

Sumario

| | |
|---|----|
| ENSAYO | 3 |
| <i>Las coordenadas culturales de Cantabria</i> , por Francisco-Ignacio de Cáceres y Blanco | 3 |
| NOTICIAS DE LA FUNDACION | 15 |
| Arte | 15 |
| La Exposición de Vanguardia Rusa seguirá en Barcelona | 15 |
| — Inauguración de la muestra en Madrid | 15 |
| — Peter Ludwig: «Magnífica presentación de las obras» | 16 |
| — Evelyn Weiss: «La sorprendente aventura del arte ruso» | 17 |
| La xilografía alemana en el siglo XX | 21 |
| — Una muestra de 140 obras de 50 artistas, desde el 4 de junio | 21 |
| Música | 23 |
| El día 12 concluye el Ciclo de Quintetos de cuerda de Mozart | 23 |
| — Inmaculada Quintanal: «Obras maestras absolutas» | 23 |
| «Conciertos de Mediodía» en junio | 25 |
| Cursos universitarios | 26 |
| Javier Muguerza: «Ética y comunicación. (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)» | 26 |
| Reuniones científicas | 34 |
| Ciclo sobre «DNA y expresión genética» | 34 |
| — Margárita Salas: «Iniciación de la replicación del DNA» | 35 |
| — John B. Gurdon: «Control de la expresión genética durante el desarrollo embrionario» | 37 |
| Estudios e investigaciones | 39 |
| Últimas becas para Estudios Europeos y de Autonomías Territoriales | 39 |
| — Balance de estos Planes cuatrienales: 74 becas concedidas | 39 |
| Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones | 44 |
| Programa «Cultural Albacete»: Concierto extraordinario de la Joven Orquesta Nacional de España. Ciclo de Quintetos de Cuerda de Mozart. Recitales de guitarra, para jóvenes, en Villarrobledo. Antonio Tovar en «El estado de la cuestión»: «Dos lecciones sobre la Grecia clásica». La Exposición Tàpies, en Hellín | 45 |
| Teatro: «No hay burlas con Calderón», en versión de Angel Facio | 46 |
| Calendario de actividades en junio | 47 |

LAS COORDENADAS CULTURALES DE CANTABRIA

Por Francisco-Ignacio de Cáceres y Blanco

Abogado en ejercicio, es catedrático excedente de Geografía e Historia y licenciado en Ciencias de la Información. Fundador y director del centro de RTVE en Santander, desde 1972 a 1983, consejero de número de la Institución Cultural de Cantabria, ha sido hasta 1984 Consejero de Obras Públicas del gobierno autónomo cántabro.



Cantabria, cuyo nombre tradicional, La Montaña, responde al hecho geográfico de su altura media (la mitad de sus 5.290 kilómetros cuadrados está por encima de los 600 metros), tiene un renombre cultural desproporcionado a su tamaño. Que en esta tierra, poco más de un centavo de España, tengan y hayan tenido raíz tantos nombres ilustres de las letras, las ciencias y las artes resulta un fenómeno interesante. Podemos intuir, ya que no demostrar, que este amable paisaje, entre el mar y la alta sierra

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa y la Literatura. El tema desarrollado actualmente es «Cultura en las autonomías».

En números anteriores se han publicado *La cultura de Andalucía*, por Antonio Domínguez Ortiz, académico de la Historia y catedrático jubilado de instituto; *Panorama cultural de Castilla-La Mancha*, por Juan Bravo Castillo, profesor de Filología Inglesa en la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B., de Albacete; *La cultura murciana en la España de las Autonomías*, por María Teresa Pérez Picazo, catedrática de Historia en Murcia; *La cultura riojana: pasado, presente y futuro*, por Manuel de las Rivas, profesor de Enseñanza Media y crítico literario; *La cultura en Aragón*, por José Carlos Mainer, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza; *Las Islas Canarias: una litigiosa identidad cultural*, por Domingo Pérez Minik, escritor y crítico literario; *Conflicto y actualidad de la cultura valenciana*, por Ricardo Bellveser, crítico literario; *Panorámica de la cultura gallega*, por Domingo García-Sabell, Presidente de la Real Academia Gallega; y *La cultura en el Principado de Asturias*, por Emilio Alarcos Llorach, Catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

que coronan los Picos de Europa —hermosa premonición la de este nombre— ha creado un caldo de cultivo especialmente fecundo para la cultura.

