

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826), por Carmen Rodríguez Suso y Willem de Waal

8 LA ILUSTRACIÓN TOTAL. ARTE CONCEPTUAL DE MOSCÚ, 1960-1990

Primera retrospectiva en España sobre este movimiento artístico ruso

14 DESPUÉS DE STALIN: MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990

Ciclo de conciertos con motivo de la exposición «La Ilustración total»

16 «LOS ORÍGENES DE LA CIVILIZACIÓN: PERSPECTIVAS EVOLUCIONISTAS»

Aula Abierta dirigida por Eudald Carbonell

20 SEMINARIO DE FILOSOFÍA POR JORGE BRIOSO

«El 'arte de vivir' en la filosofía contemporánea europea y anglosajona»

22 LUIS LANDERO, EN EL MUSEO DE PALMA

Dialogará con Fernando Valls en una nueva sesión de «Poética y Narrativa»

24 CONVENIO ENTRE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH Y RNE

25 LUNES TEMÁTICOS

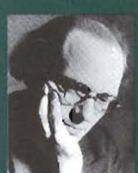
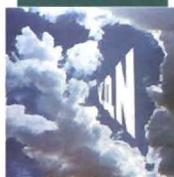
Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos

26 EN EL CENTENARIO DE OLIVER MESSIAEN

El Grupo Cosmos 21 en «Aula de Reestrenos».- «Conciertos de Mediodía»

29 LA INVESTIGACIÓN EN EL CEACS

Entrevista con Fabrizio Bernardi.- El CEACS, primer centro de investigación en Madrid por las publicaciones de sus miembros





JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA

1806 - 1826

Carmen Rodríguez Suso

Profesora titular de música en la Universidad del País Vasco

Willem de Waal

Investigador independiente

Juan Crisóstomo de Arriaga es el compositor que, de entre los de su generación, mejor supo conectar con la música del ámbito vienés. Desgraciadamente, su temprana muerte y el estado de la vida musical española no permitieron que sus compatriotas pudieran apreciar el verdadero valor de su obra. Sus protectores en Francia no fueron capaces tampoco de dar curso a sus aportaciones, así que sus esfuerzos y trabajos fueron cayendo paulatinamente en el olvido.

El joven Arriaga había sido impulsado hacia una carrera musical desde muy joven. Su padre fue organista en una pequeña parroquia rural antes de trasladarse a Bilbao como escribano, comerciante y armador. Se sabe que su hermano mayor, Ramón Prudencio, tocaba varios instrumentos y que se interesó activamente en la carrera de Juan Crisóstomo. Parece que también ciertos integrantes de su familia materna fueron músicos. El desarrollo de su indudable talento se vería acentuado por la vocación pedagógica del padre, reconocida con un premio de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

En sus primeros pasos hacia un futuro profesional le ayudaron tanto su formación familiar como la enseñanza recibida de algunos músicos de la Capilla de la Iglesia de Santiago en Bilbao. La carrera diseñada para él se vio favorecida por la buena impresión que, siendo todavía niño, causó en músicos profesionales y en otras personas de importancia cultural o social. La familia esperaba alguna ayuda oficial para desarrollar esa carrera, pero, ante las poco comprometidas respuestas, el joven músico marchó solo hacia París en septiembre de 1821. En su equipaje llevaba su violín y sus primeras obras, entre las que se encontraban una ópera, dos tandas de variaciones para violín y otros instrumentos de cuerda, tres oberturas, también una marcha para banda, dos cantos constitucionales, alguna que otra obra religiosa, y quizá una romanza para piano.

Trayectoria atípica para un músico de la España de su tiempo

El compositor y cantante Manuel García, en aquellos momentos implicado en la gestión del Théâtre Italien de París, y el representante de las Cortes españolas en Francia, Justo de Machado, presentaron a Arriaga ante Luigi Cherubini, por entonces inspector del Conservatorio de París. Arriaga pudo integrarse así en las clases de violín de Pierre Baillot, y en las de contrapunto y fuga de François-Joseph Fétis. Según los informes oficiales, sus progresos en la técnica del violín fueron difíciles e incluso tuvo que dejar de tocar durante varios meses, probablemente porque debió adoptar la exigente posición corporal de Baillot. Pero en las clases de Fétis ganó varios premios, y llegó a ser nombrado profesor adjunto. Aunque nunca llegó a ser aceptado en ninguna clase de composición, es indudable que, para cumplir con los deseos de su padre, tenía la intención de hacerse con el prestigioso *Prix de Rome*, una beca oficial de estudios de cuatro años.

Sobre su vida en París fuera del Conservatorio apenas se conserva información, pero es probable que asistiera o llegara a colaborar como violinista en el estreno de la *Messe solennelle* de Berlioz en 1825. Está claro que tuvo acceso a algunos de los círculos musicales más influyentes del París de entonces: sus cuartetos se tocaron con el propio Arriaga al violín. Desgraciadamente, falleció cuando aún estaba terminando sus estudios, y mientras empezaba su actividad profesional, pocos días antes de cumplir veinte años. La trayectoria de Arriaga es atípica para un músico de la España de su tiempo; conse-



Tal y como los primeros relatos biográficos de Arriaga mezclaban lo real y lo imaginario, sus retratos difundieron también una imagen idealizada de su aspecto visual.

cuentemente, su producción musical lo es también. Esto se hace evidente en el hecho de que en París realizó una revisión de toda su producción española anterior, descartando un buen número de obras. De las partituras que salvó, confeccionó él mismo nuevas copias, cuidadosamente ejecutadas. Arriaga es, por ello, el mejor juez de su propia obra: de sus casi veinticinco piezas compuestas en Bilbao, no salvó ni siquiera diez, y aún éstas fueron transformadas según los modelos académicos del Conservatorio de París.

Aparte de algunas obras cortas para piano, obras religiosas y romanzas para voz y piano, Arriaga compuso en los géneros más difíciles: el cuarteto de cuerda, la sinfonía y la música operística. Los tres cuartetos de cuerda, que se publicaron en París en 1824, tratan a sus cuatro integrantes de manera igualitaria;

el salto cualitativo respecto a sus anteriores tandas de variaciones para este conjunto, que había escrito a la manera del *quatuor brilliant*, es patente. En su sinfonía demuestra sus avances en la orquestación y su dominio en la planificación de largas dimensiones temporales. Sus arias testimonian el deseo de emular a sus maestros, con textos que habían sido musicados previamente por Sacchini, Cherubini y Boïeldieu. Para su *cantate y scène lyrique* escogió libretos que habían sido obligatorios en los concursos del *Prix de Rome* de años previos, claro indicio de sus intenciones de participar en un futuro no muy lejano.

El padre de Arriaga intentó promocionar la obra de su hijo en España hasta 1836, en que murió. La división de sus bienes entre cinco herederos dejó este patrimonio desprotegido. Hasta los años sesenta del siglo XIX, en que despertó el interés de su descendiente Emiliano de Arriaga, no se realizó ningún esfuerzo para rescatarlo. El público para la música del malogrado compositor se empezaría a formar en los años ochenta, con la interpretación de los cuartetos y la organización de conciertos monográficos en Bilbao y Madrid. Además, Emiliano fomentó dentro del incipiente nacionalismo vasco la idea de que su antepasado tenía que considerarse como un vasco universal.



Las primeras páginas de *Nada y mucho*, una del manuscrito autógrafo (conservado en la Biblioteca Municipal de Bilbao) y la otra de la edición de 1929, muestran hasta dónde llegaron las reescrituras de la obra del compositor: ciento doce años después de su primera elaboración, el modesto trío original para tres violines –un intento de composición realizado por un Arriaga todavía casi infantil en 1817– había sido transformado en una composición para ocho instrumentos. Esta última instrumentación se inspira en un conocido dibujo, supuestamente realizado por el propio compositor a sus catorce años, de dudosa atribución. (La partitura de la izquierda se ha reproducido por gentileza de la citada Biblioteca Municipal de Bilbao)

En ese marco, se creó en Bilbao una primera Comisión Permanente Arriaga que debía garantizar la continuidad de estos esfuerzos de recuperación y difusión, y que fue orientada con las ideas de Emiliano, todavía hoy influyentes: solamente se prestaría interés a las obras terminadas y conservadas completas, olvidando el valor informativo de las inacabadas o conservadas fragmentariamente. Además, Emiliano consideraba que, una vez impresa una obra, los autógrafos ya no tenían valor. Así, empezó a regalarlos, e incluso a distribuir por doquier una especie de «relicarios musicales» consistentes en pequeños fragmentos de algún autógrafo junto a una fotografía imaginaria del compositor, lujosamente enmarcados.

El primer centenario del nacimiento del compositor, en 1906, se celebró en Bilbao como una importante fiesta urbana, con coros de niños de las escuelas municipales cantando en la colocación de la primera piedra de un futuro monumento a este hijo predilecto de

[Nota biográfica]

Juan Crisóstomo de Arriaga nació en Bilbao el 27 de enero de 1806 y murió sólo veinte años más tarde en París. Alcanzó un buen nivel como violinista y compositor ya en su ciudad natal, y marchó a París en 1821, con el fin de integrarse en la vida musical europea. Allí adaptó su técnica violinística al método de Baillot y su técnica compositiva a los modelos vigentes en el Conservatorio. También seleccionó y revisó sus obras anteriores, presentó con éxito sus cuartetos de cuerda en la buena sociedad, y logró imprimirlos. La ambición de sus mentores y protectores era que consiguiera el *Prix de Rome*, pero su temprana muerte cortó esta posibilidad y truncó su prometedor carrera.

la Villa. También se publicó la que sería durante casi un siglo la única evaluación crítica de la obra de Arriaga basada en las fuentes manuscritas, la de Ismael Echazarra.

