofrece respuestas nuevas a problemas viejos

Jueves 23

José María Valpuesta

Los seres vivos: una fábrica celular compuesta de máquinas biológicas

Jueves 16

Fernando Rojo

Microorganismos al rescate en las catástrofes medioambientales

Martes 28

Jaume Bertranpetit

Reconstruyendo la historia de la humanidad a partir del genoma

Martes 21

José A. Lorente

El ADN frente a los misterios de la historia

Jueves 30

María Auxiliadora Prieto

Las fábricas de plástico del futuro: las bacterias dispuestas a trabajar para nosotros

(Clase práctica: **José Andradas Heranz**: *Los*

ABRIL 2006

Martes 4**Pedro Jordano***Genes y ecología: los retos de la conservación de la biodiversidad***Jueves 6****Juan L. Ramos***La contaminación química como problema y la biología como solución*

❖ 18-19,30 h. Clase práctica. Entrada restringida previa inscripción gratuita.

Plazo hasta el 13 de marzo. Plazas limitadas.

❖ 19,30-21 h. Conferencia. Entrada libre

LA BIOLOGÍA COMO RECURSO CIENTÍFICO Y SOCIAL

Abre el ciclo **Víctor de Lorenzo**, director del mismo, que es Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en el Centro Nacional de Biotecnología de Madrid y Premio Jaume I de Protección del Medio Ambiente 2000. «La Biología Molecular –señala– es la Ciencia con mayor impacto en la sociedad del cambio de milenio. Si la Física y la Química de finales del XIX y comienzos del XX sentaron las bases para el desarrollo explosivo de las comunicaciones, de los fármacos y de los nuevos materiales que caracterizan nuestra forma de vida, la Biología Experimental es sin duda alguna la frontera del conocimiento en nuestra época y el origen de cambios acelerados en nuestra generación. De hecho, la Biología Molecular es ya el referente de todas las disciplinas que abordan el mundo de lo vivo: la Botánica, la Ecología, la Zoología, la Nutri-

ción, la Microbiología, etc. y, por supuesto, la Medicina y la Agricultura. Pero la cosa no termina ahí. La generalización de las técnicas y los conceptos de la Biología Molecular está afectando decisivamente las bases de las Humanidades tradicionales. Ningún psicólogo, antropólogo, sociólogo o arqueólogo puede ignorar hoy lo que nos dice la Neurofisiología, la Secuenciación del Genoma Humano o la Sociobiología sobre el hombre o la sociedad. Estos cambios y su impacto social se han exacerbado en los últimos diez años y raro es el día que los medios no lo reflejan. Las hormonas recombinantes, las plantas transgénicas, los tejidos creados *in vitro*, el diagnóstico prenatal, los xenotransplantes, las nuevas terapias anti-cáncer, la utilización forense de la reacción en cadena de la polimerasa (PCR) son sólo unos pocos ejemplos de productos y técnicas que nacen



de la Biología Molecular y que se han instalado irreversiblemente entre nosotros».

«Parece que hemos entrado en una especie de esquizofrenia en la que la Sociedad está deseosa de beneficiarse de las aplicaciones de la Ciencia, sobre todo en el ámbito biomédico, pero rechaza de plano el cambiar la visión de ella misma en base a los resultados de la investigación en Ciencias de la Vida. Sin embargo, hay mucho que aprender de estos debates, en la medida que suscitan nuevas preguntas y permiten capitalizar para la investigación algunas metodologías procedentes de campos ajenos a la Biología Experimental.»

«Las bacterias —explica **Fernando Rojo**, investigador del CSIC en el Centro Nacional de Biotecnología y profesor honorario del departamento de Bioquímica y Biología Molecular de la Universidad Autónoma de Madrid—, quien dará la segunda conferencia, han sido capaces de colonizar todo tipo de medioambientes, incluso los más extremos. La biología bacteriana está optimizada para evolucionar continuamente y adaptarse a nuevas condiciones. De ahí que las bacterias jueguen un papel fundamental en el reciclado de la materia orgánica y en el mantenimiento de los ciclos biológicos y, por tanto,

en la conservación del medio ambiente. Sin embargo, existen muchos compuestos, tanto naturales como sintéticos, que las bacterias tienen dificultad para asimilar. El análisis de la capacidad biodegradativa de las bacterias, y de su respuesta a la presencia de contaminantes tóxicos, nos da una información muy valiosa sobre cómo enfrentar problemas de contaminación y facilitar la labor de los microorganismos para mitigar el problema. A día de hoy se han aislado y caracterizado un gran número de microorganismos capaces de degradar diferentes contaminantes. Sin embargo, parece claro que, aunque estén presentes de forma ubicua en muchos hábitats distintos, hay una serie de factores que contribuyen a que diversos contaminantes no se degraden bien y se acumulen, creando problemas graves. Las técnicas de biorremediación pretenden acelerar y forzar estos procesos de biodegradación, aunque en la práctica su efectividad es variable. En la conferencia se utilizará el caso del petróleo para explicar esos aspectos.

