

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Grande Équerre, de Antoni Tàpies, por Juan José Lahuerta

7 LA DESTRUCCIÓN CREADORA. Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte

Nueva exposición en Madrid. Conferencias y conciertos sobre «La Viena de Klimt»

14 «LA CIUDAD ABSTRACTA», EN CUENCA

Exposición sobre la genealogía del museo, en su 40º aniversario

17 «GARY HILL: IMÁGENES DE LUZ», EN PALMA

Ofrece 17 vídeos e instalaciones del artista norteamericano

19 MÚSICA BARROCA EN LOS «LUNES TEMÁTICOS»

Un monográfico Monteverdi abre los nuevos conciertos de tarde de la Fundación.- «Conciertos de Mediodía»

22 RECORDANDO A MANUEL CASTILLO

58ª sesión del «Aula de (Re)estrenos».- Cuarta Tribuna de Jóvenes
Intérpretes: el violín, los sábados

24 HANNAH ARENDT (1906-1975), PENSADORA DEL SIGLO

Ciclo de conferencias en su centenario

28 SEMINARIO DE FILOSOFÍA

Ernesto Garzón Valdés: «La dignidad humana»

30 «EL UNIVERSO, LA VIDA, SU EVOLUCIÓN Y BÚSQUEDA FUERA DE LA TIERRA»

«Aula abierta» dirigida por Juan Pérez Mercader

31 COMIENZA EL CURSO EN EL CEACS

Entregados los diplomas de «Doctores» y «Maestros»

ACTIVIDADES EN OCTUBRE

Más información: www.march.es



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

25

Antoni TÀPIES
Barcelona, 1923
Grande Équerre

1962
Técnica mixta sobre lienzo

195 x 130 cm.

Museo de Arte Abstracto
Español, Cuenca

Juan José Lahuerta

Profesor titular de Composición arquitectónica en la ETS de Arquitectura de Barcelona

En 1962, cuando pinta *Grande Équerre*, el reconocimiento internacional de la obra de Antoni Tàpies alcanza uno de sus primeros momentos culminantes: ya el año anterior la Martha Jackson Gallery de Nueva York había publicado su catálogo de obras en América, con una introducción de James Johnson Sweeney, y en ese mismo año se presenta su gran exposición del Guggenheim Museum, que dará lugar a numerosos comentarios y reseñas (entre ellos el muy agudo de Dalí en *Art News*, titulado «Tàpies, Tàpies, classic, classic!»), y su primera retrospectiva europea en la Kestner Gesellschaft de Hannover y la Kunsthau de Zürich; ese es también el año en que Juan Eduardo Cirlot publica en la editorial Seix-Barral de Barcelona su libro-compendio *Significación de la pintura de Tàpies*. Críticos y comentaristas de la época coinciden en que su obra, que desde el inicio de los años cincuenta ya había instituido un propio y recurrente sistema material, formal y simbólico, alcanza en este momento su definitiva madurez.

Desde este punto de vista, *Grande Équerre* resulta una pintura paradigmática. Todo en ella, desde la sobriedad de su temperada acromía hasta la evidencia no menos sobria de su diseño, desde la brutalidad de su condición táctil hasta la torpeza no menos brutal, pero bien buscada y encontrada, de su ejecución, desde la exhibición de su materia, gastada y espesa, hasta el

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).



Grande Équerre, 1962
195 x 130 cm

simbolismo, no menos exhibido ni menos axiomático, de la gran equis, cruz en aspa o falsa escuadra, que le da título, remite ejemplarmente a un lenguaje ya establecido y convertido en sistema: aquel que permite, y permitirá en lo sucesivo, reconocer *un Tàpies*.

Grande Équerre, pues, se manifiesta como demostración o prueba de *lo que es*, de su realidad evidente, de su identificación con la Obra, ya para siempre convertida en *Opera Omnia*, y con el Autor. Así quedaría constituido el aspecto más inmediato y elemental de su reconocimiento. Sin embargo, y a pesar de la sensación de evidencia que provoca lo ya normalizado –y más a nuestros ojos, conocedores como somos, en efecto, de *toda* la obra de Tàpies–, los comentaristas contemporáneos no podían dejar de notar, y nosotros de anotar, la gravedad de esta pintura solemne, monumental, capaz de atrapar a sus espectadores, o, propiamente, de subyugarlos, con sus aparentemente escasos y repetidos medios. Por un lado, pues, un lenguaje que se manifiesta con excesiva evidencia; por otro, en cambio, un protocolo absolutamente misterioso: sin remedio, el espectador oscila entre el reconocimiento de lo que está viendo y el desconocimiento de lo que *está haciendo* allí, frente a ese gran cuadro transparente y opaco a la vez.

Esta pintura de formato vertical tiene un metro y noventa de alto, el tamaño de la cama o de la caja que corresponden al hombre que, plantado frente a ella, confundidos sus miembros con el aspa, la interroga. Cuando el hombre cree abrir sus brazos, su sombra es una cruz, venía a decir Aragon en uno de sus poemas, y eso es lo que parece ocurrir aquí, no sólo con brazos, sino con piernas, frente a esta cruz de San Andrés. Pero ese encuentro con la propia, parda, lúgubre sombra del crucificado, no sería sino el primer motivo de la recóndita impresión que el cuadro provoca. Un segundo motivo, tal vez más efectivo aún, se encuentra en la triple negación –y no será necesario recordar las graves resonancias de una triple negación, ni su relación con el sacrificio de la cruz–, en la triple cancelación que el cuadro contiene.

Primera negación: con el aspa, cuyos brazos se cierran en escuadra por arriba y por abajo, Tàpies ha *representado* un bastidor de madera: ahí vemos, en efecto, no sólo los tablones, sino los listones, además de los agujeros de los clavos en las cuatro esquinas. La ejecución es brutal –armazón desvencijado, maderas gastadas, material herido...–, pero el detalle es casi ilusionista. Como en tantos ejemplos de la tradición del *trompe l'oeil*, Tàpies nos muestra un cuadro colgado al revés. ¿Cómo no recordar, por ejemplo, la famosa *betriegertje* de Cornelis Norbertus Gijsbrechts del museo de Copenhague, en la que vemos el reverso de un cuadro, con las maderas del marco y del bastidor escrupulosamente representadas, con sus tacos en las esquinas y sus tachuelas, rodeando el envés de la tela que, como en el caso de Tàpies, también aquí es negra? Pero es evidente que el supuesto *capriccio* de Tàpies no persigue el engaño del espectador, consecuencia del virtuosismo del pintor –los pájaros que picotean las uvas de Zeuxis y la sucesiva cortina de Parrasio, etc.– y gran juego del ojo, sino, bien al contrario, desengañarlo venciendo al ojo, cancelándolo, haciendo que el anverso sucumba al reverso, y lo visual a lo táctil. Aunque podríamos recordar también, ante el bastidor de Tàpies, a tantos pinto-

res que se han representado frente a sus cuadros, girados del revés para el espectador: Poussin en su autorretrato de 1650, o, aún mejor, Rembrandt en *El pintor en su estudio* o Velázquez en *Las Meninas*, ambos alejados del caballete, la paleta en una mano y el pincel levantado en el aire en la otra, en el acto, no de pintar, sino de pensar, para dejar constancia frente al espectador de quién es el responsable de todas las maravillas que sobre la tela, invisible en el bastidor representado y, al mismo tiempo, visible en el cuadro verdadero que lo representa, acaecen. ¿Qué están pintando esos pintores en los cuadros girados de sus autorretratos sino el mismo cuadro que estamos viendo? De nuevo, nada de eso en el bastidor de Tàpies, cuadro girado sin posibilidad de haz, ya que detrás tiene no la pintura verdadera, sino el verdadero bastidor. Más que pintura, pues, construcción, o pintura postrera, ya sin pintura, como su límite o cancelación.

Segunda negación, más breve: la equis, signatura instintiva de lo tachado, gesto o mímica supersticiosa de cruzar en el aire los dedos índices para decir «atrás», y, en fin, en este caso, tablones cruzados prohibiéndonos flanquear una puerta –ya que proporción de puerta tiene, en efecto, el cuadro– en negra sombra, y advirtiéndonos del peligro que supone adentrarse en la casa abandonada que hay más allá. El símbolo de Tàpies, materializado en las maderas cruzadas y clavadas, nos obliga a detenernos a este lado del cuadro, que como ya hemos visto es su reverso, y hasta nos echa atrás: *vade retro*. Si quisiésemos atravesar ese umbral, sería cosa nuestra, pero ya Tàpies advierte con su signatura, su mímica y su construcción, esa escuadra de madera, que donde creemos que vamos a encontrar pintura, al otro lado del bastidor, no encontraremos sino restos –tal vez manchas o escombros y hasta telarañas–, es decir, como ya sabemos, un bastidor verdadero: tela, madera y clavos, sin pintura, nada más.

Tercera negación, más breve aún: el cuadro es una ventana a través de la que vemos las historias, decimos que dijo Alberti, y por tanto, el cuadro, como la ventana, servirá para mirar hacia fuera. Tàpies, en cambio, ya lo hemos visto, nos dice que el cuadro es una puerta barrada, condenada, tapiada. Aunque si ya es tapia, alguna esperanza habrá de ver aún en ella historias, como esos combates de jinetes, ciudades extrañas y maravillosos paisajes que Leonardo o Piero da Cósimo imaginaban frente a las manchas de los muros. Y, sin embargo, quién se aventuraría ya a semejantes interpretaciones, sabiendo lo que de ellas puede deducir un *test* de Rorschach. La puerta tapiada de Tàpies, en efecto, mira hacia adentro, aunque adentro no hay nada más que el reverso de una pintura.