Un pueblo noble y libre, de estirpe céltica, supo encontrar una respuesta adecuada al equilibrio de su paisaje y de su clima en su manera de vivir, en sus casas y casonas —«montañés, hidalgo es»— en sus vocaciones y aficiones.

Hemos titulado, intencionadamente, «coordinadas culturales» este breve trabajo, pues la ancha horizontal del presente cultural de Cantabria no puede explicarse sin la larga vertical de la Historia, de los remotos precedentes que vienen a resultar, con la fluidez de un río aumentado por numerosos afluentes, en la actual panorámica.

En una tierra donde el principal monumento son las cuevas de Altamira y las del Monte del Castillo, está claro que la Historia y la Cultura tienen hondas raíces: más de veinte mil años, o doscientos siglos.

Pero si, como se ha dicho, el Arte comienza en Altamira y en El Castillo —una verdadera ciudad subterránea prehistórica en las cuevas excavadas en la caliza por el vecino Pas, río-eje de Cantabria— los limpios trazos negros y las manchas rojizas que con tanta verdad reproducen para nosotros una fauna desaparecida, no tuvieron continuidad inmediata. De su redescubrimiento, hace poco más de un siglo, data su evidente influencia sobre el arte contemporáneo y sobre nuestra interpretación de los orígenes de la humanidad, de nuestro futuro, por tanto.

Tribus célticas, procedentes del centro de Europa, en tres oleadas sucesivas, se superpusieron a los descendientes de los autores de aquellas maravillas. Numerosas ruinas de castros, armas, utensilios, piedras grabadas con svásticas y signos solares, más las formidables estelas discoideas de piedra —símbolo de Cantabria en la nueva heráldica regional— dan fe de su presencia perpetuada en la raza y el carácter de las gentes de La Montaña.

Sin embargo, la verdadera entrada de Cantabria en la Historia se la dio Roma, a través de una lucha especialmente feroz, que puso de relieve tanto el heroísmo de los vencidos cuanto la enérgica determinación del vencedor. La importancia de Julióbriga, capital de la Cantabria romana (doble vertiente hacia la Meseta y hacia el océano) en las cercanías de la actual Reinoso, no disminuye la de los puertos costeros que, ya entonces, comerciaban con los de las Galias y Britania.

Cristianizada ya la Cantabria romana, su futura capital, Santander, antes Portus Victoriae Juliobrigensium, debe su nombre al

de un mártir, San Emeterio (apocopado en Sant-Emeter), que, junto con San Celedonio, fueron patronos de una abadía-fortaleza alzada sobre las ruinas del palacio del gobernador romano en el peñón de Somorrostro —*summum rostrum*—, núcleo inicial y centro de la actual ciudad.

Es en esta época, a caballo entre la fragmentación del Imperio de Occidente en reinos «provinciales» y el choque de la invasión islámica, cuando Cantabria comienza a dar las primeras muestras de su personalidad cultural. En los altos valles de la Liébana, al par de los primeros esfuerzos reconquistadores, que se confunden con la llama de la rebeldía montañesa, escondidos monasterios alumbran focos culturales. En pequeña escala —igual que en el arte asturiano— florecen iglesias y cenobios como Santa María de Lebeña, Santo Toribio y San Martín de Turieno.

Seguramente en este último escribió, hacia el 776, el abad Beato sus «Comentarios al Apocalipsis» que habían de convertirse en un «best-seller» medieval. Prerrománico es un pobre adjetivo, como todos los compuestos de preposición, para describir tanto la arquitectura de este período, como el arte admirable que se refleja en las ilustraciones de los «Comentarios» —ya, en adelante, los «Beatos»— mezcla de influencias visigóticas, mozárabes y otras de la Europa contemporánea. La concisión de la línea y el audaz empleo de colores planos es lo que hace tan «contemporáneos» a estos cuadros en miniatura.