José A. Lorente es profesor titular del Departamento de Medicina Legal y Forense de la Universidad de Granada: «Los avances habidos en los últimos quince años en el campo de la identificación genética humana —básicamente con el desarrollo de las técnicas ba-

sadas en la amplificación de ADN— han permitido la ejecución de estudios donde el material genético a analizar no es el que procede de la sangre de una persona, sino que es el obtenido de huesos de 500 años o de una momia de dos milenios de antigüedad. Esta circunstancia ha hecho que se desarrollen diversos proyectos de gran interés histórico en los últimos años, donde la genética aparece como una fuente de información objetiva que ayuda a los historiadores en la interpretación de los datos, a veces contradictorios, existentes. Porque si bien es cierto que la historia es una ciencia con sus materiales, sus métodos y sus procesos de estudio y análisis, no lo es menos que a veces se puede beneficiar de análisis técnicos complementarios, como la datación con carbono-14, el estudio radiográfico o, más recientemente, el análisis genético. Hemos de ser conscientes de que los resultados de estudios complementarios no van a cambiar la historia, que «es la que es» o «fue la que fue», pero sí que pueden ayudar a reinterpretar ciertos hechos, a descartar unas hipótesis o a confirmar otras».

«La identificación de los restos de la familia del Zar Nicolás II, del Príncipe de Viana, de Jesse James o el proyecto en marcha para identificar los restos y los orígenes de Cristóbal Colón son ejemplos de cómo el análisis de ADN puede arrojar luz, a veces definitiva, a enigmas históricos.»

José María Valpuesta es profesor de investi-

gación del CSIC, en el Centro Nacional de Biotecnología, y Profesor Honorario del departamento de Bioquímica Molecular en la Universidad Autónoma de Madrid. «Podríamos comparar a la célula —señala— con una fábrica en la que se desarrollan de manera coordinada y secuencial multitud de procesos. Éstos son llevados a cabo por un gran número de máquinas, normalmente proteínas o conjuntos de éstas, magníficamente adaptadas a su propósito, pues su eficiencia energética es muy superior a nada que el hombre haya desarrollado. Estas máquinas están dispuestas casi siempre a la manera de las cadenas de montaje, y sus productos son transportados a través de éstas para ya en su forma final ser exportados o usados para el consumo interno. La fábrica celular, al contrario que las que el hombre construye, es flexible y se acomoda a las distintas necesidades, y es que el armazón con el que están construidas las células, el citoesqueleto, está hecho fundamentalmente de polímeros de las proteínas actina y tubulina, materiales muy fuertes y flexibles a la vez, y es utilizado de manera muy dinámica por parte de las células. La fábrica celular dispone también de sus propias centrales energéticas, las mitocondrias, donde se produce la energía que será utilizada en los diversos procesos. En la fábrica celular existe un departamento de control de calidad con dos funciones fundamentales, la reparación de las máquinas averiadas y la destrucción y el reciclaje de aquellas que no merezca la pena mantener.»

■ Ciclos monográficos

ROBERT SCHUMANN

Durante el mes de marzo continúa el ciclo de conciertos que se inició el pasado mes de febrero, dedicado a la figura de Robert Schumann, con motivo del 150º aniversario de su fallecimiento.



❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

Estos conciertos se retransmiten en directo por **Radio Clásica**, de RNE

Tras los conciertos del 15 y 22 de febrero pasado, en marzo intervienen el **Trío Bellas Artes** (**Rafael Khismatulin**, violín; **Paul Friedhoff**, violonchelo; y **Natalia Maslennikova**, piano); **Diego Cayuelas** (piano); **Uta Weyand** (piano), y el **Trío Modus** (**Mariana Todorova**, violín; **Jensen Horn-Sin Lam**, viola; y **Suzana Stefanovic**, violonchelo), con **Irini Gaitani** (piano), los días 1, 8, 15 y 22 de marzo, respectivamente.