Bastidor, signatura de la equis y tapia: pintura como construcción, letra inicial y nombre completo del artista. Tres evidencias y tres negaciones al final de los mitos de la pintura. En verdad, la total transparencia y la total opacidad son las características de aquella que no puede responder a las preguntas del hombre sino con el trivial misterio de su propia vacuidad: la Esfinge. Y como en la Esfinge, la gravedad de la pintura de Tàpies, su monumentalidad solemne, es la consecuencia de su, al mismo tiempo, terrible y banal vacuidad. ♦



ANTONI TÀPIES nació en Barcelona en 1923. Aunque inició estudios de Derecho, su afición a la lectura, el dibujo y la pintura se manifiesta en él desde muy pronto. En 1945 realiza sus primeros *collages* y en 1948 participa en la fundación de *Dau al Set*. En 1950 celebra su primera individual en Barcelona y en 1952 recibe el Gran Premio de pintura de la Bienal de São Paulo. A partir de aquí, su estilo se define alrededor de la investigación sobre la materia y sus texturas, por un lado, y sobre los signos y símbolos —cruces, letras...—, por otro, concibiendo la superficie pictórica como un muro. Su reconocimiento internacional lo convierte en uno de los más importantes artistas españoles del siglo XX. En 1990 se inauguró en Barcelona la Fundación de su nombre.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTÍ, Anna: *Tàpies. Obra completa*, vol. 2. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 1990.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Significación de la pintura de Tàpies*. Seix Barral, Barcelona, 1962.

TAPIÉ, Michel: *Antoni Tàpies*. Fratelli Fabbri, Milán, 1969.

TÀPIES, Antoni: *El arte y sus lugares*. Siruela, Madrid, 1999.

Otras obras de Antoni Tàpies en la colección:

Marrón y ocre, 1959; *Signo de tierra blanca*, 1960; *Dos placas de cartón simétricas*, 1960; *Arco blanco*, 1961; *Plateau et gravier*, 1972; *Blau i taronja*, 1975; *Creu i ratlla*, 1974.

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Color terroso sobre fondo amarillento, 1954; *Blanco y rosa*, 1964; *Pintura-collage rosada*, 1964; y *Línea discontinua*, 1967.

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma de Mallorca

■ Nueva exposición en la Fundación

LA DESTRUCCIÓN CREADORA

Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte

A fines del siglo XIX, Viena fue escenario de un gran cambio de época, en el que convivieron la destrucción y disolución de lo antiguo y la creación de lo nuevo. El pintor Gustav Klimt, especialmente entre 1894 y 1907, simbolizó como nadie aquella paradójica «destrucción creadora», en expresión de Schumpeter. La exposición con la que la Fundación Juan March abre la temporada en Madrid quiere contar, visualmente, esta historia. La muestra se inaugura el 6 de octubre y estará abierta hasta el 14 de enero del año próximo.

La columna vertebral del relato expositivo la constituye el *Friso de Beethoven* del Belvedere de Viena, además de algunos de los dibujos preparatorios más significativos para sus figuras, que hacen visible el surgimiento de esa obra maestra. Al *Friso*, presentado en su disposición originaria, lo acompaña el busto de Beethoven por Max Klinger, una versión reducida de la misma estatua que,

nacida también la mano del maestro, fuera el centro de la exposición de la *Secession* de 1902.

La exposición presenta también una selección de unos cincuenta dibujos y estudios preparatorios de los cuadros de las tres facultades: *Medicina*, *Jurisprudencia* y *Filosofía*. Destruídos durante la Segunda Guerra Mundial, los cuadros se presentan en reproducciones de época ampliadas al tamaño original. Documentos, cuadernos de dibujo de Klimt, litografías, relieves decorativos, ejemplares de la revista *Ver Sacrum*, originales para los carteles de diversas exposiciones de la *Secession*, bocetos preparatorios y una muestra de óleos de Klimt y de artistas contemporáneos y antecesores relacionados con el tema de la muestra, completan, entre otros objetos y documentos, la exposición. Los fondos proceden de la Österreichische Galerie Belvedere, Albertina y Wien Museum,



Friso (parte central), 1902 (detalle)

otros museos y galerías alemanes y norteamericanos y coleccionistas privados.

La exposición se inaugura el 6 de octubre con una presentación a cargo de **Stephan Koja**, conservador del Museo Belvedere de Viena, seguida de un concierto a cargo de solistas del grupo **Modus Novus**, dirigido por **Santiago Serrate**, que interpretarán una selección de *Valses* de Johann Strauss, transcritos para conjunto de cámara por los tres máximos representantes de la Escuela de Viena: Anton Webern, Alban Berg y Arnold Schönberg.

EL FRISO DE BEETHOVEN Y LAS PINTURAS PARA LA UNIVERSIDAD DE VIENA

Artes plásticas, música y poesía se funden en el *Friso de Beethoven*, obra primordial de Gustav Klimt y del *Art Nouveau* europeo. Fue creado para la XIV Exposición de la Secesión vienesa de 1902, organizada en torno a la estatua de Beethoven esculpida por Max Klinger. La muestra se concibió como «un lugar sagrado, una especie de templo para un hombre convertido en un dios», en palabras del crítico Ludwig Hevesi.

La exposición se inauguró con la interpretación, ante la estatua, por un pequeño grupo de instrumentistas de viento, de un arreglo —realizado y dirigido por Gustav Mahler— de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Este acto atrajo enormemente el interés del público e hizo que la exposición fuera una de las más visitadas de las organizadas por la Secesión. Para esta exposición pintó Gustav Klimt el *Friso*, que estuvo rodeado de fuertes polémicas, llegando a ser acusado de reflejar «alucinaciones y obsesiones» y «caricaturas im-

púdicas de la nobleza humana».

El *Friso* es una gran composición articulada en una serie de episodios simbólicos sobre la salvación de la humanidad a través del arte —la estética profesada por los secesionistas— hasta culminar en la alegría y felicidad más puras: el *Coro de los ángeles del Paraíso*. Para el *Friso*, Klimt se inspiró en la interpretación de la *Novena Sinfonía* que hizo Richard Wagner en 1846 y en la letra del *Himno a la alegría* de Schiller, al que Beethoven puso música en el coro que cierra la obra.

En 1894, Gustav Klimt y su colega el pintor Franz Matsch fueron invitados a realizar pinturas para el techo del Aula Magna de la nueva Universidad de Viena con representaciones simbólicas de las cuatro Facultades tradicionales en las universidades europeas de la época: teología, filosofía, derecho y medicina. Klimt se encargó de *Filosofía*, *Medicina* y *Jurisprudencia*. La primera que terminó fue *Filosofía*. En 1901 acabó *Medicina* y en 1907 terminaría la versión definitiva de *Jurisprudencia*. Cuando los cuadros se expusieron entre 1900 y 1903 en la Secesión, fueron objeto de furibundos ataques en la prensa, siendo tachados de pornografía. A tal punto llegó el escándalo y las protestas que Klimt acabó por retirar las tres pinturas y renunciar al encargo.

CONFERENCIAS Y CONCIERTOS SOBRE «LA VIENA DE KLIMT»

La Fundación ha programado en su sede, en octubre, a las 19,30 horas, un ciclo de conferencias y conciertos titulado *La Viena de Klimt*. Las conferencias están a cargo de **Stephan Koja** (lunes 9) y **Jaume Radigales** (martes 10). Del ciclo de conciertos se informa con más detalle en página 12.

GUSTAV KLIMT: BIOGRAFÍA

1862-1892

Gustav Klimt nace el 14 de julio de 1862 en Viena, segundo de cinco hermanos. En 1876 ingresa en la Escuela de Artes y Oficios del Museo Austríaco de Arte e Industria (actualmente Universidad de Artes Aplicadas de Viena). En 1883, Klimt, su hermano Ernst y Franz Matsch fundan la *Künstler-kompagnie* (Compañía de Artistas) y realizan diversos decorados para teatros europeos. En 1887 el Ayuntamiento de Viena les encomienda dos grandes acuarelas en recuerdo del interior del antiguo Burgtheater: Gustav Klimt pinta el auditorio visto desde el escenario. En 1890 recibe el *Kaiserpreis* (Premio Imperial). Al año siguiente, les encargan pintar las pechinas de la escalera principal del Kunsthistorisches Museum de Viena. Gustav Klimt se hace miembro de la *Künstlerhaus-Genossenschaft* (Sociedad de la Casa de los Artistas). Al morir, en 1892, el padre de Klimt y su hermano Ernst, Gustav se hace cargo de su madre, una hermana soltera, su cuñada y la hija de ésta. Se disuelve la *Künstlerkompagnie*.



Friso (parte izquierda), 1902 (detalle)

1893-1899

En 1893 Klimt recibe la medalla de plata de la exposición de la *Künstlerhaus* por su pintura *Patio de butacas del teatro del palacio Eszterházy*, en Hungría; obra que obtiene más tarde el *Grand Prix* en Amberes. Klimt es propuesto para una cátedra de la Escuela Especial de Pintura Histórica de la Academia de Bellas Artes, que finalmente no obtiene. En 1894 el rectorado de la Universidad de Viena encomienda a Franz Matsch y a Klimt pintar los frescos del Aula Magna de la misma, diseñada por Heinrich von Ferstel.

En 1897 se constituye, dentro de la Asociación de Artistas Plásticos de Viena, la Asociación de Artistas Plásticos de Austria, cuyo presidente y presidente de honor son, respectivamente, Klimt y Rudolf von Alt. Esta «secesión» tiene por objetivo la reforma de la vida artística y la internacionalización del arte austríaco. Al ser desestimada la nueva asociación, Klimt, von Alt y otros artistas abandonan la Asociación. El 21 de junio se celebra la primera junta general de la nueva Asociación, de cuyas exposiciones hasta 1905 se hace cargo Klimt, junto a Josef Hoffmann y Carl Moll. En 1898 aparece el primer número de *Ver Sacrum*, la revista de la *Secession*. El 12 de noviembre se abre la II Exposición de la *Secession* en el edificio de ésta, proyectado por Josef Maria Olbrich; sobre la puerta de entrada figura la inscripción: «a cada época



su arte, al arte su libertad». En la IV Exposición de la *Secession*, de 1899, Klimt expone *Nuda Veritas* y *Schubert al piano*, una pintura para el dintel de la puerta de la sala de música del Palacio Dumba.