La confluencia Montaña-Meseta a través de los altos puertos se repite en la extensa comarca Sur de Cantabria, en torno a la Julióbriga romana y en el valle del recién nacido Ebro, Valderredible y el área de Aguilar de Campóo, donde una docena de pequeños cenobios rupestres dan cuenta de la actividad monacal.

La Reconquista afirma los avances culturales creando, al abrigo de la frontera fortificada de castillos, una zona de mayor seguridad y prosperidad. Así, el románico se extiende al resto de La Montaña, de Sur a Norte, hasta la misma costa. De esta época, entre los siglos X y XII, son las cuatro Colegiatas de Cantabria: Santillana del Mar, San Pedro de Cervatos, Santa Cruz de Castañeda y San Martín de Elines, esta última decorada con pinturas murales.

Otros importantes monumentos románicos son las iglesias de Piasca, Yermo, Silió y Bareyo, entre un centenar de otras menores, más las torres defensivas —corazas de piedra con armazón de enormes troncos de roble— de las que aún perduran muchas, algunas embebidas en construcciones posteriores y otras, como la del Merino, en Santillana, o la de Quevedo, exentas.

Esta es también la época en que se afirma ese dialecto románico, latín provincial de rotunda fonética y duros perfiles, como corresponde a un pueblo de pastores guerreros, que es el castellano. Nacido en una larga franja de terreno entre la riojana Sierra de Cantabria y la cordillera Cantábrica propiamente dicha, nadie podía prever entonces su expansión universal cuando sólo lo hablaban los antepasados de quienes siguen diciendo, para subrayar la sinceridad o la valentía de una expresión, «claro y castellano», dicho popular en Cantabria.

La época del gótico, a partir del siglo XII, supone la entrada en la escena de la historia de las villas marineras y la apertura directa a «la mar océano», es decir, al mundo entero. A favor de los privilegios concedidos por Alfonso VIII el de Las Navas (casado con la anglofrancesa Alienor Plantagenet: un dato más en esta apertura europea) se funda la Hermandad de las Marismas y progresan las «Cuatro Villas» de la costa cantábrica: Castro-Urdiales, Laredo, Santander y San Vicente de la Barquera, que edifican espléndidas iglesias urbanas junto a sus puertos.

En otras partes de la provincia, antiguos monasterios románicos, como Santillana del Mar o Santo Toribio de Liébana, orgulloso de su «Lignum Crucis», se amplían en el nuevo estilo internacional. En el sur de la provincia hay que destacar el interesante grupo de pinturas góticas de Valdeolea, en Mata de Hoz, La Loma y Henestrosa.

Esta es, al menos en su última parte, la época del primer florecimiento literario montañés. Si Rodrigo de Reinosa es el primer poeta conocido, propiamente cántabro, destaca la obra del Marqués de Santillana, el poeta de las «serranillas» lebaniegas, el manuscrito de cuyos «Proverbios» se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo.

La llamada «edad moderna» trae el formidable empuje de la última Edad Media —¿dónde está la frontera, si es que la hubo?— marcada por las hazañas mercantiles y bélicas de la marina de Castilla, la marina de Cantabria, que había impuesto su hegemonía hasta el Canal de la Mancha, tratando luego con los reyes ingleses y la liga hanseática.

Paradójicamente, al producirse el gran vuelco del Descubrimiento —ayudado por la ciencia de los carpinteros de ribera y los pilotos del Cantábrico, como el santoñés Juan de la Cosa, primer cartógrafo del Nuevo Mundo, el centro de gravedad se traslada hacia el sur, pero la gran empresa de las Indias tendrá también acento montañés.

La gran tradición medieval de canteros y fundidores de hierro

y de bronce —cañones y campanas— da frutos extraordinarios, aunque las obras mayores de los canteros de Trasmiera, de los geniales arquitectos que vienen de ellos, desde los Gil de Hontañón hasta Juan de Herrera, se encuentren fuera de La Montaña.