Se repasa la obra camerística de Schumann, 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 las tensiones y contradicciones del espíritu romántico como nadie. También se escucharán obras de Clara Wieck y Brahms, ligadas a las de Schumann.

El crítico musical **Carlos-José Costas**, comenta en el programa de mano: «Situado en la

primera mitad del siglo XIX, Robert Schumann representa un eslabón de continuidad en el momento histórico en el que se impone el movimiento romántico en la música alemana. Es consecuencia de un impulso que arranca con Beethoven y que alcanza más o menos hasta Brahms. Proseguirá luego con el llamado posromanticismo que se prolongará hasta bien entrado el siglo XX. Compositores de otros países se suman al movimiento, pero en la música alemana, también con otras aportaciones complementarias, ese trazado se centra en siete nombres. Tras el de Beethoven, con el que efectivamente se inicia el proceso, seguirán los de Schubert, al igual que Beethoven nacido en el siglo XVIII, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Bruckner y Brahms. El perfil y la dedicación a determinadas formas presentan características comunes en todos ellos, con algún rasgo diferenciador en casos concretos, como la proporción destacada en su atención al lied, en el caso de Schubert, o la casi exclusiva (aunque no total) dedicación a la ópera, en el caso de Wagner.»

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

AULA DE (RE)ESTRENOS N° 56

Obras dedicadas al Trío Arbós

El miércoles 29 de marzo la Fundación Juan March ofrece en concierto una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», la nº 56, a cargo del **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano). Todas las obras –*Trío II* (1996-97), de José M^a Sánchez Verdú; *Trío* (2001), de Jesús Torres; *A través del sonido de la lluvia* (2000, rev. 2004), de César Camarero; *Tres Tercetos* (2003), de José Luis Turina; y *Decem*, de Jesús Torres– están dedicadas a este trío, en conmemoración de su décimo aniversario. La última de ellas –*Decem*– es un estreno absoluto con motivo de esta celebración.

EL TRÍO ARBÓS

El **Trío Arbós** se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español **Enrique Fernández Arbós** (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español. Su repertorio abarca desde las obras maes-

tras del clasicismo y el romanticismo (integrales de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc.) hasta la música de nuestro tiempo, contribuyendo a la ampliación de la literatura para trío con piano a través del encargo de nuevas obras. El Trío Arbós actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales.

El «Aula de Reestrenos» se inició en 1986, en la línea de apoyo a la música española contemporánea, consistente en conciertos en los que se ofrecen las obras de compositores españoles que, por las razones que fuere, no son fácilmente escuchables después de su estreno, provocando en ocasiones la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan. El «Aula de Reestrenos» no se limita solamente a la reposición de obras más o menos antiguas, sino que también se presentan por primera vez en Madrid composiciones recientes ya estrenadas en otros lugares, o incluso no estrenadas. ♦

❖ Saló n de actos, 19,30 horas

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

■ Conciertos del Sábado



EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS

Del 4 de marzo al 1 de abril, en cinco conciertos, la Fundación Juan March dedica su ciclo de los sábados al piano a cuatro manos. La música para piano a cuatro manos está ligada a la «hausmusik», música hecha en casa por músicos no profesionales para su propio disfrute, cuando no existían los medios de reproducción del sonido que hoy conocemos y que permitía escuchar obras camerísticas o teatrales especialmente famosas.

En este ciclo se repasan algunos ejemplos de estas músicas: transcripciones como la del *Concierto de Brandenburgo nº 5* de J. S. Bach hecha por Max Reger, la que hace Henry Lavine, discípulo de George Gershwin de su *Rhapsody in blue*; piezas pensadas para cuatro manos como la *Sonata en Fa mayor KV 497* de Mozart o la muy reciente *Simbiosis* de Sebastián Mariné. Un total de 16 obras de 14 compositores.