1900-1905

En la VI Exposición de la *Secession*, de 1900, se muestra la primera de las imágenes de las facultades, *Filosofía*. En la prensa aparecen artículos polémicos a favor y en contra del cuadro. Ochenta y siete profesores de la universidad protestan contra su colocación en el aula. La obra obtiene la Medalla de Oro en la Exposición Universal de París, de ese mismo año; además Klimt expone allí sus obras *Palas Atenea* y *Sonja Knips*.

En la X Exposición de la *Secession*, en 1901, se presenta el segundo cuadro de las facultades, *Medicina*. Esta vez es la representación de una embarazada desnuda lo que enciende los ánimos. En el Consejo de Estado se presenta una interpelación sobre la compra de los cuadros de Klimt. Se deniega a éste la concesión de una cátedra en la Academia de Bellas Artes. La Fiscalía exige la retirada del número de *Ver Sacrum* que contiene estudios sobre *Medicina*, lo que es rechazado por el Tribunal Superior de Viena por tratarse únicamente de estudios artísticos de movimiento. El Kunsthistorisches Museum de Viena



Desnudo masculino, 1901-10 (dibujo preparatorio para *Medicina*)

adquiere los trabajos de Klimt incluidos en el libro *Alegorías y emblemas*, mientras que la Colección Estatal de Pintura de Baviera se hace con el estudio para *Música I*. En respuesta a la hostil reacción a sus cuadros para las facultades, Klimt mostró en la XIII Exposición de la *Secession* su obra *Peces dorados*, que, según parece, quiso titular «A mis críticos».

A la escultura de Beethoven de Max Klinger se dedica, en 1902, la XIV Exposición de la *Secession*. Cada uno de los artistas de la *Secession* aporta, sin recibir honorarios por ello, una obra a la muestra. Klimt realiza el *Friso de Beethoven*. En una sesión de la Cámara Alta del Parlamento, tanto el friso como la *Secession* y el propio Klimt son blanco de las críticas, y la prensa tampoco ahorra burlas. Rodin, que visita Viena en el mes de junio, queda admirado por el friso.

En 1903 Klimt visita diversas ciudades de Italia. El 11 de noviembre, la Comisión de Arte del Ministerio de Educación emite un dictamen favorable sobre los cuadros de las facultades. Se propone que las obras de Klimt se expongan en la Galería Moderna y no en el Aula Magna de la Universidad de Viena. Se celebra en la *Secession* la «Klimt Kollektive», en la que por primera vez se



Anciano en su lecho de muerte, 1900

exponen los tres cuadros de las facultades. En 1904, Carl Moll, director artístico de la galería Miethke, representará desde entonces a Klimt en Viena. Klimt expone en la Gran Exposición de Arte de Dresde y en la I Exposición de la Unión Alemana de Artistas, en Múnich.

En 1905 Klimt renuncia al encargo de los cuadros de las facultades. El Ministerio le devuelve los cuadros y Klimt devuelve sus honorarios. Es rechazada su candidatura a una cátedra en la Academia de Bellas Artes. Klimt recibe, junto a Ferdinand Hodler y Ulrich Hübner, el premio Villa Romana, pero se lo cede a Max Kurzweil. El grupo en torno a Klimt, que pone de relieve la importancia de la artesanía y está compuesto, entre otros, por Josef Hoffmann, Otto Wagner y Carl Moll, se separa en junio de ese año de la *Secession*.

1906-1910

En 1906 Klimt es nombrado en Múnich miembro de honor de la Real Academia de Bellas Artes de Baviera y viaja a Bruselas, Londres y Florencia. Al año siguiente, la galería berlinese Keller und Reiner expone los cuadros de las facultades. Klimt participa en la exposición vienesa de la galería Arnold de Dresde y en la Exposición Internacional de Arte de Mannheim. Conoce a Egon Schiele, en cuya obra tuvo una notable influencia durante largo tiempo. En 1908 el «grupo Klimt» escindido de la *Secession* organiza la primera «Kunstschau» (Muestra de Arte): en torno a



Cartel para la I Muestra de la *Secession* (después de la censura), 1898

dieciséis cuadros de Klimt, entre los que se halla *El beso*. Expone en la X Exposición Internacional de Arte de Múnich y en la XVIII Exposición de la *Secession* de Berlín, ambas en 1909. En octubre de ese año, viaja a París y después a Madrid, donde estudia a Velázquez y El Greco. Expone en 1910 en la IX Bienal de Venecia, en la exposición de la Unión Alemana de Artistas en Praga y en la de «Artes

Gráficas» de la *Secession* berlinese.

En Roma, en el marco de la Muestra Internacional de Arte (1911), recibe el primer premio por *Muerte y Vida*. Participa en la Gran Exposición de Arte de Dresde (1912) y es nombrado presidente de la Unión Austríaca de Artistas. Participa en la IX Exposición Internacional de Arte en Múnich y en la III Exposición de la Unión Alemana de Artistas en Mannheim, en 1913. En 1915 expone en la muestra «Artistas vieneses», de la Kunsthaus de Zúrich con Schiele y Kokoschka. Es nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de Sajonia, con sede en Dresde (1916) y miembro de honor de la Akademie der bildenden Künste (Academia de Bellas Artes de Viena), en 1917.

El 11 de enero de 1918, sufre una apoplejía y queda hemipléjico. Muere el 6 de febrero y es enterrado en el cementerio de Hietzing. ♦

Extracto de la biografía escrita por Verena Perlhefter, en el catálogo de la exposición

■ Ciclo de conciertos con motivo de la exposición del artista vienés

LA VIENA DE KLIMT

La cultura vienesa de fines del siglo XIX y comienzos del XX alcanzó un inusitado esplendor en el pensamiento, en las artes y en las ciencias. La Viena de Klimt, Kokoschka o Schiele es la Viena de Freud, Wittgenstein, Musil o Schönberg, por sólo citar algunos nombres. La Fundación Juan March ha programado para octubre un ciclo de tres conciertos titulado «La Viena de Klimt», con motivo de la exposición en torno al artista vienés, titulada «*La destrucción creadora*». *Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte*.

Actúan tres conjuntos de cámara: el **Grupo Cosmos 21** (el miércoles 11), **LIM Solistas de Madrid** (el miércoles 18) y el **Cuarteto Granados**, con **David Quiggle** (viola) y **Suzana Stefanovich** (violonchelo), el miércoles 25. (Ver calendario)

El ciclo se centra en la trilogía de compositores que han pasado a la historia con el rótulo de «Segunda Escuela de Viena» (la Primera es la de los clásicos, la de Haydn, Mozart, Beethoven y gran parte de Schubert). Incluye también algún ejemplo de los «antiguos» (J. Strauss con uno de sus valsos, y Max Reger, un descendiente germánico del hamburgués Brahms) y algún otro de los renovadores «del porvenir» (Zemlinsky o Mahler). Pero las obras elegidas de Schönberg y de sus principales discípulos Alban Berg y Anton Webern

son prácticamente todas de sus primeras etapas, en las que se combina el proceso de disolución de la tonalidad a través de la modulación continua, hasta llegar al atonalismo, con el final del postromanticismo y el triunfo del expresionismo. Son, pues, obras anteriores a la invención del dodecafonismo, movimiento que se corresponde ya en los años veinte con otro período histórico, el de entreguerras, con su «vuelta al orden» y el fin del experimentalismo de las vanguardias históricas. La única excepción, el *Adagio del Concierto de cámara* de Alban Berg, permitirá la comparación.

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

En la encrucijada de todos los caminos que atraviesan Europa, la imperial y decadente Viena representa para la historia de la música un punto de encuentro ineludible. Cuando el 14 de julio de 1862 nace Gustav Klimt, la capital imperial acometía desde hacía años una gigantesca reforma que, en tan sólo unas décadas, hará de la ciudad danubiana una de las más importantes urbes de esa fascinante *Mitteleuropa* del cambio de siglo. Musicalmente, los años finales del siglo XIX, los que conocen el inicio de la consagración de Klimt, están dominados en Viena por la gigantesca figura de Johannes Brahms, quien será uno de los nombres fundamentales en la vida musical de la capital durante las cuatro últimas décadas del siglo. En 1897 un grupo de cuarenta artistas plásticos presididos por Gustav Klimt se reúne para formar la *Secession*. Cinco días más tarde se anuncia la elección de Gustav Mahler como director de la Ópera Imperial.

A las muertes de Brahms y Bruckner, la de éste ocurrida en octubre de 1896, se suman pronto la del eximio *liederista* Hugo Wolf (1860-1903) y la de Johann Strauss II (1825-1899), el «rey del vals», gran amigo de Brahms y sin duda el músico más escuchado en los parques, cafés y bailes a los que tan aficionada era la alegre y confiada burguesía vienesa de entonces. El peculiar universo sonoro brahmsiano, profundamente original bajo su barniz conservador, parece eclipsarse súbitamente con la muerte del maestro en 1897. Si la herencia wagneriana —que desembocará en la disolución de la tonalidad y el consiguiente protagonismo de la Segunda Escuela de Viena— incluyó a una plétora de se-



La Música I, 1895, de Gustav Klimt

guidores que afianzaron la transición con más o menos radicalidad a la escuela dodecafónica, el legado del hamburgués no consiguió encontrar herederos de su talla. Ninguno de los compositores jóvenes a los que Brahms ayudó o protegió jugaría —salvo Zemlinsky— el menor papel en la denominada «música del porvenir». Ésta, representada por Mahler, Zemlinsky y Schreker, encontrará en Arnold Schönberg su máximo profeta. En 1904 Mahler acepta la presidencia honorífica de una nueva sociedad de música contemporánea, la *Verein Schaffender Tonkünstler in Wien* (Asociación de creadores musicales de Viena). A Schönberg, el más célebre de sus fundadores, se sumarán Anton Webern y Alban Berg (inspirado en sus *lieder* juveniles por Brahms y Wolf). Surge así, en torno a la carismática figura de un severo maestro que pronto será su mentor y amigo hasta el final de su vida, esa trilogía vienesa que en las primeras décadas de la naciente centuria habrá de cambiar de modo fulminante el paisaje compositivo de la Viena de 1900, con una trascendencia para la futura evolución de la vanguardia musical imposible entonces de pronosticar. ♦

Juan Manuel Viana

(Extracto de la Introducción del programa)

■ La exposición se clausura el 17 de diciembre en Cuenca



LA GENEALOGÍA DE UN MUSEO SINGULAR

XL aniversario del Museo de Arte Abstracto Español

Hasta el próximo 17 de diciembre puede visitarse, en las salas temporales del museo, la exposición «La ciudad abstracta. 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español», que fue inaugurada el pasado 28 de junio, en un multitudinario acto realizado al aire libre, a la entrada del museo, y en el que intervinieron Javier Gomá, director de la Fundación Juan March, institución que gestiona el Museo desde 1980, por donación de Fernando Zóbel, creador del mismo hace 40 años; José Manuel Martínez Cenzano, alcalde de Cuenca; Blanca Calvo, consejera de Cultura de la Junta de Castilla y la Mancha; y Gustavo Torner, que estuvo en el inicio del nacimiento de este museo singular, junto a Fernando Zóbel.