Queda su huella, sin embargo, en una arquitectura autóctona, a la vez señorial y popular, cuyo prototipo es la casona, a veces elevada al rango de «palacio». Desde entonces a nuestros días, poco varían sus características fundamentales, que parecen tan propias de este paisaje como las nubes bajas y los prados verdes. El tejado de dos a cuatro aguas y el ancho alero sobre los muros de piedra, que encierran, cara al mediodía, la solana entre los cortafuegos apoyados en ménsulas talladas en «pecho de paloma». Y la fachada blasonada, como la portalada que —barroco adelante— va adquiriendo proporciones de retablo o de popa alterosa de galeón español.

Los grandes escritores del Siglo de Oro —desde Fray Antonio de Guevara hasta Lope, «del solar de la Vega», Quevedo y Calderón de la Barca, no olvidarán su ilustre alcuña montañesa y presumirán de ella, reiteradamente, en sus escritos. Van y vienen generaciones de hidalgos montañeses a los cargos de la Corte, a los puestos de mando —eclesiales y administrativos, militares y marinos— de España y de las Indias. Al volver, labran o restauran su casa y preparan su inmortalidad en bultos funerarios, a veces tan bellos como los del inquisidor Corro.

De esta «alta época», como gustan escribir los franceses, son las grandes iglesias y monasterios de Las Caldas y de Soto-Iruiz, de Guriezo y de Cigüenza, de Liendo y de Miera, la de la Compañía de Jesús, en Santander y la capilla del «Lignum Crucis» en Santo Toribio. Es la época también de palacios tan distintos como el severo herreriano de los Acevedos de Hoznayo, de los Hermosa o de Elsedo, en Pámanes y el italianizante de los Fernández de Velasco, o de Soñanes, en Villacarriedo.

Pese a estos esplendores barrocos, no se libró La Montaña de la general decadencia española y sólo bien entrado el siglo XVIII, al renovado empuje de la industria —el Real Astillero de Guarnizo, las fundiciones de La Cavada, los molinos harineros y las primeras fábricas de cerveza, que exportan a las Indias, tomando así el relevo del binomio histórico formado por la lana y el trigo— florece de nuevo una primavera cultural.

Sólo que el despertar es breve. A partir de la concesión del título de ciudad y consiguiente capitalidad de Santander, en 1755, la creación del Consulado de Mar y Tierra —que tiene a su cargo una escuela de artes y oficios— representa el triunfo mer-

cantil de Santander. Pequeña aún, la ciudad cobra vida y el puerto ve siempre cubiertos sus muelles, el Muelle. Se publica la primera «Guía», hay cenáculos literarios, destacan los nombres del erudito Floranes y de Tomás Antonio Sánchez, que descubrió el poema de Mío Cid, y hasta un maestro de capilla, el riojano García de Carrasquedo, compone misas y otras piezas menores.

La espiral creciente de las guerras contra la revolución y Napoleón, invertida luego en funesta alianza, desemboca en el desastre de Trafalgar, en la gloriosa y terrible guerra de la Independencia y, ya entrado el XIX, en la emancipación de la mayor parte de las Indias, a la vez que comienza la guerra civil entre las dos Españas.

Poco más que literatura declamatoria, casi siempre política, podría esperarse de los comienzos del Romanticismo, aún teñido de neoclasicismo. Declamatorios, igualmente, son, en su formalismo clásico, los cuadros de José de Madrazo, antiguo alumno del Real Consulado, que hará fortuna en París.

Entre un enjambre de periódicos políticos y comerciales de corta vida, se abren paso apenas los primeros románticos montañeses, como Telesforo de Trueba y Cossío, diplomático y afinado en Londres donde publicó en inglés y en castellano. Pero habrá que esperar al último tercio del siglo para encontrar a los grandes, que serán más realistas que románticos.