José de Arriaga, hijo de Emiliano, continuó y amplió la labor de su padre. Desgraciadamente, sus intentos de editar la Sinfonía y la Obertura de *Los esclavos felices* a principios de los años veinte no llegaron a buen puerto. Por ello, la segunda Comisión Permanente se dedicó a proyectos de valor más simbólico, como la lujosa edición arreglada del primer intento de composición de Arriaga *Nada y mucho*, el seguimiento de la ejecución del monumento, la creación de un «Día Arriaga», y la publicación del curioso libro *Los esclavos felices* en 1935.

Sus actividades políticas en pro de la causa nacionalista vasca provocaron graves problemas a José de Arriaga, que tuvo que exiliarse en París durante un tiempo y sufrió represalias económicas a su vuelta. Aunque la Sinfonía y la Obertura de *Los esclavos felices* serían publicadas en 1950 por la Diputación de Vizcaya, no se contó con su colaboración, y su presencia en la celebración del 150º aniversario del nacimiento del compositor en 1956 fue más bien honorífica. Su último empeño antes de su muerte en 1957 fue la donación de sus fondos familiares para la creación de un futuro Museo Arriaga.

El Museo se instaló finalmente en la Biblioteca Municipal de Bilbao, donde permaneció hasta las inundaciones de 1983. Entonces se perdió el control archivístico sobre los fondos, y algunos objetos, en el mis-

mo espíritu de los relicarios anteriores, se dispersaron por otras dependencias del Ayuntamiento de Bilbao. Sólo a instancias de los autores de este artículo se reunieron otra vez en un lugar profesionalmente gestionado, lo que ha permitido por fin el acceso a los estudiosos.

Así, la figura de un Arriaga siempre oculto tras las proyecciones y los propósitos de otras personas –sus propios familiares las primeras– puede ahora empezar a verse con algo más de objetividad.

[Biblio-discografía]



El libro *En busca de Arriaga* de **Ramón Rodamiláns** (Ikeder, 2000) resume con buen criterio la anterior literatura sobre el compositor. **Carmen Rodríguez Suso** sentó las bases de un *replanteamiento* del período bilbaíno de Arriaga en la revista *Mínima*, 1:1, 2 y 3 (1992). En su introducción a la edición facsímil del manuscrito de José de Arriaga *Resurgimiento de las obras de Arriaga* (Diputación Foral de Vizcaya, 2005) se recogen los pormenores del redescubrimiento del compositor. El artículo «Arriaga» de **Willem de Waal** en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londres, 2001) fue redactado tras un detallado estudio de todas las fuentes disponibles y su tradición, un análisis musical de la producción del compositor y una revisión de la literatura existente. La mayoría de esas fuentes autógrafas pueden consultarse en la página electrónica del Ayuntamiento de Bilbao, (www.bilbao.net/Bibliotecas, pinchando en «sección local»).

Con ocasión del segundo centenario del nacimiento del compositor, en 2007, se han publicado nuevas grabaciones de muchas de sus obras. **Paul Dombrecht** dirige en un disco dedicado a la música vocal dos obras religiosas, tres recitativos y arias de ópera, una *cantate* y una *scène lyrique*, y en otro disco dedicado a la música instrumental tres oberturas (incluyendo la versión bilbaína de la de *Los esclavos felices*) y la sinfonía (*Fuga libera*, 2006). **La Orquesta de Cadaqués**, bajo la batuta de **Neville Marriner**, grabó en directo dos de las oberturas de Arriaga (una de ellas la versión parisina de la de *Los esclavos felices*), la sinfonía y una *cantate* (Tritó, 2007). De su música de cámara, el **Quatuor Mosaiques** interpreta los tres cuartetos de cuerda con los Stradivarius del Museo del Palacio Real de Madrid (L'Oiseau Lyre, 2007).

Desde el 10 de octubre, en la Fundación Juan March

LA ILUSTRACIÓN TOTAL

Arte conceptual de Moscú, 1960-1990

Por primera vez en España, se muestran de forma sistemática en esta exposición, titulada *La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990*, más de 150 obras de 25 artistas conceptuales rusos que trabajaron en Moscú en los últimos treinta años de la extinta URSS, en los márgenes de la sociedad soviética, en un contexto cultural ideológicamente muy definido.

La muestra se inaugura con una conferencia de **Borís Groys**, comisario de la misma, el mejor especialista sobre el tema y autor de varios ensayos sobre pensamiento y cultura contemporánea. Nacido en 1947 en el Berlín oriental, formado en la Unión Soviética y emigrado a Alemania Occidental en 1981, ha sido profesor de Filosofía y Teoría de los Medios de Comunicación, ha dado clase en Estados Unidos y ha sido comisario en numerosas exposiciones. La exposición, abierta hasta el 11 de enero próximo,

ha sido concebida y coorganizada con la Schirn Kunsthalle de Frankfurt.

Entre los 25 artistas representados en la exposición figuran Iliá Kabakov, Érik Bulátov, Borís Mijáilov, Dmitri Prígov, Komar & Melamid, Iuri Albert, Andrei Monastyrski, y grupos como Acciones Colectivas o Inspección Hermenéutica Médica. Las obras —cuadros, dibujos, esculturas, fotos, videos e instalaciones— reconstruyen la escena artística «no oficial» de la época, y documentan la aguda reflexión sobre la totalizante ideología soviética realizada por una serie de artistas sobre el programa artístico-político que pretendió abarcar el mundo en su totalidad: su tiempo, toda la historia; y su producto: el sistema soviético.

A la conferencia inaugural seguirá un concierto, primero del ciclo «Después de Stalin: música en la URSS, 1960-1990».



Acciones Colectivas, La tercera variante, 1978

Érik Bulátov, *iVoy!*, 1975Andrei Filippov, *A Roma lo que es de Roma!*, 1990

EL ARTE CONCEPTUAL DEL COMUNISMO

Borís Groys

Esta exposición tiene como objetivo presentar al público occidental una corriente artística conocida en Rusia como «Conceptualismo de Moscú» y a la que el público ruso interesado en el arte considera hoy, con razón, como la corriente artística rusa más importante de la segunda mitad del siglo XX. El Conceptualismo moscovita es una corriente artística cerrada, definible con cierta exactitud, y con clara conciencia de su divergencia con respecto al resto del arte ruso; una corriente que dispone de su propia estética —fácilmente identificable para el espectador ruso— e incluso de una organización interna cuasi institucional.

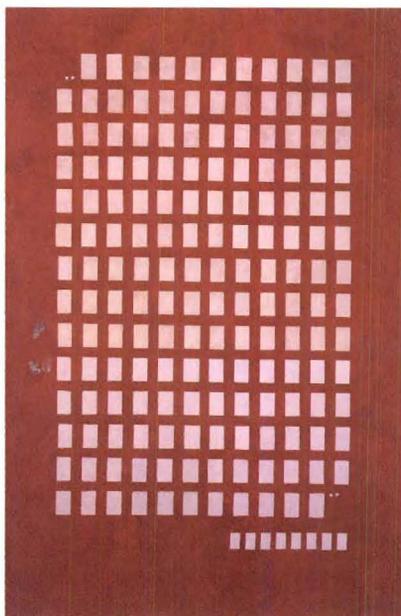
El Conceptualismo moscovita es una tendencia artística que se desarrolló dentro de la escena artística independiente, no oficial, del Moscú de los años 60, 70 y 80. Este movimiento surgió en las grandes

ciudades de la Unión Soviética casi inmediatamente después de la muerte de Stalin, en el año 1953. Y si bien fue tolerado por la autoridad competente, lo cierto es que casi siempre se le dejó al margen de las exposiciones oficiales, así como de los grandes medios de comunicación controlados por el Estado. Por eso, ni el público soviético ni el más amplio público occidental tenían acceso a información alguna sobre este movimiento.

En contraposición, por ejemplo, al Surrealismo, al Arte Povera o al Art Pop, el Conceptualismo moscovita no fue presentado primero al gran público como una corriente artística determinada, definida por una estética común y una ideología de grupo coherente, que más tarde se habría escindido en posiciones artísticas separadas. Occidente conoció el arte

del Conceptualismo moscovita siguiendo más bien el camino inverso: comenzó en los años 90, en un tiempo en que la dinámica de grupo de los comienzos empezaba a enfriarse y la ideología común se desintegraba. La exposición se propone documentar, del modo más completo posible, la historia e ideología del Conceptualismo moscovita. De ahí que, para empezar, el nombre del grupo merezca un análisis especial.

El carácter de la transformación sufrida por el arte conceptual en Rusia se deriva de las condiciones específicas en que funcionaba todo el arte en la Unión Soviética. El arte conceptual en general se podría caracterizar brevemente como el resultado de la identificación entre imagen y texto. La imagen es suplantada por un comentario lingüístico, por un proyecto descrito textualmente, por una toma de postura crítica. En el Occidente capitalista, la obra de arte es, ante todo, una mercancía. El arte viene definido principalmente por el mercado del arte. La relación entre arte y mercado de arte —y mercado en general— era y seguirá siendo un tema capital para la teoría y la praxis conceptualista occidental.