Elena Aguado y **Sebastián Mariné** ofrecen obras de Antonín Dvorak, Johannes Brahms, Manuel de Falla, Antón García Abril y Sebastián Mariné. **Atlantis/Piano dúo: Sophia Hase** y **Eduardo Ponce**, de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart y Manuel Castillo. **Sofía Melikyan** y **Emilio González**, de Sergei Rachmaninov y Nicolay Rimsky-Korsakov. **Dúo Julia Díaz Yanes-Iñaki Saldaña**, de Samuel Barber, Claude Debussy y George Gershwin. **Pilar Abelló** y **Marta Vela**, Edvard

Grieg, Johannes Brahms y Antonín Dvorak. **Elena Aguado** es profesora de piano en el Conservatorio Profesional de Música «Amaniel», de Madrid. **Sebastián Mariné** es profesor del Real Conservatorio de Madrid y de la Escuela Superior de Música «Reina Sofía». **Sophía Hase** y **Eduardo Ponce**, que forman el **Atlantis/Piano dúo**, son catedráticos de piano en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. **Sofía Melikyan** realiza un Master en la «Manhattan School of Music» de Nueva York. **Emilio González** es profesor de piano en el Real Conservatorio de Madrid. **Julia Díaz Yanes-Iñaki Saldaña** son profesores de piano del Conservatorio de Madrid y en el de Amaniel (Madrid), respectivamente. **Pilar Abelló** y **Marta Vela** son profesoras de piano de los Conservatorios Municipal y Profesional de Música de Zaragoza. ♦

❖ Salón de actos. 12,00 horas



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 6

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Paloma Soria, soprano; **José Miguel Sambartolomé**, trompeta; y **Anselmo Serna**, órgano

Obras de V. Martín y Soler, B. Marcello, N. F. Moretti, W. A. Mozart, P. D. Stachowicz, J. S. Bach, G. B. Martini, J. C. Vogler y G. F. Haendel

LUNES, 13

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO

Mikhail Apentchenko, violín; y **Rostislav Studinov**, piano

Obras de E. Grieg, M. de Falla, S. Rachmaninov y P. I. Tchaikovsky

LUNES, 27

RECITAL DE PIANO

Philippe Raskin

Obras de J. S. Bach, J. Brahms, S. Rachmaninov y S. Barber

Paloma Soria (Madrid) es Soprano Solista del Monasterio de El Escorial de Madrid.

José Miguel Sambartolomé (Málaga) es profesor de trompeta en el Conservatorio de Música de Arturo Soria.

Anselmo Serna (Villamayor de Treviño, Burgos) desde 1978 imparte clases de órgano en el Conservatorio de Música de Madrid.

Mikhail Apentchenko (Moscú) compagina su labor pedagógica en la Escuela Musical «Maestro Gombau» de Getafe (Madrid) con su actividad concertística como solista.

Rostislav Studinov (Zaporozhie, Ucrania) desarrolla una intensa actividad en el campo de la música de cámara.

Philippe Raskin (Woluwe-Saint-Lambert, Bélgica) es Primer Premio del Concurso Internacional de Piano André Dumortier 2005, en Leuze-en-Hainaut, Bélgica.

■ Los Doctores del CEACS

LA TESIS DE LAURA MORALES, PREMIADA EN ESPAÑA Y EN EUROPA

La tesis doctoral de Laura Morales sobre *Institutions, Mobilisation and Political Participation: Political Membership in Western Countries* [Instituciones, movilización y participación política: el asociacionismo político en los países occidentales], realizada en el CEACS y leída en 2004 en el departamento de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Autónoma de Madrid (con mención de Doctor Europeo), ha obtenido recientemente el Premio del European Consortium for Political Research (ECPR) 2005 y el Premio de la Asociación Española de Ciencia Política y de la Administración (AECPA) a la mejor tesis presentada en 2004.

Dirigida por **José Ramón Montero**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro del Consejo Científico del CEACS, la tesis, ya publicada por este Centro dentro de su serie «Tesis Doctorales», se editará en este año, traducida al español, por el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales de Madrid y en 2007 en Essex (Reino Unido) por ECPR Press.

LAURA MORALES EXPLICA EL CONTENIDO DE SU TESIS

¿Por qué el interés en la participación política? ¿Cómo llegó a precisar la pregunta de investigación de su tesis?

Mi interés por las cuestiones relacionadas con la participación política surgió durante mis años de estudio de la licenciatura en Ciencias Políticas en la Universidad Complu-

tense. Probablemente, como sucede a menudo en la investigación sociopolítica, la experiencia cotidiana y las paradojas que me planteaba suscitó mi curiosidad intelectual. Durante la carrera yo era una estudiante activa en las asociaciones y el movimiento de estudiantes y, sin embargo, era plenamente consciente de que la amplia mayoría de mis compañeros de estudios (curiosamente en una de las facultades más politizadas de la UCM) no mostraba interés alguno por las actividades de estas asociaciones ni de otras que se ocupaban de asuntos públicos (organizaciones ecologistas, pacifistas, partidos políticos, etc.) y pronto aprendí que éste era un rasgo que compartían con el conjunto de la ciudadanía española.