Asistieron al acto artistas, familiares y críticos que han tenido relación directa con este Museo, que abrió sus puertas el 30 de junio de 1966, pues no se puede hablar de inauguración, ya que a Fernando Zóbel, su creador, no le gustaban las celebraciones, aunque sí brindaron, con champán, y comieron langostinos, en el mesón contiguo al museo, Zóbel y sus amigos. La foto la hizo Fernando Nuño, una fotografía muy reproducida y que es la imagen inaugural de un empeño por reunir en una casa singular, laberíntica, el arte abstracto español que se hacía desde unos años antes en España y de cuyos autores Zóbel no sólo se hizo coleccionista de sus obras sino también amigo. A través de los textos que se recogen en el libro-catálogo, que se ha edita-

do para esta ocasión, y en el que han colaborado, entre otros, Santos Juliá, Juan Manuel Bonet, María Bolaños, Ángeles Villalba, Rafael Pérez Madero, Antonio Lorenzo y Alfonso de la Torre, puede trazarse la historia de esta aventura personal y singular de un hombre, Zóbel, que supo rodearse de unos amigos y beneficiarse del acierto de un alcalde que, entonces, vio la oportunidad de darle una ocupación tan especial a una de las célebres Casas Colgadas de Cuenca, un conjunto arquitectónico medieval de indudable valor artístico pero de difícil utilización. Todas esas circunstancias, casuales y felices, propiciaron la realización de un sueño.

Desde mediados de los cincuenta, Zóbel se



1. Reunión de amigos, entre otros, Fernando Zóbel, Gerardo Delgado, Gustavo Torner y José Guerrero, en casa de Torner en Cuenca, 1966. Foto Eric Schaal. 2. A New View on the Cliff (TIME, 1966). Foto Eric Schaal. 3. Tramo de escalera en la primera planta del museo. Foto Jaime Blassi.

había acostumbrado a venir a España y en una entrevista de televisión recordaría esta anécdota: «El día antes de volver a Filipinas, cosa rara, por casualidad me encontré con la Galería Fernando Fe, en el centro de Madrid, que tenía un pequeño cartel que decía: 'Exposición de pintura abstracta'. Y me dije: ¡Hombre, qué maravilla! ¿Qué es esto? Y su-bí, y de golpe y porrazo me encontré con Luis Feito, con obras de Saura, de Chillida, de Tàpies, en una galería que a mí me parecía modestísima, donde había una especie de vitalidad y, sobre todo, me di cuenta de la tremenda calidad, de la categoría de esta generación que más o menos era la mía».

A partir de entonces Zóbel se hace amigo, entre 1955 y 1964, de todos ellos, de Rueda, de Saura, de Chirino, de Sempere, de Guerrero y, también, claro está, de Gustavo Torner. Zóbel se identifica con esa pintura abstracta que se está haciendo —a trancas y barrancas— en España y, como podía, fue comprando obra de sus amigos y de otros afines y

ya a principios de los sesenta tenía una cierta colección. Así que comienza a pensar que no estaría mal reunirla y exponerla. En Madrid, no, desde luego, pero cerca, a ser posible. Toledo es una opción y en el invierno de 1962 viaja varias veces a la ciudad imperial buscando su emplazamiento ideal.

Se produce un encuentro de amigos, en una cena, en junio de 1963, en la casa madrileña de Zóbel. Gustavo Torner, quien asistió a aquel encuentro recuerda, en una larga entrevista hecha para este catálogo, «el lugar que me tocó en la mesa... Y, sí: en plena velada, de pronto, Eusebio Sempere pregunta a Fernando: '¿Y qué hay de Toledo?' Y Fernando dice: 'no, nada, nada, no hay nada que hacer...' Y yo pregunto: '¿puedo saber de qué se trata?' Y Fernando dice: 'nada, que quería comprar una casa grande y bonita en Toledo, para ir invitando allí a pintores y comprarles cuadros, y al cabo de cierto tiempo, cuando haya obra suficiente, pues... hacer un museo con la colección, pero no: no sale...' Y enton-



1. Gustavo Torner, Joan Hernández Pijuán y Bonifacio Alfonso en la casa de Torner en Cuenca. Foto Jaime Blassi. 2. Géraldine Chaplin durante el rodaje de una escena de la película *Pippermint Frappé*, de Carlos Saura, en el museo, 3 de marzo de 1967. Anotación manuscrita de Fernando Zóbel. Foto de L. López Martínez. 3. Niños en la entrada al Museo, ca 1966. Foto Jaime Blassi.

ces yo me acuerdo de que en Cuenca, en la parte alta, como estaba despoblada del todo y nadie quería subir a vivir allí, se estaban vendiendo casas a unos precios absolutamente ridículos».

Y escribe Zóbel: «Dos días a Cuenca con Torner y Lorenzo. El alcalde Rodrigo de la Fuente no nos propone más que facilidades y soluciones. Echamos un vistazo. Se puede poner un museo magnífico en las Casas Colgadas. 20-30 años de renta nominal y los cuadros quedan en mi propiedad. Me las dan acabadas, pero una vez dadas, los gastos corren de mi cuenta».

Y ocurrió. Como escribe María Bolaños en el catálogo: «El 30 de junio de 1966, en una celebración informal y amigable, con champán francés y langostinos, se abre finalmente el Museo de Arte Abstracto Español, con una pequeña parte de la colección, unas cuarenta obras, al tiempo que se edita el primer catálogo, con fotos de Fernando Nuño. En esta

presentación se recorrían las diversas tendencias abstractas, entendiendo esa categoría en un sentido muy poco dogmático».

Y como también señala Ángeles Villalba: «La transformación de una colección particular, de disfrute personal, en colección pública, comenzó a partir del momento en el que Zóbel decidió instalar la colección en el edificio de las Casas Colgadas. La forma de adquisición de las obras fue diversa, la mayor parte de las obras fueron compradas directamente a los pintores, otra fue adquirida en galerías de arte y una última, como resultado de intercambios entre el propio Zóbel con otros artistas».

El punto final (o seguido hasta hoy) de aquella aventura fue la donación que en 1980, por consejo de Gustavo Torner, hizo Fernando Zóbel a la Fundación Juan March, que desde entonces gestiona el Museo y organiza en él actividades y exposiciones temporales. ♦

■ Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma



GARY HILL: IMÁGENES DE LUZ

Colección del Kunstmuseum Wolfsburg

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, acaba de inaugurar el pasado 27 de septiembre –y hasta el próximo 30 de diciembre– la exposición «Gary Hill: imágenes de luz. Obras de la colección del Kunstmuseum Wolfsburg», con 17 obras de Gary Hill realizadas entre 1977 y 2002, con especial incidencia en las décadas de los 70 y los 80.

La exposición se presentará, a partir del 12 de enero de 2007, en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. La muestra recoge algunas de las obras más significativas de uno de los creadores de imágenes videográficas más destacados del panorama contemporáneo internacional. Ofrece una selección de 17 obras –vídeos e instalaciones– de **Gary Hill**, un artista estadounidense nacido en Santa Mónica, California, en 1951, y residente en Seattle, Washington. Todas proceden de la colección del Kunstmuseum Wolfsburg, en Alemania.

La obra de Hill es muy diversa, pero permite entrever un aire de familia: algunas de sus piezas se presentan al espectador con una suerte de sugestiva dificultad, que otras esconden bajo una aparente sencillez formal; en muchas se juega muy seriamente con imágenes de figuras o de formas, con señales acústicas, con el lenguaje hablado y el escrito

o con los efectos lumínicos; en todas se atiende a las conexiones, profundas y complejas, entre el carácter corporal del lenguaje, las imágenes y la técnica.

Con pleno dominio del instrumental tecnológico de su trabajo, Hill no está en absoluto interesado en ejercicios de estilo sobre las so-called «posibilidades técnicas» del vídeo como medio, sino que más bien interroga a ese medio que es el vídeo acerca de su propia naturaleza de medio, de mediación entre nuestra percepción y la realidad que nuestra mirada, al menos en parte, proyecta.

Las obras de Gary Hill que componen el itinerario de *Imágenes de luz* parecen participar, también, de una estrategia común: sus obras «interfieren» en el bombardeo continuo de representaciones rutinarias y de signos e imágenes que ya no significan nada, tan propio del mundo actual (y del que la televisión



Gary Hill, 1998. Foto: Ralph Emmerich



es, quizá, el máximo exponente). Con ello, hacen presente de nuevo el lenguaje como un acontecimiento, y reabren la búsqueda de una dimensión significativa y comunicativa de las imágenes (unas imágenes cuyo motor generador es, en muchos casos, el propio lenguaje).

La cercanía de Gary Hill a la poesía sonora, su relación con poetas como George Quasha o Charles Stein y su interés por filósofos o escritores como Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Jacques Derrida, Maurice Blanchot o Gregory Bateson influyen decisivamente en su consideración del lenguaje como un acontecimiento real y del pensar como algo con una dimensión corporal, más que como meras «funciones» comunicativas.