Komar&Melamid, Cita, 1972

Por entonces no había mercado en la Unión Soviética y, por tanto, tampoco mercado de arte. El valor de una obra no estaba determinado por las reglas de la economía de mercado, sino por las de la economía simbólica que organizaba la vida entera en la Unión Soviética. Eran las reglas del reconocimiento social y de la relevancia política las que determinaban el valor de cada obra de arte. De ese modo, el destino de una obra lo decidía en última instancia el comentario teórico, filosófico, ideológico o histórico-artístico, pero nunca su precio. O mejor dicho: el texto ideológico circulaba en la economía simbólica de la Unión Soviética como el dinero en la economía de mercado occidental. El Conceptualismo moscovita se entendía a sí mismo como una investigación de la economía simbólica soviética, y no como una alternativa a la economía de mercado al modo occidental. Se puede decir que, en Occidente, el Arte Pop y el Arte Conceptual se han repartido los ámbitos de decadencia de la cultura occidental. El Arte Pop se ocupa de la «baja» cultura de masas comercial, que es tenida como «baja» precisamente porque se extiende más allá de toda legitimación artística discursiva e institucional,

es decir, más allá de la pregunta «¿qué es arte?». El arte conceptual se ocupa, por el contrario, del «elevado» arte institucionalizado, y tematiza los criterios institucionales de valoración y reconocimiento, de inclusión y exclusión.

Ahora bien, la Unión Soviética fue, como es sabido, una institución administrada burocráticamente. No existía en ella la diferencia entre una cultura de masas comercializada y una alta cultura institucional. La cultura soviética era uniforme y estaba marcada exclusivamente por lo institucional. La cultura de masas vulgar estaba administrada de un modo tan centralista, burocrático e institucional como la alta cultura, y en el fondo era valorada, reconocida y difundida según idénticos criterios de corrección ideológica. Por eso, el discurso oficial acerca de lo que era arte jugaba un papel absolutamente determinante en todos los ámbitos de la cultura soviética. El Estado soviético representaba en sí mismo una forma de obra de arte, configurada según el gusto de la cúpula del Partido y resultado de una planificación centralizada de todos los aspectos de la vida soviética. En este sentido, el arte resultaba especialmente adecuado para servir como medio de una ilustración como esa. De ese modo, el Conceptualismo moscovita pudo extender su procedimiento analítico y crítico a todo el sistema soviético y pudo tener la pretensión de reflejar la totalidad de



Aleksandr Kosoláfov, Norte, 1973

la cultura soviética: entendió su praxis como una ilustración de la cultura soviética acerca de sus propios mecanismos ideológicos. Por ello, los artistas de la primera generación del Conceptualismo moscovita de los años 60 y 70 —como, por ejemplo, Iliá Kabakov, Vitali Komar y Aleksandr Melamid, Dmitri Prígov o Lev Rubinshtein— han utilizado sobre todo el lenguaje del «simple hombre soviético».

El Conceptualismo moscovita se asemeja mucho a las corrientes conceptualistas de Occidente en un aspecto importante: se trata de la organización sistemática de un contrapúblico, o más exactamente, si se quiere expresar así, de un micropúblico. Los artistas del Conceptualismo moscovita hicieron su arte para un público exiguo, compuesto por los propios artistas y sus amigos. Se podría afirmar que esta situación surgió forzosamente, que les fue impuesta a los artistas por la censura ideológica soviética. La escena soviética artística no oficial constituía un contrapúblico de ese tipo. Desde luego, fueron sobre todo los artistas del Conceptualismo

moscovita los que construían y fomentaban sistemáticamente ese contrapúblico. Se reunían regularmente para discutir nuevos trabajos y textos. Sacaban a la luz publicaciones propias e internacionales y creaban archivos. Especialmente Andrei Monastyrski y su grupo Acciones Colectivas, que iniciaron sus actividades a mediados de los años 70, contribuyeron a poner en movimiento una especie de autoinstitucionalización del Conceptualismo moscovita. Monastyrski organizaba *performances* a las que invitaba a otros artistas del Conceptualismo moscovita y que eran documentadas, comentadas y archivadas de un modo minucioso, casi-burocrático. Además de eso, Monastyrski involucró a muchos artistas jóvenes en las actividades del grupo, impresionán-

dolos profundamente con su ascético comportamiento artístico y su proceder sistemático. Esos jóvenes artistas, como Pável Péppershtein, Vadim Zajárov o Iuri Albert, no empezaron a trabajar activamente hasta los años 80, a pesar de lo cual se consideraron miembros del grupo. Ahí radica el hecho de que el Conceptualismo moscovita comprenda dos generaciones de artistas, un hecho ciertamente insólito en la historia del arte.

Tras el fin de la Unión Soviética en el año 1991, todas las instituciones soviéticas estatales se disolvieron, o se volvieron irrelevantes. Por eso, la tradición del Conceptualismo moscovita tiene un significado especial en la época postsoviética, pues este grupo, que englobaba tam-

LOS ARTISTAS

Ilía Kabakov (1933)

Víktor Pivovárov (1937)

Iván Chuikov (1935)

Komar & Melamid

Vitali Komar (1943)

Aleksandr Melamid (1945)

Ěrik Bulátov (1933)

Aleksandr Kosoláпов (1943)

Leonid Sókov (1941)

Grisha Bruskin (1945)

Dmitri Prígov (1940)

Lev Rubinshtein (1947)

Borís Mijáilov (1938)

Ígor Makárevich (1943)

Elena Eláguina (1949)

Nikolai Pánitkov (1952)

Andrei Monastyrski (1949)

Acciones Colectivas

Grupo artístico formado en

1976 por Andrei Monastyrski,

Nikolai Pánitkov y Gueorgui

Kizeval'ter

Iuri Léiderman (1963)

Inspección Hermenéutica Médica

Grupo artístico formado en 1989 por Pável Péppershtein,

Serguei Anúfrieu e Iuri

Léiderman

Pável Péppershtein (1966)

Serguei Anúfrieu (1964)

Iuri Albert (1959)

Vadim Zajárov (1959)

Andrei Filíppov (1959)

Gueorgui Kizeval'ter (1955)

bién a comisarios y críticos de arte, constituía el germen del nacimiento de una nueva opinión pública artística en la nueva Rusia. Con la excepción de Prígov, fallecido recientemente, los artistas cuyas obras se presentan en esta exposición siguen en activo con éxito. Sin embargo, hoy se puede contemplar el Conceptualismo moscovita como un fenómeno históricamente cerrado, y por eso en el ámbito de esta exposición no se muestran sus trabajos más actuales, sino sólo los de la época en que el grupo constituía una cierta unidad. En este sen-

tido, por cierto, el Conceptualismo moscovita sigue siendo un ejemplo de cómo es posible para un grupo de artistas –incluso condicionado por una cultura de masas que todo lo domina– crear sus propias instituciones y enraizarlas socialmente. ♦

OTRAS ACTIVIDADES

El domingo 12 de octubre a las 11,30 horas se presentará el libro *Stalin, la obra de arte total* (Pre-Textos, 2008), de **Borís Groys**, traducido por primera vez al español. Intervendrán, además del autor, **Manuel Ramírez** (editor), **Desiderio Navarro** (traductor) y **Manuel Fontán del Junco**, director de exposiciones de la Fundación Juan March. Borís Groys es autor de una decena de libros, entre otros: *Sobre lo nuevo*, *Bajo sospecha*. *Una fenomenología de los medios*. Y a las 12,30, el artista **Vitali Komar**, miembro del dúo artístico Komar&Melamid y residente en Nueva York, bajo el título «Irony and Spirituality: My experience in Russia and in the West», trazará un panorama –acompañado de diapositivas– de su experiencia como artista entre Rusia y Occidente. (Intervención en inglés)

EL CATÁLOGO

La exposición se acompaña de un catálogo bilingüe español/inglés (Hatje Cantz, Stuttgart, 2008) profusamente ilustrado y con textos inéditos de Borís Groys, Martina Weinhart, Manuel Fontán del Junco, Ekaterina

Bobrinskaia y Dorothea

Zwirner. Incluye también escritos de Iliá Kabakov y Andrei Monastyrski traducidos por primera vez al español, además de biografías documentadas de todos los artistas y una cronología de los acontecimientos más significativos de la época.



■ Ciclo de cuatro conciertos con motivo de la exposición

DESPUÉS DE STALIN: MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990

El viernes 10 de octubre se inaugura la Exposición «La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990», tal como se informa en páginas anteriores. Buscar un correlato entre la utópica experiencia artística de la antigua Unión Soviética y las manifestaciones musicales coetáneas es el propósito del ciclo de cuatro conciertos que, organizado por la Fundación Juan March los días 10, 15, 22 y 29 de octubre, bajo el título «Después de Stalin: músicas en la URSS, 1960-1990», acompaña a esta exposición.

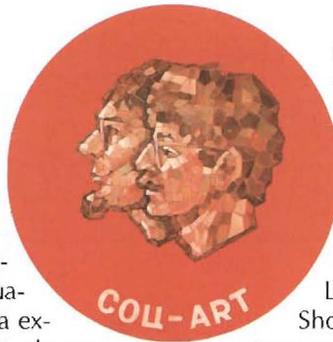
Se podrán escuchar obras de Schnittke, Gubaidulina, Denisov, y otros autores que vivieron y trabajaron en Moscú bajo la misma atmósfera cultural que los «conceptualistas». (Ver intérpretes en el Calendario).