A partir de esta experiencia personal comencé a preguntarme por qué algunas personas (como mis compañeros de asociación y yo) sí



Laura Morales Diez de Ulzurrun (Las Palmas de Gran Canaria, 1973) es profesora en el departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad de Murcia y miembro del Equipo de la Encuesta Social Europea en España. Se licenció en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid y obtuvo el MSc. en Métodos de Investigación Social por la London School of Economics and Political Science. Formó parte de la décima promoción de estudiantes del CEACS, donde obtuvo el título de Master en 1998 y el de Doctor Miembro del Instituto Juan March en 2004.

participan en asociaciones políticas y otras no. Esta pregunta era relativamente general y difusa inicialmente, pero me condujo a leer una amplia variedad de estudios sobre participación política y movimientos sociales durante mis años de licenciatura. En realidad, no llegué a precisarla claramente hasta el primer año de mis estudios de la Maestría en el Instituto Juan March. Durante ese primer año pude acceder a numerosos estudios internacionales y, de manera crucial, a la rica base de datos de encuesta del CEACS. Esto me permitió darme cuenta de que una de las paradojas más interesantes en lo relativo a la participación en asociaciones políticas se encontraba en las enormes diferencias que existen entre países democráticos económica, social y culturalmente similares.

¿Qué elementos cree que contribuyen a la calidad de una tesis doctoral? ¿Qué consejos daría a alguien que empezara hoy su tesis?

Desgraciadamente, no creo que exista una «receta mágica» para hacer una tesis doctoral y me resulta muy difícil emitir juicios claros sobre qué constituye una tesis doctoral de «calidad». Estoy segura de que algunos ingredientes son imprescindibles: realizar muchas lecturas, dedicar mucho trabajo y tiempo, y tener ideas que interesen (también) a otras personas. Más allá de estos elementos básicos creo que no se puede generalizar demasiado: algunas personas intelectualmente bri-

llantes no son capaces de finalizar una tesis o la terminan con resultados peores de los esperables, y otras que lo son mucho menos hacen trabajos de gran calidad. Dar consejos en abstracto es complicado, desde mi punto de vista. Probablemente lo primero que le diría a alguien que quisiera empezar hoy su tesis es: ¿seguro que quieres hacer una tesis doctoral? ¿Por qué y para qué? Dependiendo de sus respuestas mis consejos serían unos u otros. En general, creo que terminar una tesis requiere una cierta dosis de confianza en uno mismo (que no debería convertirse en arrogancia intelectual) y bastante paciencia. Además, creo que es muy conveniente formarse e investigar en distintas universidades españolas y extranjeras porque esto permite ampliar mucho los puntos de vista desde los que se enfoca una investigación.

¿Podría contarnos algo sobre la investigación que está realizando actualmente y sobre la que piensa realizar en el futuro?

En estos momentos estoy trabajando –junto con otros colegas españoles– en un equipo internacional de investigación sobre capital social, asociacionismo y ciudadanía de la población inmigrante a nivel municipal en Europa. Esta línea de investigación será prioritaria en mi agenda de trabajo en los próximos tres años, ya que coordino un proyecto europeo del 6º Programa Marco de la Comisión Europea (en el que se comparan seis países

Europeos), así como otro proyecto de ámbito nacional (que comparará los casos de Barcelona, Madrid y Murcia) financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Estos dos proyectos tienen por objetivo principal estudiar el grado de integración política de la población extranjera inmigrante en varias ciudades españolas y europeas, y trata de responder a las siguientes preguntas: ¿en qué medida participa la población inmigrante en la vida política de sus municipios? ¿Existen

diferencias relevantes en el grado de integración política de los inmigrantes en función de su origen o de los grupos étnicos o culturales a los que pertenecen? Si existen diferencias, ¿qué factores nos ayudan a comprender estas variaciones en el grado de integración política de unos y otros grupos de inmigrantes? Mis planes de investigación en los siguientes tres a cinco años se centrarán en iniciar una nueva línea de investigación sobre representación y opinión pública. ♦