Las obras de Gary Hill sondean la realidad acaso con la misma radicalidad con que la abstracción decidió hacerla consistir en las formas interiores, y no tanto en las figuras exteriores; en su caso, sondea una realidad, la nuestra, constituida fundamentalmente por una especie de red omnipresente y universal de mediaciones de signos lingüísticos e imágenes, y, al hacerlo, se convierte en una especie de médium del medio.

Y si aquí la belleza no es tan evidente es por-

que no se trata de ella. Como todo gran arte, la obra de Hill trata de las grandes cuestiones humanas, y quizá por eso empuje al visitante a cuestionarse su propia realidad y su propia presencia. Desde luego, sincronizarse con la complejidad de su obra exige desincronizarse primero de cierta rutina estética, es decir, reconocer que nos desconocemos, y no limitarnos al cómodo reconocimiento de lo que ya conocíamos. La obra de Hill trata más de preguntas que de respuestas. En un mundo en que hay inflación de las últimas, quizá las preguntas nuevas como las suyas, tan escasas, sean, como decía Heidegger del pensar, algo así como la piedad del arte.

Con la participación del propio Gary Hill y de **Holger Broeker**, comisario de la exposición y autor del catálogo razonado del artista y de los comentarios a las obras incluidos en el mismo, se ofreció una rueda de prensa.

De forma complementaria a la exposición se organizará en el Museo un curso de cinco sesiones teóricas durante el mes de noviembre en torno al arte y los nuevos medios. ♦

**Horario de visita: de lunes a viernes,
de 10 a 18,30 h.; sábados, de 10 a 14 h.
Domingos y festivos, cerrado.**
(www.march.es/museopalma)

■ El 2 de octubre, monográfico Monteverdi

LUNES TEMÁTICOS

Bajo el epígrafe de *Lunes temáticos* el 2 de octubre se inicia una nueva línea de conciertos que se ofrecerán los primeros lunes de cada mes a las 19 horas, con sesenta minutos de duración y sin descanso, y a lo largo de toda la temporada.

El tema de este curso es **La música barroca** y el primer concierto arranca con la **Capilla Real de Madrid**, dirigida por **Óscar Gershensohn**, y cuyos intérpretes **Inmaculada Férrez** (soprano), **Ulrike Hofbauer** (soprano), **Miguel Bernal** (tenor), **José Antonio Carril** (bajo), **Marta Robles** (violín), **Aurelio Cruz** (violín), **Guillermo Martínez** (violonchelo), **Patricia Mora Toral** (órgano positivo), **Laura Puerto** (clave) y **Rafael Bonacita** (tiorba) ofrecen un programa alrededor de *L'Orfeo* de Monteverdi, de cuyo estreno se cumplen en 2007 cuatrocientos años; incluye partes de la ópera en concierto, así como madrigales de este autor.

Seguirán otros conciertos, un lunes de cada mes con distintos grupos, repasando las formas barrocas y los más afamados compositores del XVII y primera mitad del XVIII: Corelli, Vivaldi, Purcell, Händel y J. S. Bach, entre otros.



Orfeo, dibujo de G. B. Cima da Conegliano

El programa del concierto del día 2 de octubre es:

Claudio Monteverdi (1567-1643)

L'Orfeo: Atto primo

Madrigales: Libro VII:

Io son pur vezzosetta

Clione d'oro

Soave libertate

L'Orfeo: Atto primo

Madrigales: Libro VIII:

Lamento della ninfa

Madrigales: Libro IX:

Zefiro torna

Madrigales: Libro VIII:

Chi vuol haver Felice e lieto il core

L'Orfeo: Atto primo

Madrigales: Libro X:

Damigella tutta bella

Madrigales: Libro VIII:

Eccomi pronta ai Baci

Madrigales: Libro IV:

Sí ch'io vorrei morire

L'Orfeo: Atto secondo

L'Orfeo: Atto primo:

Lasciate i monti, lasciate i fonti

Madrigales: Libro VII:

Ballo: de Tirso e Clori

LA CAPILLA REAL DE MADRID

Es un conjunto vocal e instrumental que, desde 1992, viene desarrollando una destacada labor en el terreno de la música histórica con instrumentos de época. En 1995 comienza su andadura en el campo de la ópera barroca con *Dido y Eneas*, de H. Purcell, en el Festival de Almagro recibiendo el premio Ágora de la Crítica al aporte músico-teatral.

La Comunidad de Madrid le ha encomendado la realización y dirección del I, II, III Curso Internacional de Música Barroca de Madrid.

Su director, **Óscar Gershensohn**, nacido en Buenos Aires, es licenciado en Dirección Orquestal por la Universidad de La Plata. Entre 1979 y 1984 fue director del Coro y Orquesta de Jóvenes Intérpretes de Buenos Aires. En 1984 se trasladó a Israel donde obtuvo el Master (Artist Diploma) en Dirección Coral y Orquestal. En 1986 asumió la dirección del Coro «Oratorio» de Jerusalén, con el que realizó una intensa actividad de conciertos tanto en Israel como en sus giras por Dinamarca, Holanda, Bélgica, Alemania y Suecia. En 1988 fue nombrado director adjunto del Coro Nacional de Israel, lo que le permitió colaborar en diversos proyectos con la Filarmónica de Israel y su director titular Zubin Mehta, así como con diversas batutas de nivel internacional. De 1989 a 1991 fue director titular de la Orquesta ICCY (*International Cultural Center for Youth*). Entre 1991 y 2002 ha sido profesor de Armonía, Formas musicales y Coro del Conservatorio Profesional de la Comunidad de Madrid. Actualmente es director titular del Coro de la Universidad Complutense de Madrid, de la Orquesta y Coro Vía Magna y director artístico desde su fundación de La Capilla Real de Madrid. Desde el año 2001 dirige el Curso Internacional de Música Barroca de Madrid. ♦

CALENDARIO

Lunes 2 de octubre
Capilla Real de Madrid
Óscar Gershensohn, director
• MONTEVERDI

Lunes 13 de noviembre
Wieland Kuijken y Renée Bosch, violas da gamba;
Robert Kohnen, clave
• EL ESPLENDOR DE LA VIOLA DA GAMBA

Lunes 4 de diciembre
Pilar Montoya, clave
• 150 AÑOS DE MÚSICA EUROPEA PARA TECLA

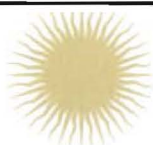
Lunes 8 de enero
Pedro Gandía, violín barroco;
Itziar Atutxa, viola da gamba;
Juan Manuel Ibarra, clave
• EL VIOLÍN BARROCO

Lunes 5 de febrero
Grupo Zarabanda
Álvaro Marías, director
• DANZAS Y SONATAS PARA FLAUTAS Y CONTINUO

Lunes 5 de marzo
Presentación Ríos, órgano
• EL GRAN ÓRGANO BARROCO

Lunes 2 de abril
María Espada, soprano; **Jan Grimbergen**, oboe barroco;
Renée Bosch, viola da gamba; **Tony Millán**, clave
• LA CANTATA BARROCA

Lunes 7 de mayo
Grupo La Folía
Pedro Bonet, director
• EL CONCIERTO PARA SOLISTA



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 9

RECITAL DE PIANO

José Luis Castillo

Obras de R. Schumann, F. Liszt
y O. Morales

LUNES, 16

RECITAL DE GUITARRA

Carlos Ramos

Obras de J. Turina, F. Tárrega, J. Castérède
y J. de Carlos

LUNES, 23

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO

Guillermo Chaloub y **Nelson Ojeda**

Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven
J. Brahms y P. Sarasate

LUNES, 30

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA

Trío Orfeo (Eva Sánchez, violín; **Raúl Pinillos**, violonchelo; y **Jesús Pinillos**, piano)

Obras de W. A. Mozart, R. Schumann
y D. Shostakovich

José Luis Castillo es profesor de piano en el Conservatorio Superior de Música de Canarias. **Carlos Ramos** ha obtenido el Premio de Interpretación Musical 2002 de la Asociación de Amigos del Colegio de España de París y otros galardones.

Guillermo Chaloub ha estudiado en el Conservatorio Profesional de Ferraz (Madrid) y en Niza y ha actuado en salas de España y Francia. **Nelson Ojeda**, norteamericano, ha ganado importantes concursos y colaborado con David Dubal en el ciclo «World of Piano» de Juilliard School, y en el ciclo «Lives of the Piano» en Manhattan School of Music, entre otros.

Eva Sánchez ejerce la cátedra de violín y música de cámara en la Escuela Katarina Gurska y es profesora en el Conservatorio «Teresa Berganza» de Madrid. **Raúl Pinillos** es profesor en el Conservatorio de Guadalajara, de la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte (Madrid) y del Curso de Música de la Universidad Alfonso VIII. **Jesús Pinillos** es profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Majadahonda (Madrid).

❖ **Salón de actos. 12,00 h.**

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

RECORDANDO A MANUEL CASTILLO

Aula de (Re)estrenos Nº 58

El miércoles 4 de octubre la Fundación Juan March ofrece en concierto una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», la nº 58, a cargo de María Esther Guzmán (guitarra clásica). Incluye tres obras de Tomás Marco, Carlos Cruz de Castro y Juan Rodríguez Romero en torno al compositor, y otras tres del propio Manuel Castillo, fallecido en noviembre del pasado año.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

«Sevillano de nacimiento —señala **Hertha Gallego de Torres**, autora de las notas al programa—, con un gran amor por su ciudad que ya no le dejaría —nunca abandonó su lugar natal— salvo por poco tiempo—, Manuel Castillo estudió con Conrado del Campo y Nadia Boulanger en París, entre otras influencias. Excelente pianista, fue profesor de piano del Conservatorio de Sevilla, pasando luego a enseñar la composición y asumiendo la dirección del centro, que dejaría más tarde para centrarse en su labor compositiva. No es de extrañar, por tanto, que el teclado fuera su primera preocupación y a él dedicase muchas de sus obras en una dilatada carrera.