Idéntico amor por la realidad, aunque desde campos ideológicos bien distintos, unió en firme amistad a José María de Pereda y a Benito Pérez Galdós, de origen canario, pero «ciudadano moral» de Santander donde tuvo casa, viajó y escribió largamente. La obra de Pereda puede no estar de moda, pero su huella es imborrable. «Por revelársela él —ha escrito otro gran montañés, José María de Cossío— la Montaña tuvo conciencia de su personalidad, se encontró a sí misma y, en frase de Menéndez Pelayo, la incorporó a la geografía poética del universo».

El hidalgo de Polanco, ciudadano también de Santander, describió con casi idéntico acierto la vida del campo y la del mar: «Peñas arriba» o «El sabor de la tierra», por una parte, y, por otra, «Pachín González» o «Sotileza».

En su época se produce una de esas súbitas explosiones de talentos propios de todas las épocas de la cultura. ¿Por qué? ¿Simple casualidad? ¿Resultado de la prosperidad finisecular, que llena de barcos los muelles y de mercancías sus almacenes, bajo los «escritorios» y los salones de los navieros?

El hecho es que la era de los grandes indianos —los Manzanedo, los López y Pelayo, luego premiados con sendos títulos

nobiliarios: Santoña, Comillas y Valdecilla— es también la de Pereda y Amós de Escalante, la de los periódicos interesantes —«El Atlántico», «La Abeja Montañesa» o el prosaico, pero revelador, «Boletín de Comercio»— y también la de Menéndez Pelayo.

Colosal como es su obra histórica y crítica («Los heterodoxos españoles», «Poetas líricos castellanos», «El teatro de Lope de Vega», «Historia de las ideas estéticas» y un largo etcétera) nos parece aún más admirable su obra interna, es decir, el gigantesco esfuerzo de recopilación de fuentes y de bibliografía fabricándose él solo los antes inexistentes cimientos para tan ingente empresa.

Su hermano y fiel ayudante, Enrique, nos ha dejado una deliciosa obra —«Memorias de uno a quien no le sucedió nada»— donde dibuja un penetrante esbozo del estilo de su época y del carácter montañés.

Esta consciencia comenzamos a encontrarla, entonces, en la obra pictórica de autores tan diversos como Pérez del Camino (apreciadísimo en su época y cuyo más famoso cuadro es el tópico «Jesús, y adentro» sobre el momento culminante de la «Sotileza» perediana), Victoriano Polanco, Tomás Campuzano y dos grandes del paisaje: Casimiro Sáinz y Manuel Salces. Si en la generación anterior, un Rogelio de Egusquiza se había dedicado por entero a temas wagnerianos, entonces, en la recta final del XIX, los pintores montañeses, como Pereda en la novela, pintan los paisajes de su tierra. Impresionistas todos ellos, pintores «de la luz, del aire y de la vida móvil» (Otto Runge), su estilo es el adecuado para los infinitos matices del verde montañés, de las brumas del Cantábrico.

En una solemne exposición, inaugurada por la reina María Cristina y la infanta Isabel, en los salones del Círculo de Bellas Artes madrileño, que presidía entonces Romero Robledo, José Zahonero dijo en la presentación: «Yo no sé qué tiene el Norte que nos ha enviado dos grandes pintores que son nuestro orgullo: Pereda y Casimiro Sáinz». Bien hecho está el paralelo a que antes aludíamos.

Agustín Riancho llena, en sus casi noventa años de existencia (1841-1929) todo un período de la pintura montañesa, en parte coincidente con los anteriores, avanzando desde un realismo impresionista hasta el casi abstracto de «Luces de Otoño», por ejemplo. Hombre de pueblo y del pueblo, enraizado en el valle de Luena después de su larga estancia en Bruselas, Riancho es la expresión más pura y perfecta del aldeano-pintor. Jamás habría imaginado él la actual cotización de sus lienzos, que son hoy parte de la historia montañesa.

Paradójicamente, la arquitectura no alcanzaba tan altas cimas. El eclecticismo internacional de la época está presente en las mayores construcciones del período. Ni el neogótico del palacio de Sobrellano, del marqués de Comillas, ni el frontero y enorme edificio de la Universidad Pontificia, marcado por los modernistas catalanes, que llegaron a la estela del enlace barcelonés del riquísimo indiano, ofrecen gran interés, aunque junto al palacio se alce el pintoresco palacete «El Capricho» de Gaudí.