En el concierto programado para el viernes día 10, en el transcurso del acto de inauguración, intervendrán **Carmen Guirriarán** (soprano) y **Kennedy Moretti** (piano). Los conciertos de los días 15, 22 y 29 serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

Jorge Fernández Guerra, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), es el autor de las notas al programa y de la introducción general, de la cual reproducimos aquí un extracto:

«Una vez superado históricamente el ex-

perimento de la utopía soviética, la curiosidad y una cierta atracción morbosa han hecho a los occidentales cada vez más receptivos hacia la experiencia artística de la antigua Unión Soviética. La magna exposición *La ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990* brinda la ocasión de buscar un correlato entre esa singular experiencia plástica y las manifestaciones musicales contemporáneas. El lapso abarcado cubre las tres décadas finales de la Unión Soviética, desde el respiro postestalinista que significó el período de Nikita Jrushchov hasta los estertores marcados por la Perestroika, la Glasnost y la liquidación final de la firma soviética en 1991. Se trata de un período marcado en todo el ámbito occidental por el apogeo de las vanguardias, su liquidación y un cierto fin del optimismo de la postguerra. En cuanto al ámbito artístico, la experimentación se hace analítica y sus anhelos más precisos. El arte conceptual, si no el único, es quizá



Komar&Melamid,
Autorretrato doble, 1984

el movimiento más incisivo y una especie de constante en los diferentes cambios. La exposición diseñada por Borís Groys, creador del término 'Conceptualistas de Moscú', es muestra excepcional de esa otra cara de un análisis social a través de la lectura que de ella realiza el arte.

Los paralelismos entre música y artes plásticas son, en ese período y contexto histórico preciso, claros a veces y extrañamente distantes en muchos otros momentos. La mitad del período abarcado por el ámbito de la exposición corresponde a los quince últimos años de vida de Shostakovich (fallecido en 1975), figura de referencia absoluta. Por otra parte, no es posible entender la peripécia de la música en la Unión Soviética sin referirnos a la omnipresente y todopoderosa Unión de Compositores, institución sin la cual era imposible que las obras musicales accedieran a la realidad. Si los artistas plásticos del círculo moscovita encontraron un ámbito privado de expresión que les permitió formular, al menos, su código; en el caso musical eso mismo se reveló prácticamente imposible. La resistencia a la ideología oficial en el ámbito musical se remitió en todo momento a claves que el torturado Shostakovich dominó como gran maestro: frente al optimismo oficial, pesimismo existencial; frente a las consignas socializantes, individualismo e introspección; frente al ateísmo consignado, misticismo o espiritualismo. Por su parte, a diferencia de la plástica, la música soviética de resistencia ape-

nas transitó por las vanguardias occidentales, más allá de ciertos períodos de paso o aprendizaje.

La generación posterior a Shostakovich, la misma contemporánea de los Iliá Kavakov, etc., está representada sobre todo por tres nombres: Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke y Edison Denisov, aunque el presente ciclo pasa revista a otros muy representativos del período, como podrían ser los interesantes Valentin Silvestrov o el más joven Nicolai Korndorf, junto a otros músicos más integrados en las reglas del juego soviéticas, como Boris Tchaikovsky, Andrey Eshpay y el más famoso y controvertido, Rodion Shedrin. Todos ellos, y muchos otros nombres, vivieron y trabajaron en Moscú en el mismo clima e integrando las mismas experiencias que los 'conceptualistas'. Ello hace apasionante comparar esas trayectorias con las de sus colegas plásticos; por más que las diferencias sean notables, el molde soviético, las curiosas y, desde nuestro punto de vista, extravagantes condiciones de realización artística no podían dejar de afectar por igual a artistas de la misma generación. De hecho, comparar y percibir diferencias y similitudes contribuye a hacer de este ciclo una experiencia singular. Pocas veces un esfuerzo de captación puramente artístico nos puede dar la dimensión de todo un modelo de sociedad como que el que nos brinda esta doble perspectiva de las tres últimas décadas de la existencia de la Unión Soviética: la música y la plástica». ♦

■ «Aula Abierta» en octubre y noviembre

ORÍGENES DE LA CIVILIZACIÓN: PERSPECTIVAS EVOLUCIONISTAS

Eudald Carbonell (director)

Dirigida por Eudald Carbonell, catedrático de Prehistoria de la Universidad Rovira y Virgili de Tarragona y co-director del Programa de Investigación multidisciplinar en Atapuerca (Burgos), entre el martes 14 de octubre y el jueves 6 de noviembre, tiene lugar en la Fundación Juan March un Aula Abierta, compuesta por ocho conferencias, titulada «Orígenes de la civilización: perspectivas evolucionistas».

Nuestro origen está relacionado con determinadas adquisiciones biológicas y culturales, entre las que destacan especialmente el uso de la tecnología y la cohesión social. Hemos sido capaces de extendernos a todo el planeta, con un imparable incremento de la complejidad cultural ligado a expresiones socioeconómicas muy cambiantes. El desarrollo tecnológico que arranca hace 2'6 millones de años ha permitido que vayamos superando progresi-

vamente la selección natural y antepongamos la selección técnica como mecanismo de nuestro desarrollo cultural y biológico. Este curso se estructura en cuatro bloques con dos conferencias por bloque, la parte animal y etológica, la realidad social humana, su dimensión simbólica y los aspectos de organización económica. Toda la realidad humana, incluyendo la construcción de ciudades, se fundamenta en estos aspectos tan específicamente humanos.

OCTUBRE 2008

Martes 14

Jordi Agustí: *La longevidad*

Jueves 16

Enric Buñill: *El precio de la inteligencia: retraso genómico y vulnerabilidad cerebral*

Martes 21

Miquel Llorente: *Sociabilidad entre primates*

Jueves 23

José M^a Bermúdez de Castro:

Paleobiología y evolución del género Homo

Martes 28

Ignacio Martínez Mendizábal: *Conciencia simbólica en la Sima de los Huesos de Atapuerca: audición y origen del lenguaje*

Jueves 30

Ramón Viñas: *El Arte como elemento de cohesión social durante la Prehistoria*

NOVIEMBRE 2008

Martes 4

Eudald Carbonell: *Tecnología socializada*

Jueves 6

Robert Sala: *Sedentarios*

❖ **Salón de actos, 19,30 horas (a las 18,00 horas, sesiones exclusivas para docentes, previa inscripción).**



Eudald Carbonell es catedrático de Prehistoria en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona y co-director del Programa de investigación multidisciplinar en

Atapuerca (Burgos).

Jordi Agustí es doctor en Ciencias Biológicas y dirige el Instituto de Paleontología M. Crusafont de la Diputación de Barcelona. Es codirector del proyecto «Ocupaciones humanas en el Pleistoceno de Guadix-Baza».

Enric Bufill desarrolla su labor investigadora en el Institut Català de Paleoecología Humana i Evolució Social (IPHES) en la unidad de Evolución Cognitiva y actualmente participa en un proyecto de investigación que intenta aplicar la biología evolutiva al estudio de la enfermedad de Alzheimer, junto con el Dr. Rafael Blesa, del Hospital de St. Pau de Barcelona.



Miquel Llorente, psicólogo por la Universidad de Barcelona, es además investigador asociado y responsable de la Unidad de Investigación y Laboratorio de Etología de la Fundación Mona, el primer centro de recuperación de primates de España.

José M^a Bermúdez de Castro es profesor de Investigación del Consejo Superior de



Investigaciones Científicas y co-director de las excavaciones e investigaciones de los Yacimientos Pleistocenos de Atapuerca.

Ignacio Martínez Mendizábal es profesor de Paleontología de la Universidad de



Alcalá de Henares y forma parte del Equipo de Excavación e Investigación de los yacimientos Pleistocenos de la Sierra de Atapuerca desde 1984. Es uno de los fundadores del Grupo de Paleontología Humana de la Universidad Complutense de Madrid.



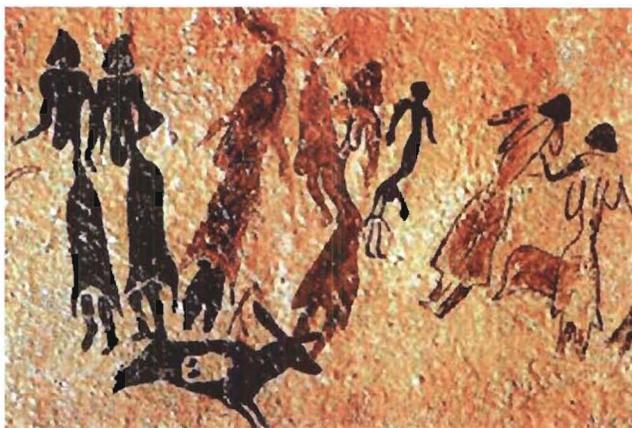
Ramón Viñas es profesor en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona. Arqueólogo, doctor por las universidades de Barcelona y Autónoma de México, ha centrado su labor investigadora en el estudio de las manifestaciones rupestres.

Robert Sala es profesor titular de Prehistoria en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona. Ha participado como investigador en diferentes proyectos de su especialidad y actualmente es investigador del Proyecto Atapuerca.

Se ofrece a continuación un resumen de las seis primeras conferencias: Sobre el «Sentido evolutivo de la longevidad» se-

ñala **Jordi Agustí**: «Desde la perspectiva darwiniana, la persistencia de individuos muy longevos que ya no pueden contribuir a la perpetuación de la especie ha constituido desde siempre una paradoja evolutiva: ¿para qué sirven los individuos —machos o hembras— una vez han superado la edad de procreación y de transmisión del propio acervo genético? En particular, el descubrimiento reciente en el yacimiento de Dmanisi, en Georgia, fechado en cerca de 1.800.000 años, de un individuo muy viejo que había perdido toda su dentición, ha obligado a replantear crudamente esta cuestión. Aquel viejo tuvo que ser mantenido activamente por el grupo al que pertenecía, quienes tendrían que haber preparado previamente los alimentos que iba a ingerir. ¿Qué sentido biológico tenía mantener a un individuo que no podía valerse por sí mismo y que ya había cumplido con sus funciones reproductoras? En cualquier caso, Dmanisi demuestra que este tipo de comportamiento cooperativo estaba ya establecido entre los homínidos de hace dos millones de años».