El compositor sevillano ha sido poseedor de un lenguaje propio, ecléctico y bastante personal. Quiso seguir su propio camino, al margen de las vanguardias imperantes. Su música se integra en la corriente de los



tiempos postmodernos. De muchas formas ha sido adjetivado Castillo: de «Mompou andaluz» por lo que su música tiene de único, sugerente, intuitivo, sin plegarse a las modas. O de neoclasicista, sobre todo en los comienzos. Pero lo que en verdad le caracteriza es cierto distanciamiento irónico de la estética de los demás y hasta, podríamos aseverar, de la suya propia.» ♦

■ «Conciertos del Sábado» de octubre

CUARTA TRIBUNA DE JÓVENES INTÉRPRETES: EL VIOLÍN

El violín, a dúo con el piano, es el protagonista de la *Cuarta Tribuna de Jóvenes Intérpretes*, modalidad que ofrece la Fundación Juan March en sus «Conciertos del Sábado». Los sábados 7, 14, 21 y 28 de octubre, a las 12 de la mañana, actúan cuatro violinistas acompañados por otros tantos pianistas.

Estas tribunas pretenden mostrar a las nuevas generaciones de intérpretes menores de 30 años que, formados y activos en España, inician ya con éxito los primeros pasos de su carrera. Han sido alumnos hace muy poco, y aún hacen en algunos casos estudios de posgrado, pero ya son auténticos profesionales que enriquecen nuestra vida musical.

Inician estos cuatro conciertos matinales, el sábado 7, **Margarita Buesa** (violín) y **Karina Azizova** (piano). Margarita Buesa (Bilbao, 1980) es profesora de la Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM). Karina Azizova (Ashgabad, Turkmenistán, 1976) es pianista titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

El sábado 14, actúan **Lorea Aranzasti** (violín) y **Duncan Gifford** (piano). Lorea Aranzasti forma parte de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Duncan Gifford, pianista australiano residente en Madrid, ha obtenido, entre otros, el Primer Gran Premio en el Con-

curso Internacional «José Iturbi» en 1998, y el «Gran Prix Maria Callas» en Atenas, en 2000.

El tercer concierto, el sábado 21 corre a cargo de **Tatevik Khachatryan** (violín) y **Alba Ventura** (piano). Tatevik Khachatryan ha sido premiada en numerosos concursos y actuado como solista con diversas orquestas. Le acompaña la pianista barcelonesa Alba Ventura, formada con Alicia de Larrocha y Dimítri Bashkírov, entre otros maestros.

Cierra la serie el dúo formado por **Ane Matxain** (violín) y **Vanya Cohen** (piano). Ane Matxain (San Sebastián, 1979) es concertino de la Orquesta Nacional de España y es invitada regularmente por las Orquestas de Cadagués, Spaniard y Orquestre Les Siècles, entre otras. La pianista monegasca Vanya Cohen ha sido premiada en numerosos concursos y ha actuado con destacadas orquestas de varios países. ♦

❖ Saló de actos. 12,00 h.

■ Hannah Arendt (1906-1975)



PENSADORA DEL SIGLO

En este mes de octubre se cumplen cien años del nacimiento, en Linden (Hannover), de la pensadora –rechazó siempre ser considerada filósofa– alemana de origen judío Hannah Arendt, autora, entre otros libros, de *Los orígenes del totalitarismo*, *La condición humana*, *Sobre la revolución* o *Eichmann en Jerusalén*, su conocida reflexión sobre la banalidad del mal. Emigrada a Estados Unidos en 1941, se nacionalizó norteamericana y murió en Nueva York en 1975. Con motivo del centenario de su nacimiento la Fundación Juan March ha organizado un ciclo de cuatro conferencias entre el 17 y el 26 de octubre.

Así precisamente, **Pensadora del siglo. Hannah Arendt (1906-1975)** se titula el ciclo.

Martes 17 de octubre

Manuel Cruz

«Hannah Arendt: los cien primeros años».

Jueves 19 de octubre

Fina Birulés

«El totalitarismo, una realidad que desafía

la comprensión».

Martes 24 de octubre

Fernando Vallespín

«Hannah Arendt y el republicanismo».

Jueves 26 de octubre

Victoria Camps

«Hannah Arendt: la moral como integridad».

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

Manuel Cruz

Perfiles de su pensamiento

Hannah Arendt pertenece, sin duda, a ese selecto grupo de quienes son anunciados con el tópico de que *no necesita presentación*. El presunto privilegio constituye un arma de doble filo. Porque mientras, de un la-

do, la suposición de que todo el mundo la conoce implica que, efectivamente, ha conseguido dejar oír su voz, del otro, esa misma suposición puede significar un indicio preocupante, en la medida en que estaría indicando que la autora ha salido de la ignorancia generalizada en dirección a un peligro aún mayor, a saber, el de ser absor-



Manuel Cruz es catedrático de Filosofía contemporánea en la Universidad de Barcelona e investigador en el Instituto de Filosofía del CSIC. Entre sus libros recientes cabe mencionar: *Filosofía contemporánea* (2002), *La tarea de pensar* (2004) y *Las malas pasadas del pasado* (2005).



Fina Birulés es profesora de Filosofía de la Universitat de Barcelona. Desde 1990 coordina el Seminario «Filosofía y género» de la misma universidad y en la actualidad es miembro de la dirección del futuro Instituto Interuniversitario de Estudios de Género de Cataluña (IIEGD).

bida por los tópicos, las imágenes establecidas o, peor todavía, los discursos dominantes. Afortunadamente, la figura de Arendt ha resistido hasta ahora a ambas amenazas. La mera mención de su nombre no lleva aparejada, automáticamente, la rígida ubicación en el mapa de las ideas actuales, como suele suceder con el común de los autores. Sería una exageración afirmar de ella que es algo así como una mujer sin rostro, pero no lo sería tanto sostener que, a pesar de ser conocida, no acaba de estar del todo identificada. A definir con mayor nitidez los perfiles de su pensamiento estará dedicado el presente ciclo de conferencias, en el que sus participantes –acreditados conocedores de la obra arendtiana– destacarán los diversos motivos teóricos que hacen de su propuesta un lugar inevitable para todos los que consideren que todavía vale la pena intentar arrojar algo de luz sobre estos tiempos de oscuridad.

En un primer momento, resultará obligado ofrecer una caracterización general de la peripecia arendtiana, caracterización que deberá tener en cuenta toda una serie de circunstancias –incluyendo las históricas y biográficas– sin las cuales resulta de todo punto imposible una correcta interpretación del proyecto teórico-político emprendido por esta pensadora. A partir de ahí, la reflexión se detendrá en aquellos rasgos –especialmente los relacionados con el lu-

gar que ocupa la memoria en la configuración del presente– que constituyen el eje vertebrador de su concepto de ser humano.

Fina Birulés El fenómeno totalitario

Los humanos son seres que, a diferencia de los animales, no necesitan aceptar lo dado, pueden transformarlo. Al subrayar esta posibilidad humana de transformar lo dado, Hannah Arendt no sólo aludía a la historia del *homo faber*, sino que deseaba destacar también el carácter artificial de la política, pues, a su entender y a diferencia de una larga tradición de filosofía política, no toda forma humana de convivencia es política.

De hecho, la experiencia de los campos de exterminio y de concentración en los regímenes totalitarios del siglo XX había mostrado que esto específicamente humano nada tiene de natural, de inevitable ni de irreversible. La política no es una necesidad de la naturaleza humana, sino sólo una posibilidad ocasionalmente realizada. El objeto de la política está vinculado precisamente a la preocupación por el mundo (*amor mundi*), a los gestos de estabilizar la convivencia de seres perecederos a través de una comunidad plural. Arendt concibe la comunidad política en términos de distancia y no de cercanía o de fusión: la distancia es la figura de la comunidad.



Fernando Vallespín es catedrático de Ciencia Política en la Universidad Autónoma de Madrid y autor de *Nuevas teorías del Contrato Social*, la edición de *Historia de la Teoría Política* en 6 volúmenes y, recientemente, *El futuro de la política*. Es presidente del CIS.

Si dejamos de considerar, como suele ser habitual entre nosotros, que el núcleo del pensamiento de Arendt es la defensa de la democracia participativa y la concepción de la acción tal y como se plantea en *La condición humana*, advertiremos que de su esfuerzo por aislar los elementos de los gobiernos totalitarios aflora algo parecido a un guión de reflexión, para los «tiempos de oscuridad», mucho más complejo, difícil de catalogar y entrelazado de consideraciones que no siempre encajan fácilmente con la imagen que tenemos de una figura en la que puede leerse una «variante del radicalismo» y que nos resulta especialmente agradable «al no estar contaminada por el materialismo, el leninismo o el historicismo».

De la confrontación con la experiencia del totalitarismo, Arendt extrae un análisis en el que asume las terribles verdades de lo ocurrido y su radical y trágica originalidad. Esto es, se toma en serio la irreversible ruptura que, en el siglo XX, significan los hechos del totalitarismo, de modo que el programa que puede entrelazarse tras sus reflexiones y escritos posteriores, puede enunciarse con las palabras de Tocqueville: «Un mundo nuevo requiere una ciencia política nueva».

Fernando Vallespín **La herencia republicana**

El objetivo fundamental que se busca en es-

ta conferencia es rastrear la herencia republicana que indudablemente se halla presente en la obra de Arendt. Para ello, en primer lugar, trataremos de ubicar a esta autora en la corriente más general de este discurso. La conclusión aquí es que muestra importantes elementos comunes a otros autores de esta corriente, así como importantes diferencias. Aparte de su ya conocida originalidad, las principales diferencias que cabe establecer entre el republicanismo de Arendt y el de otros autores contemporáneos es su propia formación y la experiencia de un contexto histórico-político bien distinto al que da origen a las teorías republicanas del presente. A partir de ahí, y en segundo lugar, se trata de sacar a la luz los componentes que consideramos propios de una concepción republicana en la obra de Arendt. Para ello intentamos desvelar el presupuesto cuasi-ontológico sobre el ser del hombre que informa toda su teoría, cuya naturaleza es esencialmente política, y, por otro, la forma en la que se «constituye» u organiza política e institucionalmente una *politeia* para hacerlo posible. El primero Arendt lo encuentra cristalizado, ante todo, en la filosofía práctica aristotélica y en la experiencia revolucionaria, sobre todo en la americana. Y el segundo lo va construyendo a partir de esas mismas experiencias republicanas en lo que tienen de experimentación institucional, pero también a partir del contraste con lo que ha significa-

Victoria Camps es catedrática de Filosofía moral y política en la Universidad Autónoma de Barcelona y autora de *Virtudes públicas*, *Paradojas del individualismo*, *El malestar de la vida pública*, *El siglo de las mujeres*, *Una vida de calidad* y *La voluntad de vivir*.



do su hundimiento. Aquí es inevitable presentar algunos de sus conceptos clave, como libertad, acción, espacio público, pluralidad, etc. Se concluye con una reflexión sobre las posibilidades reales de adaptación de esta original teoría a las condiciones de las sociedades democráticas complejas.