Santander y la provincia aparecen dominados por los «neos», bien se trate del neogótico —iglesias de los Jesuitas y Carmelitas—, bien del neoclásico (esa «Madeleine» en menor escala, que es San Jorge de Las Fraguas), o del neorrenacentismo, como la parroquia de Los Corrales de Buelna o, en construcciones civiles, la Biblioteca Menéndez Pelayo y el anejo Museo municipal de pintura.

Son estos dos últimos obra de Rucabado quien, junto con González-Riancho, Pérez de la Riva y Bringas, entre otros, llenan el período alfonsino, de gran actividad constructora en Santander, al filo del veraneo real y de una renovada actividad portuaria, después del Desastre, estimulada, además, por el alza de los fletes que provoca la Guerra Europea.

Montañesismo, eclecticismo e internacionalismo son las tres tendencias principales de esta época que marca —pese a los destrozos del gran incendio de 1941—, el paisaje urbano de Santander y de algunas de las mayores poblaciones de la provincia: Torrelavega, Castro-Urdiales y Comillas.

Internacionales son el Real Palacio de la Magdalena, más o menos británico, el Hotel Real y el Casino, sus contemporáneos, así como las últimas casas del Muelle, o Paseo de Pereda, —conjunto interesante, reflejo de la «belle époque» santandereña— que fueron los primeros pasos de un gran «boulevard» en que había de convertirse el eje central de la ciudad, frente a la bahía, y luego prolongado en la avenida de Castelar.

El Sardinero y la provincia se cubren de chalets y palacetes de indianos en el llamado «estilo montañés», que es un poco «la fable que nunca se fabló» de nuestra arquitectura, con grandes miradores, torres y amplios aleros. Los resultados son, sin embargo, importantes en muchos casos como el edificio central de Correos (junto al sólido clasicismo del Banco de España), el palacio Botín y el «Solaruco», además de los pabellones del hospital nacional Marqués de Valdecilla, algunos de los cuales subsisten aún para mayor desdoro de los feos bloques de pisos que han sustituido a los desaparecidos.

De estilo ecléctico o, más bien, indefinido, son el Ayuntamiento de la capital y el vecino Mercado de la Esperanza, así como el Instituto de Enseñanza Media de la calle de Santa Clara, y un sinfín de chalets del Sardinero, alguno con pretensiones palaciegas como el de «Los Pinares».

Estas construcciones nos colocan ya en la víspera de nuestro tiempo, marcado —o interpretado— por un extraordinario grupo de escritores, pintores y científicos, muchos de los cuales viven y trabajan antes y después de la guerra civil, por lo que resultaría inadecuado encasillarles en tal o cual generación, según la moda marcada después del Noventayochó.

En pintura, además del formidable colorista Francisco Iturrino —santanderino de nacimiento, de parentesco y de amistades, pese a que su apellido explique su «anexión» por las enciclopedias vizcaínas— los «tres Gutiérrez» dominan la escena. Nos referimos, naturalmente, a José Gutiérrez-Solana, a María Gutiérrez-Cueto y Blanchard, y a Francisco Gutiérrez Cossío, más conocidos por sus abreviaturas artísticas: Solana, María Blanchard y Pancho Cossío.

Solana es un Goya norteño, todo en negros y ocre, realista feroz, enamorado de la vida y de la muerte, así como de sus conjuros tabernarios, que son las máscaras de Carnaval. Hay en sus cuadros de todo: serios armadores y duros capitanes con el fuego del Caribe en los ojos; señores obispos de visita y mozas del partido; procesiones y entierros de la sardina; indianos y pescadores, además de esa prodigiosa tertulia del Café Pombo. Es un retablo santanderino un tanto tenebroso, revés del tapiz amable y optimista con que ven a su ciudad y a su provincia el común de los propios y extraños.