Sobre «El precio de la inteligencia» escribe **Enric Buñill**: «Nuestro genoma fue seleccionado durante más de dos millones de años para adaptarse al entorno del Pleistoceno, período en que nos converti-



mos en humanos. Los caracteres exclusivos de nuestra especie fueron seleccionados durante este período, que constituye el 99% de la historia del género *Homo* y el 95% de la historia de nuestra especie, *Homo sapiens*, durante el cual nuestros antepasados vivieron como cazadores-recolectores. Desde el punto de vista anatómico, fisiológico y emocional, el *Homo sapiens* sigue siendo un cazador-recolector. Los cambios culturales se han hecho excesivamente rápidos para que podamos adaptarnos a ellos genéticamente».

De la sociabilidad entre primates se ocupa **Miquel Llorente**: «El ser humano inició su historia evolutiva hace unos 65 millones de años con la aparición de los primeros primates. Algunos millones de años después surgió la familia de los grandes simios: nuestros parientes evolutivos vivos más próximos. Una de las características más sobresalientes de la especie humana y del resto de grandes simios es su alto

grado de sociabilidad. Para conocer más sobre este aspecto de nuestra historia evolutiva, resulta muy interesante poder observar este mismo aspecto en nuestros primos evolutivos. Con ellos compartimos una estructura y organización social compleja, aun habiendo diferencias notables entre unas especies y otras. La evolución ha forjado nuestro cerebro y nuestra cognición hasta convertirnos en unos primates caracterizados, sobre todo, por el desarrollo de una compleja inteligencia social y cultural».

Acerca de los homínidos de Atapuerca comenta **José María Bermúdez de Castro**: «Los yacimientos pleistocenos de la Sierra de Atapuerca han proporcionado una extensa muestra de restos fósiles de dos especies pretéritas de homínidos: *Homo antecessor* y *Homo heidelbergensis*. Los restos de *Homo antecessor* se han recuperado en los yacimientos de la Sima del Elefante y Gran Dolina, en la Trinchera del Ferrocarril de Atapuerca, y su antigüedad se cifra en un rango de edad de entre 1,3 y 0,8 millones de años. La especie *Homo heidelbergensis* se ha localizado en la Sima de los Huesos del complejo cárstico de Cueva Mayor y su antigüedad máxima se estima en 0,6 millones de años. Si bien la mayor parte de los estudios sobre evolución humana se centran en conocer la posición filogenética de las diferentes especies de homínidos en el árbol de la evolución humana, la amplia colección de fósiles de homínidos de Atapuerca ha permitido profundizar en el conocimiento de la biología de

dos especies 'humanas' extinguidas».

Sobre la audición en homínidos y origen del lenguaje señala **Ignacio Martínez**: «Uno de los grandes problemas en el estudio de la historia evolutiva de los seres humanos es el origen del lenguaje. Desde el punto de vista de la Paleontología, y puesto que las palabras no fosilizan, se trata de establecer cuándo, en qué especie y en qué circunstancias aparecieron las estructuras anatómicas que soportan nuestro modo natural de comunicarnos: el habla. Para ello, se han ideado, a lo largo del último medio siglo, dos distintas vías de aproximación al problema: una centrada en reconstruir la anatomía de la garganta de los diferentes homínidos fósiles y la otra consagrada al estudio de los moldes endocraneales. En ninguna de ambas se han alcanzado resultados convincentes».

Por último resume **Ramón Viñas** su intervención: «La conferencia se centra en las expresiones, pintadas y grabadas, realizadas durante la Prehistoria. Un arte rupestre presentado como un medio de comunicación y de cohesión social, el cual constituyó un paso fundamental en el proceso evolutivo de nuestra especie. Surgió de la necesidad de transmitir ideas, conocimiento, pensamientos, creencias, etc. Un conjunto de imágenes que fueron generadas y codificadas como 'ideogramas y pictogramas' desde las etapas del Paleolítico Superior, hace más de 30.000 años, y que siglos después desembocaron en los signos fonéticos». ♦

EL 'ARTE DE VIVIR' EN LA FILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA EUROPEA Y ANGLOSAJONA

Jorge Brioso

A cargo de Jorge Brioso, Associate Professor en el Carleton College, en Northfield (EE UU), la Fundación Juan March organiza, el día 7 de octubre el XV Seminario de Filosofía, bajo el título «El 'arte de vivir' en la filosofía contemporánea europea y anglosajona», que plantea la filosofía como forma de vida, como arte de buen vivir o de reinventar modelos de vida. A la sesión pública de este día sigue, la mañana del miércoles 8, un encuentro cerrado en el que el profesor Brioso debatirá con José Luis Pardo, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

Martes, 7: *El «arte de vivir» en la filosofía contemporánea europea y anglosajona*

❖ **Salón de actos, 19,30 horas**

EL ARTE DE VIVIR

El profesor Brioso avanza el contenido del seminario:

«Uno de los pocos tópicos aceptados en todas las tradiciones filosóficas es que la filosofía se legitima como disciplina más por su capacidad de proponer nuevas formas de pensar a través de sus preguntas que por las posibles soluciones de sus respuestas. Así, las preguntas que propone mi seminario son:

¿Tiene algún sentido en la modernidad tardía concebir a la filosofía como una forma

de vida? ¿Tiene la vieja pregunta socrática, «cómo se debe vivir la vida», algún sentido para nosotros hoy? ¿Qué sentido puede tener en el mundo en que vivimos el enunciado que definía a la vida filosófica como la mejor vida posible? ¿Por qué la filosofía, tanto en la tradición analítica anglo-norteamericana como en la tradición continental, vuelve a ser definida como un arte de vivir, un cuidado de sí, un ejercicio espiritual? ¿Tienen las preguntas que pululan en los manuales de autoayuda (qué valor tiene mi vida, cómo puedo tener éxito, cómo puedo ser una persona mejor) algún sentido filosófico? ¿Puede esta preocupación por la vida excelente responder

a algunos de los retos que enfrentamos hoy: la dificultad que tenemos al tratar de imaginar modelos de excelencia y de ejemplaridad, del buen vivir, para una cultura masiva y democrática, la crisis de los valores universales y, a la vez, la necesidad que tiene el mundo moderno de reinventar modelos de vida, de justicia, de convivencia que tengan validez en diferentes culturas y sociedades, la necesidad de volver a pensar el lugar del hombre en el cosmos debido a la crisis ecológica en que vivimos, la urgencia de redefinir el carácter sagrado de la vida humana desde valores seculares debido a la posibilidad de duplicar genéticamente al ser humano?

¿Puede la pregunta que fundó la reflexión filosófica en Occidente servirnos para entender la moderna tradición filosófica española? ¿Cómo cambiaría nuestra noción de Unamuno, Ortega y Zambrano si los

pensamos como filósofos del arte de vivir? ¿Qué aprendemos de los filósofos contemporáneos del arte de vivir (Luc Ferry, Michel Foucault, Pierre Hadot, Alexander Nehamas, Martha Nussbaum, Bernard Williams, etc) si los pensamos desde Unamuno, Ortega y Zambrano? ¿Se puede definir, de nuevo, a la vida (entendida tanto en su dimensión biológica como política, incluso en el entrecruce de estas dos categorías) como el gran problema de la filosofía?

La vida es quizás el único concepto filosófico que tiene aún importancia en las esferas más importantes del conocimiento y la praxis humana: el arte, la ciencia y la política. ¿Puede servir el carácter de *lingua franca* de la vida entre las diferentes esferas del hacer y el pensar humanos para proponer un diálogo entre lo bello, lo bueno y lo verdadero? ♦



Jorge Brioso, Associate Professor en el Carleton College, en Northfield (EE UU), es especialista en Literatura española contemporánea, especialmente Modernismo y Generación del 98; también en Literatura latinoamericana, poesía y ensayo, y en literatura cubana. Ha publicado *Tradición y traducción en la obra de Antonio Machado, José Ortega y Gasset y María Zambrano*; y ha traducido *El arte de vivir: reflexiones socráticas de Platón a Foucault*.

Actualmente trabaja en un libro sobre Ortega y ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas.

José Luis Pardo es catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid y miembro del Seminario Permanente de la Escuela Contemporánea de Humanidades. Además de numerosos artículos y monografías en revistas especializadas, ha publicado, entre otros libros *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*, 2004, por el que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo, y *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*, 2007.

■ En el Museu d'Art Espanyol Contemporani

POÉTICA Y NARRATIVA EN PALMA

Luis Landero

El miércoles 22 de octubre, a las 19 horas, en el salón de actos del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, se celebra la segunda sesión del ciclo *Poética y Narrativa en Palma*, en la que el escritor extremeño Luis Landero, Premio de la Crítica y Nacional de Literatura, expone su poética, su manera de encararse con la ficción, con su oficio de narrador, y el profesor universitario y crítico literario Fernando Valls lo presenta y mantiene un coloquio con él.

Con esta actividad, que se inició el pasado mes de abril (con Luis Mateo Díez en coloquio con el escritor mallorquín José Carlos Llop), la Fundación Juan March traslada a su Museo en Palma, donde se programan a veces ciclos de conferencias sobre arte en paralelo con las exposiciones temporales que allí se exhiben, y en su día se organizaron conciertos para jóvenes –música clásica con explicaciones pedagógicas–, una actividad literaria que

desde enero de 2006 se viene realizando en su sede de Madrid, aunque el acto de Palma, si bien conserva el mismo espíritu, cambia un poco el formato, reduciendo la sesión a un solo día (en Madrid son dos días). *Poética y Narrativa en Palma* reúne en un solo día la aproximación a su oficio por parte del escritor invitado, la presentación del mismo hecha por el especialista y como núcleo principal de la sesión la conversación entre ellos dos.