Victoria Camps **Actividades del espíritu**

La conocida teoría de la banalidad del mal, enunciada en el subtítulo del libro *Eichmann en Jerusalén*, lleva a Hannah Arendt a orientar su investigación hacia las «actividades del espíritu», que son el pensamiento, la voluntad y el juicio. A su modo de ver, lo característico del mal perpetrado por los criminales nazis es la ausencia de pensamiento y de juicio, la incapacidad de reflexionar sobre lo que se va a hacer o lo que se ha hecho y juzgarlo de acuerdo con el sentido común de la moralidad. Desde tal hipótesis, Arendt emprende el análisis de las facultades de pensar y juzgar con el fin de establecer los momentos y las condiciones fundamentales para la formación de la conciencia moral. Pensar es dialogar con uno mismo, distanciándose al mismo tiempo de la realidad con el fin de encontrarle un sentido. En tal búsqueda hacia el interior de uno mismo, el individuo, ser comunitario por definición, recaba asimismo el parecer de otros. Se constituye en el espectador

de «mentalidad amplia» que juzga una determinada realidad o situación.

El objetivo del juicio moral es la reconstrucción de un *sensus communis* o un mundo común indispensable para la vida política. Dicho sentido se adquiere o recupera a través de un doble movimiento por el que el individuo busca el acuerdo de los otros, pero, en mayor medida, el acuerdo con el propio yo. Es esa integridad con uno mismo, el rechazo de todo aquello que obligue a renunciar a la autenticidad, lo que lleva a la persona a decidir, al mismo tiempo, cómo y con quién quiere vivir. De esta forma, el sentido común o sentido moral consiste, para Hannah Arendt, en el esfuerzo de la persona por evitar la tendencia a dejar de pensar y juzgar eludiendo, en consecuencia, la asunción de cualquier tipo de responsabilidad.

Muy consecuente con su pulsión antimetafísica y su teoría de que la filosofía es un pensar sin apoyos, Arendt no se propone una fundamentación de la moral, sino más bien una fenomenología del discernimiento moral, que establezca tan sólo las condiciones en las que éste puede y debe darse. No se trata de llegar a ninguna verdad moral, sino, sobre todo, de evitar el conformismo acrítico con lo que viene dado. La integridad moral es, por encima de todo, la lucha contra la indiferencia. ♦

LA DIGNIDAD HUMANA

Ernesto Garzón Valdés

Bajo el título *La dignidad humana*, la Fundación Juan March organiza el IX Seminario de Filosofía los días 3 y 5 de octubre, a cargo de Ernesto Garzón Valdés, profesor de la Universidad de Maguncia (Alemania). El día 3 imparte la conferencia «¿Cuentan los números?», y el día 5, «El carácter adscriptivo del concepto de dignidad»; a estas sesiones públicas sigue, la mañana del viernes 6, un encuentro cerrado en el que el profesor Garzón debatirá con Manuel Atienza, catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad de Alicante, junto con un grupo de especialistas.

Martes 3 de octubre: «¿Cuentan los números?»

Jueves 5 de octubre: «El carácter adscriptivo del concepto de dignidad».

❖ Salón de actos, 19,30 h.

LA RELEVANCIA MORAL DEL CONCEPTO DE DIGNIDAD HUMANA

Existe una abundantísima literatura acerca del concepto de dignidad humana como así también numerosas apelaciones a la dignidad de la persona en textos jurídicos nacionales e internacionales. Como suele suceder en estos casos, la riqueza de información bibliográfica no coincide con un acuerdo básico acerca de la denotación de este concepto.

En este seminario se someten a discusión dos tesis que sostienen que el concepto de

dignidad humana, al igual que el de derechos humanos, o bien presupone un juicio de valor cuya corrección no puede ser justificada racionalmente o que sólo es susceptible de una fundamentación intersubjetiva culturalmente condicionada (I). Se recuerda brevemente la concepción kantiana de la dignidad humana (II). Se presenta un ejemplo real de una situación que pone de manifiesto hasta qué punto la dignidad de la persona puede ser lesionada cuando está en juego la vida o la muerte de inocentes (III) y

se propone un posible enfoque que permita poner de manifiesto la relevancia moral del concepto de dignidad humana (IV).



Ernesto Garzón Valdés (Córdoba, Argentina, 1927), profesor de la Universidad de Maguncia (Alemania) y presidente de la Fundación Coloquio Jurídico Europeo (Madrid), es miembro de

número de la Academia Nacional de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba, Miembro Honorario del Ilustre Colegio de Abogados de Lima y profesor honorario de la Universidad Nacional de La Rioja (Argentina), así como Doctor Honoris Causa de diferentes universidades. Coeditor de revistas como *Isegoría* (España), *Perspectivas bioéticas en las Américas* (Buenos Aires), *Diálogo Científico* (Tubinga) o *Associations* (Tampere, Finlandia), entre otras, ha impartido cursos y conferencias sobre temas de su especialidad en diferentes universida-

des de todo el mundo. Desde 1990 es profesor visitante en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y en el Instituto Tecnológico Autónomo de México. Ha publicado libros como *Derecho y «naturaleza de las cosas»*, *El concepto de estabilidad de los sistemas políticos*, *El velo de la ilusión*, *Calamidades* y *Por qué estoy aquí. Tres justificaciones y una excusa*, entre otros.



Manuel Atienza (Oviedo, 1951) es catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad de Alicante y director de la revista *Doxa*. Ha sido profesor visitante en el Institut für Politikwissenschaft en Maguncia (Alemania), en Harvard

Law School y en la Universidad de Cornell (EE UU). Entre sus libros figuran *El Derecho como argumentación*, *La guerra de las falacias*, *Cuestiones judiciales*, *Tras La justicia* y *Las razones del Derecho*. ♦

Desde diciembre de 2001 la Fundación Juan March ha organizado nueve 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.

■ Nueva «Aula Abierta», a partir del 31 de octubre

EL UNIVERSO, LA VIDA, SU EVOLUCIÓN Y BÚSQUEDA FUERA DE LA TIERRA

Director: Juan Pérez Mercader



Partiendo de la idea de que investigando en los confines del Cosmos, el hombre busca entender el origen del Universo y encontrar evidencias de vida fuera de nuestro planeta, la Fundación Juan March ha organizado un «Aula Abierta», entre el 31 de octubre y el 16 de noviembre, con el título de «El Universo, la vida, su evolución y búsqueda fuera de la tierra». Dirigida por el profesor Juan Pérez Mercader, intervienen también, con una conferencia cada uno, Ricardo Amils y Javier Gómez Elvira.

❖ 18-19,30 h. Sesión dirigida a profesores de enseñanza primaria y secundaria, previa inscripción gratuita. Plazo hasta el 30 de octubre. Plazas limitadas.

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

OCTUBRE 2006

Martes 31

Juan Pérez Mercader: La evolución del Universo

NOVIEMBRE 2006

Jueves 2

Juan Pérez Mercader: Forma-

ción de sistemas planetarios

Lunes 6

Juan Pérez Mercader: El origen de la vida

Martes 7

Ricardo Amils: La adaptación de la vida a condiciones extremas

Martes 14

Juan Pérez Mercader: La co-evolución de la vida en la tierra

Jueves 16

Javier Gómez Elvira: Tecnología para la búsqueda de vida en el sistema solar

Investigando en los confines del Cosmos, el hombre busca entender no sólo el origen del Universo sino, además, busca comprender la vida para poder reconocerla más allá de las fronteras terrestres. Pero ¿realmente existen evidencias de vida fuera de nuestro planeta? Y si existiera vida, ¿habría alguna forma de reconocerla? El descubrimiento de

organismos capaces de desarrollarse en condiciones ambientales extremas en la tierra ha permitido, por un lado, demostrar que la vida es adaptable, y, por otro, ampliar el abanico de posibilidades de existencia de vida, no sólo en nuestro planeta sino en el resto del Sistema Solar y en el Universo. ♦

■ Con nuevos alumnos y actividades

COMIENZA EL CURSO 2006/2007 EN EL CEACS

Con nuevos cursos y actividades, en octubre se reanudan las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Al nuevo curso 2006/2007 se incorporan los cinco nuevos alumnos seleccionados en la última convocatoria.

Francesc Amat Maltas, Jan Guijarro Usobiaga, Juan Antonio Mayoral Díaz-Asensio, Irene Menéndez González y Marta Seiz Puyuelo son los nuevos becarios, licenciados en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (los dos primeros), Universidades de las Islas Baleares y Complutense de Madrid (el tercero), University of Saint Andrews (la cuarta) y Universidad Pontificia de Comillas y Göteborgs Universitet (la última).

Fueron elegidos en la vigésima convocatoria de becas del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, del que depende el CEACS. La dotación de las mismas ha sido de 1.050 euros mensuales brutos, aplicables a todos los meses del año.

El Comité de Selección estuvo integrado por los profesores permanentes del CEACS **José María Maravall**, también director del Centro, **José Ramón Montero**, **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**.