María Blanchard, afligida por su deformidad congénita, volcó en la pintura su espíritu delicado, su natural simpatía, de la que hablan quienes la conocieron, mezcla de niña y bruja según Ramón Gómez de la Serna. Entre París y Madrid transcurrirá su existencia, para volver luego a París. Por eso es, quizá, la menos montañesa de estos gigantes de la pintura moderna, aunque por su origen sea indudablemente santanderina.

Por el contrario, Pancho Cossío, de estirpe cántabra, aunque cubano de nacimiento, tiene en su impresionismo, más marino que aéreo, el sello indudable de su tierra. Hay bodegones como vistos a través de visillos, fragatas que parecen envueltas en copos de espuma de olas y retratos hechos de un fulgor de ojos, de una pincelada que define un gesto, como el de su madre.

¿Por qué en esta catarata montañesa hecha de nombres ilustres en las letras y en las artes, de este último medio siglo y un

poco más atrás, propendemos al simple repertorio? Ante todo, por su abundancia, que hace imposible, a pesar de su calidad, volcarnos en cada uno de ellos.

En pintura, por seguir en el tema, habría que dedicar largo espacio a los paisajes urbanos de Fernando Delapiente, un Giorgio de Chirico sin enigmas; a los bucólicos paisajes y marinas de Gerardo de Alvear; a la obra distinta, inconclusa, de los hermanos Calderón, Fernando y Ramón.

Punto y aparte merece la obra de Adolfo Estrada, en cierto modo un continuador de Cossío, pero tan refinado en sus matices velados, en sus pequeñas manchas de color sobre los grises de infinitos matices —como las brumas cantábricas— como en el tratamiento espiritual, etéreo, paradójicamente, de sus dos temas preferidos: el bodegón y el desnudo femenino.

¿Y cómo olvidar a Julio de Pablo cuya pintura de abstracto realismo y muy trabajada nos ofrece esas disonancias de color, a veces geniales, como variaciones sobre el tema del origen de la vida? Gloria G. Torner —azules, verdes y malvas femeninos— prefiere el realismo impresionista, también en la frontera de lo abstracto, sobre asuntos paisajísticos, a veces de la bahía.

Y, por supuesto, Quirós, el cabuernigo de formación francesa, pintor de excelente técnica, de fondos elaborados para ser, no soporte, sino manera de ser de sus figuras geométricas, descoyuntadas en posturas de mimo o de maniquí. Y el preciosismo abstractista de Gran, con algo de paisajes de otros planetas; las figuras estilizadas, en colores planos, de Pedro Sobrado; el realismo mágico —entre otros avatares— de Agustín de Celis; las inquietantes figuraciones de Raba, de Esteban de la Foz; el honrado realismo de Sansegundo, de Gómez Raba, o de Gutiérrez de la Concha; los «inventos» de Eduardo Sanz; el neorrealismo de Medina...

Se ha pintado y se pinta mucho en esta tierra verde, en cuya capital —moda de la «inversión», en épocas más prósperas, sin duda, pero también afición— llegó a contarse una veintena de salas de exposiciones.

Se pinta y se escribe. ¿Tal vez porque, como nos dijo una vez un gran empresario, Santander, narciso junto al espejo de su bahía, es una ciudad para contemplativos?

Después de Pereda, la discutible, pero indudablemente afirmada como valor seguro, Concha Espina, y su hijo Víctor de la Serna —«La ruta de los foramontanos», «España, compañero»— repite la figura del escritor hidalgo escribiendo en su casona, en este caso desde Mazcuerras, oficialmente rebautizada Luzmela (no

cabe mayor contraste fonético) en honor de una de sus novelas. Víctor fue un extraordinario cronista, ágil y audaz.

Y los hermanos Cossío, José María y Francisco. «Los toros» del primero se han hecho obra clásica, mientras la famosa casona de Tudanca se ha convertido en santuario literario con su fabulosa colección de manuscritos originales de los mayores escritores hispánicos contemporáneos. Las «Rutas literarias de la Montaña» son una guía segura de nuestra historia literaria.