Luis Landero (Albuquerque, Badajoz, 1948) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense y acaba de jubilarse como profesor de literatura en la Escuela de Arte Dramático de Madrid. Se dio a conocer en 1989 con su novela *Juegos de la edad tardía* (edición definitiva 2005), que obtuvo los Premios de la Crítica y Nacional de Narrativa. Otros títulos son *Caballero de fortuna* (1994), *El mágico aprendiz* (1998), *El guitarrista* (2002) y *Hoy, Júpiter* (2007). Ha publicado también *Entre líneas: el cuento o la vida y ¿Cómo le corto el pelo, caballero?* Es Premio Extremadura de Creación 2000.

Fernando Valls

LA FRUSTRACIÓN DE NO LLEGAR A SER

Pocos escritores españoles han iniciado su trayectoria narrativa con una novela tan perfecta como *Juegos de la edad tardía* (1989), con la que obtuvo el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa. Luis Landero nació en 1948 en Albuquerque



(Badajoz), en una familia de campesinos que emigró a Madrid en 1960, donde el futuro escritor, antes de licenciarse en Filología española, desempeñó diversos oficios, desde aprendiz en un taller mecánico a guitarrista. Durante años impartió clases en un instituto de bachillerato y posteriormente en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, en la que acaba de jubilarse. También ha sido profesor invitado en la Universidad de Yale (Estados Unidos).

Es autor, además, de otras cuatro novelas: *Caballeros de fortuna* (1994), escrita quizás con demasiada presión tras el éxito de su primera obra; *El mágico aprendiz* (1999); *El guitarrista* (2002) y *Hoy, Júpiter* (2007), en las cuales podemos advertir cómo su mundo narrativo, su estilo, ha ido evolucionando hacia la sencillez y la esencialidad, convirtiéndose en uno de los mejores novelistas españoles de las últimas décadas. El gran tema de su obra, hecha a base de variaciones sobre los mismos motivos—Landero es, sobre todo, un contador de historias—, gira en torno a

la frustración que genera en el individuo el no haber llegado a ser lo que anhelaba. Así, en *Juegos de la edad tardía*, una novela cervantina, Gregorio Olías se convierte en Faroni para soñar con la vida—lo que llama *el afán*— que no ha logrado llevar en la realidad. Lo curioso es que el personaje ha acabado convirtiéndose en un arquetipo, hasta el punto de que se ha creado el Círculo Cultural Faroni, que convoca un concurso internacional de microrrelatos. Incluso el mismo autor ha utilizado el seudónimo de *Faroni* para publicar algunas piezas de este género, como la célebre «Breve historia de la literatura universal».

Tiene en su haber, asimismo, un brillante libro de artículos: *¿Cómo le corto el pelo, caballero?* (2004), en el que se recogen algunas de las mejores piezas publicadas en el diario *El País*. Con una de ellas obtendría en 1992 el premio de periodismo Mariano José de Larra. Y un volumen de ensayos: *Entre líneas: el cuento o la vida* (1996), donde se aprecia lo gran lector que siempre ha sido, en deuda con Cervantes, Chéjov, Kafka y Faulkner, por sólo recordar a algunos de sus autores predilectos. No en vano, ha declarado en alguna ocasión: «El escritor nace del lector; lo fundamental es ser lector. El escritor ya vendrá después». ♦

■ Para la transmisión en directo de conciertos y nuevas iniciativas

CONVENIO ENTRE LA FUNDACIÓN Y RADIO NACIONAL

Ambas entidades colaborarán en nuevos ámbitos culturales

Desarrollar y producir conjuntamente eventos relacionados con las distintas artes, como la organización de nuevos ciclos de conciertos, tertulias, documentales, etc., abiertos al público y en horarios no habituales de la Fundación Juan March, es uno de los puntos contemplados en el nuevo Convenio de colaboración firmado recientemente por esta institución y Radio Nacional de España.

Desde mayo de 1994, Radio Nacional de España, a través de Radio Clásica, viene transmitiendo en directo los ciclos monográficos y otros conciertos que se celebran regularmente en la sede de la Fundación en Madrid, los miércoles por la tarde, en virtud de un convenio firmado entonces.

Con este nuevo acuerdo entre ambas entidades se busca una colaboración «que redunde en una mayor difusión y repercusión cultural de sus respectivas actividades». Se pretende, a la vez que enriquecer el archivo sonoro de Radio Nacional de España, que los conciertos y otras actividades que puedan llevarse a cabo en la sede de la Fundación sean accesibles al público que conecta asiduamente Radio Clásica en toda España.

UNA VARIADA PROGRAMACIÓN MUSICAL

En Madrid la Fundación Juan March man-

tiene una variada programación musical. Además de los citados ciclos monográficos y las «Aulas de Reestrenos» de los miércoles, esta institución ofrece dos conciertos semanales para jóvenes, con explicaciones orales, «Conciertos de Mediodía», «Lunes temáticos» y «Conciertos del Sábado». ♦



Algunos conciertos celebrados en la Fundación han sido emitidos por RNE a 17 países europeos en la temporada de «Euroradio» de la UER. En la fotografía, el Trío Arbós, en el último de estos conciertos, celebrado en la Fundación Juan March el 12 de febrero de 2007.

■ Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos

LUNES TEMÁTICOS



El lunes 6 de octubre, la Fundación Juan March inicia la tercera temporada de *Lunes temáticos* que, los primeros lunes de cada mes, a las 19 horas, con sesenta minutos de duración y sin descanso, puso en marcha la Fundación Juan March en el curso 2006/2007. Durante todo el período 2008/2009, el tema monográfico será *Haydn: su obra para tecla en instrumentos históricos*.

Haydn compuso más de cincuenta sonatas para tecla entre 1760 y 1795. Las primeras estaban pensadas para clave y las últimas para fortepiano, destacando el conjunto de tres sonatas londinenses compuestas durante su estancia en la capital británica en torno a 1795. Además de las sonatas, escribió para tecla diversas piezas más breves y, en general, de menor importancia: caprichos, minuetos, danzas, variaciones, arias, fantasías, marchas, etc.

En este primer concierto, interpretado al fortepiano por **Claire Chevalier**, el programa incluye las obras Arieta nº 1 en Mi bemol mayor, Hob. XVII/3; Sonata en Mi bemol mayor, Hob. XVI/45; Sonata en La bemol mayor, Hob. XVI/43; Sonata en Sol mayor, Hob. XVI/40; Sonata en Mi bemol mayor, Hob. XVI/49; y Sonata en Mi menor, Hob. XVI/34.

el estudio de piano en las academias musicales de Nancy, Estrasburgo y París con sus estudios en matemáticas y física.

Se sintió fascinada por el fortepiano durante una clase magistral ofrecida por J. Immerseel y comenzó a centrarse en la historia y evolución del fortepiano estudiando las características del instrumento completamente sola. Da conferencias con regularidad sobre la historia y la tecnología del piano.

Desde 2004 enseña fortepiano en el Conservatorio Real de Bruselas y en 2007 ha sido miembro del jurado del Concurso Internacional de Forteapiano, organizado por el Festival de Brujas. En 2003, junto con el tenor J. Elsacker, grabó un cd de canciones y obras de forteapiano solo de Schumann para Klara Radio. ♦

Claire Chevalier (forteapiano) simultaneó

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**

■ «Conciertos del Sábado» de octubre

EN EL CENTENARIO DE MESSIAEN



Con los cuatro «Conciertos del sábado» de este mes se pretende recordar la figura del compositor francés Olivier Messiaen (Avignon, 1908-París 1992), al celebrarse su centenario, y en este ciclo, junto a sus obras, pueden escucharse también las de otros músicos como Debussy, que influyó en él, alumnos suyos como Boulez y Stockhausen, o el norteamericano Elliot Carter, a quien el crítico musical Alex Ross llama el más europeo de los compositores norteamericanos, referencia que toma David Schiff para asociarle con Messiaen, el más americano de los músicos franceses.

El **sábado 4 de octubre** **Carlos Casadó** (clarinete), **Salvador Puig** (violín), **Enrique Ferrández** (violonchelo) y **Gerardo López Laguna** (piano) ofrecen «Gra», de Elliot Carter y «Quatuor pour la fin du Temps», de Olivier Messiaen.

El **sábado 11 de octubre** el **LIM**, formado además de los citados por **Antonio Arias** (flauta), **Rafael Tamarit** (oboe) y **Emilio Navidad** (viola), ofrece las siguientes obras, todas ellas estreno en Madrid: «Variaciones Messiaen I, II, III, IV y V (epílogo)», de Jesús Villa Rojo (1940), «Anacolutnes», de Michèle Reverdy (1943), «Azul y llama», de Félix Ibarrodo Ugarte (1943), «Como una luz de invierno a mi lado», de Edgar Alandía (1950), e «In memoriam' Olivier Messiaen», de Jesús Eguiguren (1945).

El **sábado 18 de octubre** **Gerardo López**

Laguna (piano) interpreta «Cuatro preludios para piano», de Messiaen, «Oh les beaux jours!», de Goffredo Petrassi (1904-2003), Klavierstück IX», de Karlheinz Stockhausen (1928-2008) y «Musica ricercata», de György Ligeti (1923-2006).