Era miembro del Consejo Científico desde 2001

FALLECIÓ MICHAEL WALLERSTEIN



El pasado 7 de enero falleció **Michael Wallerstein**, quien desde 2001 era miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Nacido el 16 de enero de 1951 en Topeka (Kansas), obtuvo su doctorado en Ciencia Política por la Universidad de Chicago. Entre 1984 y 1994 fue profesor en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de California, Los Ángeles. Desde 1994 fue catedrático de Ciencia Política, y entre 1997 y 2000 director del departamento de Ciencia Política, de la Northwestern University. Desde 2004 fue catedrático de Ciencia Política en Yale University. Fue Presidente de la Sección de Política Comparada de la American Political Science Association. Sus investigaciones y docencia se centran en los campos de la política comparada y la teoría formal, en particular en lo que se refiere a la economía política de las sociedades industriales avanzadas, y publicó extensamente en esas áreas. Co-autor, con R. Flanagan y K. O. Moene, de *Trade Union Behavior, Pay Bargaining, and Economic Performance* (1993) y, con P. Bardhan y S. Bowles, de *Globalization and Egalitarian Redistribution* (2006), además de otras publicaciones.

■ De la Asociación Española de Fundaciones

LA FUNDACIÓN JUAN MARCH RECIBIÓ LA MEDALLA DE HONOR 2005

La Fundación Juan March recibió el pasado 24 de enero la Medalla de Honor 2005 de la Asociación Española de Fundaciones, en su tercera edición, «en reconocimiento a su inmensa labor artística y cultural a lo largo de las últimas décadas, que la han convertido en un sólido e indiscutido referente de la cultura y la investigación en España».

El acto de entrega de la Medalla de Honor, celebrado en el salón de actos de la Fundación Juan March, estuvo presidido por el **Infante Don Carlos de Borbón**, acompañado por los presidentes de la AEF, **Ignacio Camuñas** e **Isidre Fainé**, el presidente de la Fundación Juan March, **Juan March Delgado**, el secretario general de la AEF, **Carlos Paramés**, y el director de la Fundación Juan March, **Javier Gomá**.

Ignacio Camuñas, en su discurso de entrega, declaró: «Quisimos que nuestra primera Medalla le fuera otorgada al Rey de España, por ser la persona que, a nuestro juicio, más decisiva influencia ha tenido en el florecimiento del mundo fundacional de nuestro país».

«Ha sido, precisamente, además, la Constitución de 1979 la que ha reconocido por primera vez, en su artículo 34, el derecho a fundar, dando así a nuestras fundaciones un respaldo y apoyo constitucional hasta entonces desconocido. S.M. el Rey recibió, así, la 1ª Medalla de Honor de la Asociación en la

solemne ceremonia de clausura de la 1ª Conferencia General de la Asociación Española de Fundaciones, celebrada en noviembre del año 2003.»

«Al año siguiente, la 2ª Medalla de Honor, fue concedida a la Excm. Sra. Condesa de Fenosa, Presidenta de la Fundación Barrié de la Maza, cuya vida ha girado de manera fundamental en torno a la Fundación que lleva el nombre de su ilustre esposo y cuyos logros y realizaciones a lo largo ya de muchos lustros constituyen, ciertamente, un ejemplo para todos nosotros de buen hacer y sobresaliente ejecutoria.»

«En definitiva, aunque la historia de nuestras Medallas es aún, naturalmente, corta, sí queda de manifiesto que deseamos, ante todo, destacar trayectorias que sirvan de ejemplo y de estímulo para el conjunto de los asociados que representamos. Con esta Medalla queremos premiar, no solamente lo que pueda ser una iniciativa de éxito, sino que lo que nos interesa resaltar es el firme compro-



De izquierda a derecha, Carlos Paramés, Isidro Fainé, Juan March Delgado, Carlos de Borbón, Ignacio Camuñas y Javier Gomá.

miso de una persona o una institución en favor del mundo fundacional y todo ello desarrollado a lo largo de un dilatado período de tiempo.»

«Y eso es, precisamente, lo que venimos con júbilo a reconocer esta noche ante todos Vds. al proclamar a la Fundación Juan March como una fundación ejemplar dentro del panorama fundacional de nuestro país. Una fundación que constituirá, ya para siempre, referencia fundamental e inexcusable cuando se estudie la historia de la cultura española contemporánea.»