Los cursos que se imparten de octubre a diciembre son: «Temas de teoría democrática positiva», por **José María Maravall** (Universidad Complutense de Madrid); «Globalization and the International Political Economy», por **Erik M. Wibbels** (Washington University); «Economía I: Microeconomía», por **Jimena García-Pardo** (Universidad Complutense de Madrid); «Introducción a las matemáticas», por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (Universidad Complutense); «Análisis estadístico de historias de acontecimientos», por **Fabrizio Bernardi** (U.N.E.D.); «Métodos cuantitativos de investigación social I», por **Modesto Escobar** (Universidad de Salamanca) y **Marta Fraile** (Universidad Autónoma de Madrid); «Modelos formales de la política», por **Ignacio Sánchez-Cuenca**; «Research Seminar», por **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid), **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) y **Marta Peach** (Directora de la Biblioteca del Centro); y «Research in Progress», por **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**. ♦

NUEVOS DOCTORES Y MAESTROS EN CIENCIAS SOCIALES

El pasado 21 de junio se entregaron los diplomas anuales del CEACS: cinco de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y cuatro de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales». Margaret Levi, catedrática de Estudios Internacionales en la Universidad de Washington, pronunció una conferencia sobre «¿Por qué necesitamos una nueva teoría de gobierno?».

Los cuatro nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» —con ellos son 101 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987— son los siguientes: **Iván Blanco Modino**, **Carlos González Sancho**, **Patricia Pesquera Menéndez** y **Gonzalo Rivero Rodríguez**.

Los nuevos «Doctores miembros» y los títulos de sus respectivas tesis doctorales han sido **Ferran Martínez i Coma** (*¿Por qué importan las campañas electorales?*); **Teresa Martín García** (*Women's Education and Fertility in Spain. The Impact of Educational Attainment and of Educational Choice on the Transition to First, Second, and Third Births*); **Amparo González Ferrer** (*Family and Labor Strategies in Migration: Family Reunification, Marital Choices and Labor Participation of immigrants in the Host Country*); **Alfonso Egea de Haro** (*El europartido y la estructuración del debate político europeo*); y **Sandra León Alfonso** (*The Political Economy of Fiscal Decentralization. Bringing Politics to the Study of Intergovernmental Transfers*).



Doctores y Maestros con el presidente del Instituto, Juan March Delgado, y el director del CEACS, José María Maravall

«Sumando estas cinco nuevas tesis —apuntó el presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, en el acto de la entrega de diplomas—, el Centro ha producido hasta el momento cincuenta y nueve investigaciones doctorales defendidas con la máxima calificación. Y con la incorporación de los cinco nuevos becarios llegamos ya a la vigésima promoción desde que el Centro echó a andar allá por el año 1986. Durante todo este tiempo, la Fundación ha apoyado con firmeza la misión del Centro de mejorar la calidad de las ciencias sociales en España.» ♦

2, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS El Barroco (I)	Capilla Real de Madrid Director: Óscar Gershensohn	Selección de <i>L'Orfeo</i> y madrigales, de Monteverdi
3, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Percusión	Juan José Guillem Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de N. Zivcovic, J. S. Bach, T. Marco, T. Hosokawa, S. Reich, A. Díaz y J. Torres
19,30	IX SEMINARIO DE FILOSOFÍA «La dignidad humana» (I)	Ernesto Garzón Valdés	«¿Cuentan los números?»
4, MIÉRCOLES 19,30	AULA DE REESTRENOS (58) Recordando a Manuel Castillo (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	María Esther Guzmán (guitarra)	Castillo de Lágrimas, de T. Marco; Variaciones sobre una obra de Castillo, de C. Cruz de Castro; Postludio de luto y laude, de J. Rodríguez Romero; y Vientecillo de Primavera; 3 Preludios; y Sonata, de M. Castillo
5, JUEVES 19,30	IX SEMINARIO DE FILOSOFÍA «La dignidad humana» (y II)	Ernesto Garzón Valdés	«El carácter adscriptivo del concepto de dignidad»
6, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Música de cámara (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Trío Bellas Artes (Rafael Khismatulin, violín; Paul Friedhoff, violonchelo y Natalia Maslennikova, piano) Comentarios: Tomás Marco	Obras de J. S. Bach, G. Cassadó, G. F. Haendel-J. Halvorsen; F. Chopin, J. Haydn y D. Shostakovich
19,30	Inauguración de la exposición «La destrucción creadora». Gustav Klimt, el Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del arte	Conferencia inaugural a cargo de Stephan Kojá Concierto a cargo de solistas del grupo Modus Novus	Valses de Johann Strauss (1825-1899), transcritos por A. von Webern, A. Berg y A. Schönberg
7, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CUARTA TRIBUNA DE JÓVENES INTERPRETES: EL VIOLÍN (I)	Margarita Buesa (violín) y Karina Azizova (piano)	Obras de L. v. Beethoven, E. Grieg, P. Sarasate y Ch. Gluck
9, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Piano	José Luis Castillo	Obras de R. Schumann, F. Liszt O. Morales
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «La Viena de Klimt» (I)	Stephan Kojá	«El Friso de Beethoven: origen, programa y polémica»
10, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Percusión	Rafael Gálvez Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Obras de N. Zivcovic, J. S. Bach, C. Cruz de Castro, S. Brotons, S. Reich, A. Díaz y J. Guinjoan
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «La Viena de Klimt» (II)	Jaume Radigales	«Sonidos para un fin de siglo. La (de)construcción musical en la Viena de Klimt»
11, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «LA VIENA DE KLIMT» (I) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Grupo Cosmos 21 (Miguel Navarro, violín; Álvaro Quintanilla, violonchelo; Juan Carlos Martínez, piano; David Arenas, clarinete; Pilar Montejano, saxofón; y Carlos Galán, piano y director)	Trío, Op. 3, de A. v. Zemlinsky; Adagio del «Kamerkonzert»; y Cuatro piezas para clarinete y piano, Op. 5, de A. Berg; Seis pequeñas piezas, Op. 19, de A. Schönberg; y Cuatro piezas, Op. 7; Tres pequeñas piezas, Op. 11; y Cuarteto Op. 22, de A. Webern
14, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CUARTA TRIBUNA DE JÓVENES INTERPRETES: EL VIOLÍN (II)	Lorea Aranzasti (violín) y Duncan Gifford (piano)	Sonata en Do mayor KV. 296, de W. A. Mozart; Sonata para violín y piano en Sol menor, de C. Debussy; y Sonata nº 2 en Re mayor, Op. 94, de S. Prokofiev
16, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Guitarra	Carlos Ramos	Obras de J. Turina, F. Tárrega, J. Casterede y J. de Carlos

17, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Percusión	Juan José Guillem Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como día 3
	19,30 CICLO DE CONFERENCIAS «Pensadora del siglo. Hannah Arendt: 1906-1975» (I)	Manuel Cruz	«Hannah Arendt: los cien primeros años»
18, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «LA VIENA DE KLIMT» (II)	LIM Solistas de Madrid (Antonio Arias, flauta; José A. Tomás, clarinete; Salvador Puig, violín; Emilio Navidad, viola; Enrique Ferrández, violonchelo; y Gerardo López Laguna, piano)	Vals del tesoro, de J. Strauss (vers. de Webern-Villa Rojo); Serenata para flauta, violín y viola, de M. Reger; Klavierquartett, para violín, viola, violonchelo y piano, de G. Mahler; y Sinfonía de Cámara, Op. 9, de A. Schönberg (vers. de Webern)
19, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Pensadora del siglo. Hannah Arendt»(II)	Fina Birulés	«El totalitarismo, una realidad que desafía la comprensión»
20, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Música de cámara	Trío Bellas Artes (Rafael Khismatulin, violín; Paul Friedhoff, violonchelo y Natalia Maslennikova, piano) Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como día 6
21, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CUARTA TRIBUNA DE JÓVENES INTÉRPRETES: EL VIOLÍN (III)	Tatevik Khachatryan (violín) y Alba Ventura (piano)	Sonata nº 3 en Re menor, Op. 108; y Scherzo en Do menor, de J. Brahms; Poème, Op. 25, de E. Chausson; Caprice viennois, Op. 2, de F. Kreisler; Habanera; y «Tzigane», de M. Ravel
23, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Violín y piano	Guillermo Chaloub (violín) y Nelson Ojeda Valdés (piano)	Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, J. Brahms y P. Sarasate
24, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Percusión	Juan José Guillem Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como día 3
	19,30 CICLO DE CONFERENCIAS «Pensadora del siglo. Hannah Arendt: 1906-1975» (III)	Fernando Vallespín	«Hannah Arendt y el republicanismo»
25, MIÉRCOLES 19,30	CICLO «LA VIENA DE KLIMT» (y III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto Granados (David Mata y Marc Oliú, violines; Andoni Mercero, viola; y Aldo Mata, violonchelo) y David Quiggle (viola) y Suzana Stefanovich (violonchelo)	Rondó para cuarteto de cuerda, de A.v. Webern; Cuarteto, Op. 3, de A. Berg; y Verklärte Nacht, Op. 4, de A.Schönberg
26, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS «Pensadora del siglo. Hannah Arendt: 1906-1975» (y IV)	Victoria Camps	«Hannah Arendt: la moral como integridad»
27, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Música de cámara	Trío Bellas Artes (Rafael Khismatulin, violín; Paul Friedhoff, violonchelo y Natalia Maslennikova, piano) Comentarios: Tomás Marco	Programa y condiciones de asistencia como día 6
28, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO CUARTA TRIBUNA DE JÓVENES INTÉRPRETES: EL VIOLÍN (y IV)	Ane Matxain Galdós (violín) y Vanya Cohen (piano)	Sonata en Re mayor, Op. 12, nº 1, de L.v. Beethoven; Sonata en La mayor, de C. Franck; y Capricho vasco, Op. 24, de P. Sarasate
30, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Música de cámara	Trío Orfeo (Eva Sánchez, violín; Raúl Pinillos, violonchelo y Jesús Pinillos, piano)	Obras de W. A. Mozart, R. Schumann y D. Shostakovich
31, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Percusión	Rafael Gálvez Comentarios: Carlos Cruz de Castro	Programa y condiciones de asistencia como día 3
	19,30 AULA ABIERTA «El Universo, la vida, su evolución y búsqueda fuera de la Tierra» (I)	Juan Pérez Mercader	«La evolución del Universo»