El **sábado 25 de octubre**, el **LIM** (**Antonio Arias**, flauta; **Carlos Casadó**, clarinete; **Gerardo López Laguna**, piano; **Salvador Puig**, violín/viola; **Enrique Ferrández**, violonchelo, y **Jesús Villa Rojo**, director) cierra el ciclo con «Syrinx», de Debussy, «Canon for 4», de Elliot Carter, «Le merle noir», de Messiaen, «Ofrenda a Petrassi», de Amando Blanquer (1935-2005), «Pour le Dr. Kalmus», de Pierre Boulez (1925) y «Treize couleurs du soleil couchant», de Tristan Murail (1947).

❖ Salón de actos, 12,00 horas.

■ El miércoles 8 de octubre

AULA DE REESTRENOS N° 69

El miércoles 8 de octubre, la Fundación Juan March ofrece una nueva sesión de «Aula de Reestrenos», la n° 69, con motivo del vigésimo aniversario del Grupo Cosmos 21, formado por Miguel Navarro, violín; Álvaro Quintanilla, violonchelo; Cheng-I Chen Liu, piano; David Arenas, clarinete; Pilar Montejano, saxo alto; Javier Galán, asistente; y Carlos Galán, director.

❖ Salón de actos, 19,30 horas.

Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.

No son muchos en España los conjuntos instrumentales estables que llegan a cumplir 20 años de trabajo sistemático dedicados a la tarea, no siempre fácil, de dar a conocer la música más actual. Desde su presentación en 1988, el **Grupo Cosmos 21**, con **Carlos Galán** como su fundador y director, ha enriquecido con sus propuestas audaces y de calidad la programación de las salas y auditorios en los que ha actuado.

Manuel Seco de Arpe escribe en el programa de mano:

«Maestros y licenciados del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid presentan un atractivo programa desde el punto de vista de la pedagogía de la composición musical. Una perspectiva interesante para medir el pulso de la actividad creativa que surge de los conservatorios superiores y que tiende un necesario

puente para aunar las expectativas de los alumnos, en este caso recientemente egresados, y la sociedad, a través de un marco propicio que genera acercamiento, ilusión, práctica y experiencia absolutamente necesarias, contactos con el público general y con los intérpretes profesionales».

El **Grupo Cosmos 21** se presentó al público en febrero de 1988 con un doble concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde entonces han recorrido toda la geografía española dentro de sus más importantes ciclos, prestando especial atención a los conciertos didácticos y pedagógicos.

Manuel Seco de Arpe (Madrid, 1958) es catedrático y Jefe del Departamento de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y del Grupo de Escuelas de la Defensa. ◆



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 20

RECITAL DE PIANO

Nelson Ojeda Valdés, piano

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Sonata nº 18 en Mi bemol mayor,

Op. 31 nº 3

Franz Liszt (1811-1886)

Muerte de amor de Isolda, de *Tristán e*

Isolda, de Wagner; y Paráfrasis de

concierto LW A187, de *Rigoletto*, de Verdi

Claude Debussy (1862-1918)

La puerta del vino, de *Preludios, Libro II*; y

La serenata interrumpida, de *Preludios,*

Libro I

Maurice Ravel (1875-1937)

Alborada del gracioso, de *Miroirs*

Nelson Ojeda Valdés (Los Ángeles, EE UU) es catedrático de grado superior en su país, donde ha sido profesor en Mt. San Antonio College y Río Hondo College. Como solista ha tocado con las orquestas Pacific Symphony Orchestra, Southeast Symphony, California State University Fullerton Wind Ensemble y Lloyd Rodgers' Diverse Instrument Ensemble; en España ha tocado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, Ateneo de Madrid, Teatro Victoria y otros.

Salvador Aragón (Cullera, Valencia) es fagot solista de la Orquesta titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) y profesor de fagot en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Actúa como solista en recitales y conciertos de cámara programados por el Teatro Real.

Isabel Hernández (Las Palmas de Gran Canaria) es profesora del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Forma dúos con profesores de ese mismo conservatorio (de trompa, oboe, clarinete, fagot...), así como un dúo de piano a cuatro manos.

LUNES, 27

RECITAL DE FAGOT Y PIANO

Salvador Aragón, fagot; e **Isabel**

Hernández, piano

José Luis Turina (1952)

Variaciones sobre un tema de Prokofiev

Henri Dutilleul (1916)

Sarabande et Cortège

Carl Ph. E. Bach (1714-1788)

Sonata para fagot solo

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Sonata para fagot y piano Op. 168

■ Comienza el curso 2008/2009

LA INVESTIGACIÓN, CENTRO DE LAS ACTIVIDADES DEL CEACS

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) inicia en octubre el primer curso en el que todas las actividades estarán centradas en la investigación. A lo largo del mismo se llevarán a cabo investigaciones en ciencia política y sociología acerca de diversos temas como la evolución de los sistemas de partidos en nuevas democracias, la relación entre educación y crecimiento económico, los cambios en la representación sindical de los intereses laborales, los determinantes de la violencia política, el rechazo a los inmigrantes, las relaciones entre educación e igualdad de oportunidades, y los mecanismos sociales que generan desigualdad.

Actualmente hay siete investigadores en el Centro. Dos investigadores *senior* en ciencia política (**Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, este último Director de Investigación), un investigador *senior* en sociología (**Fabrizio Bernardi**) y dos investigadores *junior* (**Marco Albertini** en sociología y **Dulce Manzano** en ciencia política). Este otoño se incorporan dos nuevos investigadores *junior*, **Athanassios Roussias** y **Anastasia Goridzeisky**. Roussias es Doctor en Ciencia Política por la Universidad de Yale. Su investigación se centra en la evolución de los sistemas de partidos en las transiciones a la democracia. Anastasia Goridzeisky es Doctora en Sociología por la Universidad de Tel Aviv. Su trabajo gira en torno a los determinan-

tes del rechazo a los inmigrantes desde un punto de vista comparado.

Además, dos profesores invitados estarán todo el año en el CEACS, participando en las investigaciones y contribuyendo a la vida académica del centro. Se trata de **Jennifer Gandhi** (Emory University) y **Luis Fernando Medina** (University of Virginia).

Los investigadores realizarán su trabajo en el CEACS, si bien muchos de ellos forman parte de equipos de investigación internacionales. Entre las actividades que tendrán lugar durante el presente curso, comenzará un seminario permanente y se celebrarán algunos cursos de orientación metodológica. ♦

■ Profesor de la UNED e Investigador *senior* del Centro

FABRIZIO BERNARDI EN EL CEACS

El profesor de Estructura social contemporánea de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) e investigador *senior* del CEACS, Fabrizio Bernardi, explica en esta entrevista las líneas de investigación en las que ha venido trabajando y que va a desarrollar en el Centro, a la vez que comenta cuáles son, en su opinión, las cuestiones clave de la sociología actual.

¿Qué tipo de investigación sociológica va a desarrollar en la nueva fase del CEACS?

Mi intención es desarrollar dos líneas de investigación. La primera es sobre los mecanismos que están en la base de la desigualdad de oportunidades educativas en función de la clase social de la familia de origen. A pesar de la expansión de los sistemas educativos tanto en España como en los demás países de la OCDE, la evidencia más reciente muestra que existen importantes diferencias en la probabilidad de alcanzar los niveles de educación más elevados, en función de la posición ocupacional de los padres. Mi interés se centra en la posibilidad de que las clases sociales más privilegiadas compensen eventuales "pasos en falso" de sus hijos, ofreciéndoles "una segunda oportunidad". Mi hipótesis es que la desigualdad observada (o como mínimo parte de ella) entre clases sociales resulta especialmente relevante para los estudiantes con bajo rendimiento escolar. En otras palabras, la desigualdad de oportu-

nidades educativas entre clases sociales se debe al hecho de que, en caso de bajo rendimiento, los estudiantes de familias con suficientes recursos económicos y sociales siguen en el sistema educativo, mientras que los estudiantes de familias con menos recursos presentan mayores probabilidades de interrumpir sus estudios.

En segundo lugar, me interesa estudiar los cambios en la estructura ocupacional, en particular la expansión de las ocupaciones en el sector de los servicios, y sus consecuencias para las oportunidades de movilidad social. Tanto para el estudio de la desigualdad de oportunidades educativas como para el estudio de la movilidad social, preveo realizar estudios centrados en España y análisis comparativos con colaboradores extranjeros que pasarán períodos de investigación en el CEACS.

¿Podría resumirnos su trayectoria profesional y sus principales líneas de investigación?



«Es importante comprender los mecanismos que están en la base de la desigualdad de oportunidades educativas»

Obtuve un doctorado en Sociología e Investigación Social en la universidad de Trento, en Italia. Después trabajé tres años como profesor de sociología en la facultad de Bielefeld en Alemania. Desde 2001 soy profesor de Estructura social contemporánea en la UNED. A lo largo de mi carrera investigadora he estudiado diferentes temas que pueden parecer, a primera vista, heterogéneos. Además de la desigualdad de oportunidades educativas y de la movilidad social, me he ocupado de la transición escuela-trabajo, del empleo de las mujeres, de los determinantes del retraso en las transiciones familiares y reproductivas, de la homogamia educativa (es decir, de la probabilidad de que los miembros de una pareja tengan el mismo nivel educativo), del empleo de los inmigrantes y de diversas políticas sociales. Hay un marco analítico que guía todos estos temas de investigación. El análisis de tres instituciones claves: la familia, el mercado y el estado. La interacción entre estas tres instituciones crea un espacio de oportunidades y restricciones para la acción de los individuos y determina, así, a nivel agregado, pautas de desigualdad.

¿Cuáles son, a su juicio, las cuestiones más importantes de la sociología contemporánea?