A continuación, el Presidente de la Fundación Juan March, **Juan March Delgado**, respondió: «Como presidente de la Fundación Juan March, quiero expresar mi profunda gratitud por la distinción que acabo de recibir en nombre de la Fundación Juan March.»

«El 4 de noviembre de 1955, mi abuelo, Juan March Ordinas, creó la Fundación que lleva su nombre. Quiso que fuera una institución privada creada directamente por una persona y apoyada por los miembros de su familia, quienes, en este modelo de fundación, se ponen de acuerdo para desprenderse, a fondo perdido, de una parte de su patrimonio particular, que queda desde entonces destinado de forma irreversible a fines

públicos, culturales y científicos, de interés social. En aquel lejano 1955, la legislación ponía muchas dificultades para la creación de una fundación privada y además las autoridades oficiales no fomentaban que se pusiera en marcha una institución autónoma destinada a tener influencia social. Sin embargo, era necesario que España iniciara un proceso de modernización mediante la promoción de la cultura y la ciencia. Ese fue el objetivo que motivó el nacimiento de la Fundación Juan March. Creo que con el paso de los años la idea de mi abuelo no ha hecho más que enriquecerse y robustecerse.»

«Es fácil perder el lugar alcanzado si no se mantiene con insistencia el tono vital necesario para conservar o mejorar el lugar adquirido. El galardón que hoy recibimos, tal y como lo ha explicado D. Ignacio Camuñas hace unos minutos, es único y especialmente importante por cuanto el jurado lo constituyen nuestros compañeros de actividad fundacional. Reitero, pues, mi agradecimiento más sincero y cordial por la Medalla de Honor que he recibido en nombre de la Fundación que he presidido, así como por la amabilidad que han tenido todos Vds. de acudir a nuestra propia casa para acompañarnos en esta tarde tan grata y emocionante para nosotros.» ♦

■ Más de 385.000 personas en los actos de 2005

EDITADOS LOS ANALES DE LA FUNDACIÓN



Este mes aparecen los *Anales* de la Fundación Juan March correspondientes a 2005. Un total de 385.737 personas asistieron a los 244 actos culturales organizados por esta institución a lo largo de ese año, que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos, según se desprende de la Memoria.

Estos *Anales* recogen información sobre las diversas actividades de la Fundación durante 2005, año en el que esta institución cumplía su 50º aniversario. Con este motivo, a lo largo del año llevó a cabo una programación especial en los distintos ámbitos. La exposición *Celebración del Arte. Medio siglo de la Fundación Juan March* vino a ser un recuerdo y resumen de las cerca de 150 muestras artísticas exhibidas en su sede, en Madrid, en los últimos treinta años. Una exposición documental sobre las realizaciones de la Fundación desde su creación, en 1955; diversos ciclos de conferencias conmemorativas que, bajo el epígrafe de «Medio siglo de...», presentaron un repaso de lo realizado en las distintas áreas científicas y humanísticas; conciertos dedicados a ofrecer música española; la edición de una carpeta conmemorativa de grabados; la celebración de la Primera Reunión Internacional sobre Fundaciones Patri-

moniales de Origen Familiar; el estreno en concierto de una obra encargada para la ocasión al compositor **Carlos Cruz de Castro** y otras realizaciones, completaron las actividades del 50º aniversario.

La memoria da cuenta de otras exposiciones ofrecidas en Madrid y en los Museos de Cuenca y Palma, y de nuevas sesiones de «Poética y Poesía» y Seminarios de Filosofía, así como de los habituales ciclos monográficos, «Conciertos de Mediodía», «Conciertos del Sábado» y «Aulas de (Re)estrenos».

En el ámbito científico, se informa del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, que organizó 4 reuniones, y del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, al que en 2005 se incorporaron seis nuevos becarios y en el que se realizaron tres tesis doctorales. ♦

1, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Bellas Artes (Rafael Khismatulin, violín; Paul Friedhoff, violonchelo; y Natalia Maslennikova, piano)	Trío nº 1 en Re menor, Op. 63; y Trío nº 2 en Fa mayor, Op. 80
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	CICLO DE CONFERENCIAS «Arte Degenerado»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich (II)	Valeriano Bozal	«Entartete Kunst / Arte degenerado»
4, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS» (I)	Elena Aguado y Sebastián Mariné (piano a 4 manos)	Danzas eslavas, Op. 46 (nº 1, 2, 6 y 8), de A. Dvorak; Danzas húngaras (Nº 1, 2, 3, 4 y 5), de J. Brahms; Dos danzas españolas de «La vida breve», de M. de Falla; Zapateado, de A. García Abril; y Simbiosis, de S. Mariné
6, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Música de cámara	Paloma Soria (soprano), José Miguel Sambartolomé (trompeta) y Anselmo Serna (órgano)	Obras de V. Martín y Soler, B. Marcello, N. F. Moretti, W. A. Mozart, P. D. Stachowicz; J. S. Bach, G.B. Martini, J. C. Vogler y G. F. Haendel
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, F. Poulenc y E. Schulhoff
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Arte Degenerado»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich (III)	Luis Gago	«Entartete Musik: ¿Música degenerada?»
8, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Diego Cayuelas (piano)	Dauidsbündlertänze, Op. 6; Arabesco, Op. 18; y Sonata nº 2 en Sol menor, Op. 22.
9, JUEVES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Piano	Penélope Aboli Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Arte Degenerado»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich (y IV)	Félix Duque	«Noche de la ciudad»
10, VIERNES 19,30	CINE Y MÚSICA Sesión de clausura del ciclo «Arte Degenerado»: El programa de represión de la cultura durante el Tercer Reich	Proyección de la película «Berlín: sinfonía de una ciudad», de Walther Ruttmann (1927, 62 mins. B/N) Introducción: Luciano Berriatúa. Improvisaciones de acompañamiento a la película en directo por Richard Krull (piano)	
11, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS» (II)	Dúo Atlantis (Sophia Hase y Eduardo Ponce), piano a 4 manos	Concierto de Brandenburgo nº 5 en Re mayor, de J. S. Bach; Sonata en Fa mayor KV 497, de W. A. Mozart; y Piano a cuatro, de M. Castillo
13, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Violín y piano	Mikhail Apentchenko (violín) y Rostislav Studinov (piano)	Obras de E. Grieg, M. de Falla, S. Rachmaninov y P. I. Tchaikovsky
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 Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al Prestige» (I)	Víctor de Lorenzo	«De cómo la Biología Molecular ofrece respuestas nuevas a problemas viejos»

15, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (V) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Uta Weyand (piano)	Romanza, Op. 3, de C. Wieck; Variaciones sobre un tema de Schumann, Op. 9, de J. Brahms; y Kreisleriana, Op. 16, de R. Schumann
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 Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (II)	Fernando Rojo	«Microorganismos al rescate en las catástrofes medioambientales»
18, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS» (III)	Sofía Melikyan y Emilio González Sanz (piano a 4 manos)	Barcarola, Op. 11, de S. Rachmaninov; y Scheherezade, Op. 35, de N. Rimsky-Korsakov
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	AULA ABIERTA Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (III)	José A. Lorente	«El ADN frente a los misterios de la historia»
22, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «ROBERT SCHUMANN» (y VI) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Modus (Mariana Todorova, violín; Jensen Horn-Sin Lam, viola; y Suzana Stefanovic, violonchelo) e Irini Gaitani (piano)	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; y Cuarteto para piano y cuerdas en Mi bemol mayor, Op. 47
23, 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 Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (IV)	José María Valpuesta	«Los seres vivos: una fábrica celular compuesta de máquinas biológicas»
25, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO «EL DÚO PIANÍSTICO A CUATRO MANOS» (IV)	Julia Díaz Yanes e Iñaki Saldaña (piano a 4 manos)	Souvenirs, Op. 28, de S. Barber; Petite Suite, de C. Debussy; y Rhapsody in blue, de G. Gershwin
27, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	Philippe Raskin	Obras de J. S. Bach, J. Brahms, S. Rachmaninov y S. Barber
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	AULA ABIERTA Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (V)	Jaume Bertranpetit	«Reconstruyendo la historia de la humanidad a partir del genoma»
29, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE (RE)ESTRENOS (56) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Arbós (Juan Carlos Garvayo, piano; Miguel Borrego, violín; y José Miguel Gómez, violonchelo)	Trío II, de J. M. Sánchez Verdú; Trío, de J. Torres; A través del sonido de la lluvia, de C. Camarero; Tres Tercetos, de J. L. Turina; y Decem (estreno), de J. Torres
30, 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 Director: Víctor de Lorenzo «Los nuevos retos de la Biología: de los Neandertales al <i>Prestige</i> » (VI)	María Auxiliadora Prieto	«Las fábricas de plástico del futuro: las bacterias dispuestas a trabajar para nosotros»