Una cuestión clave es comprender los

mecanismos en la base de la desigualdad de oportunidades educativas. La investigación más reciente se está concentrando en la transmisión de los padres a los hijos de habilidades cognitivas en la infancia precoz (antes de los 2 años). En Europa se han financiado proyectos enormes (hablamos de decenas de millones de euros) para realizar encuestas que siguen una misma *cohorte* de niños a lo largo del tiempo y que permitirán analizar en qué medida diferencias iniciales en el «capital cultural» que los padres transmiten a sus hijos puedan ser responsables, años más tarde, de sus resultados en el sistema educativo.

Otro de los temas claves lo plantean las consecuencias de las transformaciones que han afectado tanto a la familia como al mercado de trabajo en las décadas más recientes. Por lo que se refiere a la familia, pienso en el aumento del número de divorcios y de la difusión de parejas en las que ambos miembros tienen un empleo retribuido. Por lo que se refiere al mercado del trabajo, me refiero a la reducción de los trabajos no cualificados en la industria y a la expansión de los trabajos cualificados y no cualificados en el sector servicios. Y, por último, otro tema clave es el estudio del impacto de la inmigración sobre la estructura social y económica de las sociedades contemporáneas. ♦

■ Según un informe del CINDOC

EL CEACS, PRIMER CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN MADRID

Se valora la calidad de las publicaciones de sus miembros

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) aparece, en el ámbito de las ciencias sociales y las humanidades, como la primera institución de la Comunidad de Madrid en cuanto a la calidad de las publicaciones de sus miembros durante el período 2001-2005. Así lo reconoce el Centro de Información y Documentación Científica (CINDOC), del CSIC, en su informe *Indicadores de producción científica y tecnológica de la Comunidad de Madrid* (2007).

Durante los últimos años, ha aumentado de forma sostenida el número de publicaciones de miembros del CEACS en revistas internacionales y españolas de prestigio. A pesar de ser un centro académico de reducido tamaño en relación con otros muchos centros de formación e investigación en España, el CEACS ha conseguido establecer un fuerte ritmo de publicaciones científicas de alto nivel.

En el informe citado, aparece por encima de todas las facultades universitarias y centros académicos públicos y privados, incluyendo los institutos de investigación del CSIC. El volumen de producción del CEACS destaca también entre instituciones similares (entidades sin ánimo de lucro de la Comunidad de Madrid), situándose en cuarta posición, tras la Fundación de las Cajas de Ahorro, FEDEA y la ONCE.

UNA INSTITUCIÓN DE REFERENCIA

Los datos del informe corresponden a los años 2001-2005, una fase de consolidación de los programas de *Máster* y doctorado que ofrece el CEACS. A medida que el CEACS vaya orientando su actividad en los años próximos hacia la investigación, cabe esperar que tanto la calidad como el volumen de producción científica sigan mejorando, haciendo de este Centro una institución de referencia en las ciencias sociales tanto en España como en el extranjero.

Muchos de los artículos de miembros del CEACS que aparecen en revistas especializadas españolas e internacionales se han publicado antes, en una versión preliminar, en la serie *Estudios/Working Papers*, que edita el CEACS, de la que ya han aparecido 238 títulos. ♦

2, JUEVES 19,30	POÉTICA Y NARRATIVA (8) (y II)	Javier Marías y Manuel Rodríguez Rivero	«Javier Marías en diálogo con Manuel Rodríguez Rivero»
4, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MESSIAEN EN SU CENTENARIO (I)	Carlos Casadó, clarinete; Salvador Puig, violín; Enrique Ferrández, violonchelo; y Gerardo López Laguna, piano	Obras de E. Carter y O. Messiaen
6, LUNES, 19,00	LUNES TEMÁTICOS HAYDN: SU OBRA PARA TECLA EN INSTRUMENTOS HISTÓRICOS (I) Obras para tecla (I)	Claire Chevalier, fortepiano	Obras de J. Haydn
7, MARTES 19,30	SEMINARIO DE FILOSOFÍA XV SEMINARIO DE FILOSOFÍA «El arte de vivir en la filosofía contemporánea europea y anglosajona»	Jorge Brioso	«El arte de vivir en la filosofía contemporánea europea y anglosajona»
8, MIÉRCOLES 19,30	CICLO AULA DE REESTRENOS Nº 69 Vigésimo Aniversario del Grupo Cosmos 21 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Grupo Cosmos 21	Obras de Enrique Igoa, Aurora Aroca, Manuel Tévar, Rubén Somoza, Ignacio Jiménez y Manuel Seco
10, VIERNES 19,30	CONFERENCIA INAUGURAL de la exposición «La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960-1990»	Borís Groys	
20,00	CICLO DESPUÉS DE STALIN: MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990 (I) Con motivo de la inauguración de la exposición	Carmen Gurriarán, soprano Kennedy Moretti, piano	Obras de A. Schnittke, E. Denisov y S. Gubaidulina
11, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MESSIAEN EN SU CENTENARIO (II)	LIM (Antonio Arias, flauta; Rafael Tamarit, oboe; Carlos Casadó, clarinete; Gerardo López Laguna, piano; Salvador Puig, violín; Emilio Navidad, viola; Enrique Ferrández, violonchelo; y Jesús Villa Rojo, director)	Estreno de obras de J. Villa Rojo, M. Reverdy, F. Ibarrondo, E. Alandía y J. Eguiguren
12, DOMINGO 11,30	Presentación del libro <i>Stalin, la obra de arte total</i> , de Borís Groys	Borís Groys, autor; Manuel Ramírez, editor; Desiderio Navarro, traductor; y Manuel Fontán del Junco, director de exposiciones, Fundación Juan March	
12,30	Vitali Komar	«Irony and Spirituality: My Experience in Russia and in the West» (en inglés)	
14, MARTES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (I)	Jordi Agustí	«La longevidad»
15, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DESPUÉS DE STALIN: MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990 (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Trío Arbós (Juan Carlos Garvayo, piano; Miguel Borrego, violín; y José Miguel Gómez, violonchelo) y Sonia de Munck, soprano	Obras de A. Schnittke, V. Silvestrov y N. Korndorf
16, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización:	Enric Bufill	«El precio de la inteligencia: retraso genómico y vulnerabilidad»

	Perspectivas evolucionistas (II)		cerebral»
18, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MESSIAEN EN SU CENTENARIO (III)	Gerardo López Laguna, piano	Obras de O. Messiaen, G. Petrassi, K. Stockhausen y G. Ligeti
20, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Nelson Ojeda Valdés, piano	Obras de L. v. Beethoven, F. Liszt, C. Debussy y M. Ravel
21, MARTES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (III)	Miquel Llorente	«Sociabilidad entre primates»
22, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DESPUÉS DE STALIN. MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990 (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Levón Melikyan, violín; Natalia Margulis, violonchelo; y Sofya Melikyan, piano	Obras de B. Tchaikovsky, A. Eshpay y S. Gubaidulina
23, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (IV)	José María Bermúdez de Castro	«Paleobiología y evolución del género Homo»
25, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO MESSIAEN EN SU CENTENARIO (y IV)	LIM (Antonio Arias, flauta; Carlos Casadó, clarinete; Gerardo López Laguna, piano; Salvador Puig, violín/viola; Enrique Ferrández, violonchelo; y Jesús Villa Rojo, director)	Obras de C. Debussy, O. Messiaen, A. Blanquer, E. Carter, P. Boulez y T. Murail
27, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de fagot y piano	Salvador Aragón, fagot Isabel Hernández, piano	Obras de J. L. Turina, H. Dutilleux, C. Ph. E. Bach y C. Saint-Saëns
28, MARTES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (V)	Ignacio Martínez Mendizábal	«Conciencia simbólica en la Sima de los Huesos de Atapuerca: audición y origen del lenguaje»
29, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DESPUÉS DE STALIN: MÚSICA EN LA URSS, 1960-1990 (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Sinfonietta Moscú (Chamber Orchestra) y José Luis Nieto, piano	Obras de A. Schnittke, R. Shchedrin y S. Gubaidulina
30, JUEVES 19,30	AULA ABIERTA Orígenes de la civilización: Perspectivas evolucionistas (VI)	Ramón Viñas	«El Arte como elemento de cohesión social durante la Prehistoria»

LA ILUSTRACIÓN TOTAL
ARTE CONCEPTUAL DE MOSCÚ 1960-1990
10 octubre 2008 – 11 enero 2009

La exposición **La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú 1960-1990**, concebida y coorganizada con la Schirn Kunsthalle Frankfurt, muestra más de 150 obras de los más diversos géneros –pintura, dibujo, escultura, fotografía, instalación– de 25 artistas. Por primera vez en España se presenta una gran retrospectiva del Conceptualismo de Moscú, con una recopilación de obras desde 1960 hasta 1990, que reconstruye la escena artística «no oficial» de la cultura soviética de entonces.



♦ **Horario de visita:**
De lunes a sábado,
de 11,00-20,00 h.
Domingos y festivos, de 10,00-
14,00 horas

Fundación Juan March
Castelló, 77.
28006 Madrid
Tfno.: 91 435 42 40
Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, PALMA

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

❖ **Joan Hernández Pijuan. La distancia del dibujo**
5 junio -18 octubre 2008
Exposición retrospectiva con 169 obras sobre papel realizadas entre 1969 y 2005 por Joan Hernández Pijuan (Barcelona, 1931-2005), artista que hizo del espacio el protagonista absoluto de su obra.

❖ **Colección permanente del Museo**
(Visita virtual en la página web)
69 pinturas y esculturas de 52 autores españoles del siglo XX.