Citemos, sin ánimo de agotar el tema, al escritor cabuérnigo Manuel Llano, «poeta y aldeano»; a la cántabrogalaica Elena Quiroga («Tristura», «Escribo tu nombre»), al costumbrista Francisco Cubría (la saga de «Nardo» el pasiego), a Manuel Arce y a Manuel Pombo Angulo, entre otros muchos.

Tres grandes poetas montañeses —el menos conocido fuera de Santander, José del Río Sáinz, fue aquí, además, famoso cronista con el seudónimo de «Pick»— se reparten los primeros puestos de nuestro parnaso. Además del citado, Gerardo Diego —cuyo «Santander, mi cuna, mi palabra» es todo un programa— y el magnífico Pepe Hierro, sin olvidar a los «dioses menores» como Argumosa y José Luis Hidalgo.

Tres también han sido las grandes revistas de poesía, correspondientes a otros tantos cenáculos, que son o han sido causa y efecto de tanta afición literaria: «Proel» y «La isla de los ratones» —de los años cuarenta y cincuenta— y la actual «Peñalabra», realmente extraordinaria en su presentación y por su contenido.

Y ya que hablamos de publicaciones, no olvidaremos la prensa contemporánea, desde «El Cantábrico» de la preguerra, hasta «El Diario Montañés» y «Tierra», fundado en 1938, que dirigido por Francisco de Cáceres, llegó a ser no sólo el más difundido en la región, sino uno de los mejores de la prensa de provincias. Hay que citar también a «La Revista de Santander», muy extendida, por su excelente presentación y contenido.

Tierra de cenáculos literarios y tertulias, Santander era terreno abonado para las instituciones culturales por excelencia. Creados los «Cursos de Extranjeros» en 1933, su heredera, la «Universidad Internacional Menéndez Pelayo», fundada en 1947, se ha convertido en un fenómeno nacional e internacional de excepcional importancia, aunque se critique por algunos ahora la excesiva cantidad y dispersión de los cursos, en perjuicio de su calidad.

La Universidad de Santander —«la universidad de invierno», como se la llama, para contraponerla a la de verano— fue fundada en 1972 contando en la actualidad con nueve Facultades: tantas como las musas. Derecho y Letras, Caminos y Ciencias,

Ingeniería Técnica Industrial y Minera, Magisterio y Náutica, con Ciencias Empresariales cierran la lista.

En la tierra del sabio ingeniero Torres-Quevedo (fundador, entre otros inventos, de la cibernética en España), del oceanógrafo Augusto G. de Linares, de los médicos y cirujanos Madrazo, Argumosa, Arce, Barón y Díaz Caneja, la ciencia es autóctona. Historiadores de materias varias como Hoyos Sáinz, Sojo y Lomba, Maza Solano, los hermanos González Echegaray y el arqueólogo García-Guinea han explorado y siguen investigando el alma profunda de Cantabria.

Este alma que se expresa —ya lo hemos visto— de muchas maneras (nos gustaría citar, aunque sólo fuera de pasada, el deporte, bien sean los típicos bolos, bien la vela y el remo, el golf y el atletismo, en todos cuyos campos destacan montañeses, a veces hasta niveles olímpicos), pero también en las imprescindibles instituciones. Así, junto a las dos Universidades, más un número ya considerable de Institutos de Enseñanza Media y otras escuelas públicas y privadas, la Montaña cuenta con la prestigiosa Institución Cultural de Cantabria, heredera del Centro de Estudios Montañeses, que hoy figura con este nombre como sección histórica de aquélla.

No olvidemos, tampoco, el papel creciente de instituciones privadas como el meritísimo Ateneo, la Fundación Botín y el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros. Y recordaremos, asimismo, la media docena de museos —de pintura, de arqueología y prehistoria, etnográfico, marítimo y de biología marina, más el original museo de arte religioso popular, en Santillana del Mar, villa dotada, además, con el museo de las cuevas de Altamira y un importante zoo, que cuenta —cómo no— con una pareja de enormes bisontes.

Pero dejamos, adrede, para el final, una de las más prestigiosas instituciones montañesas, el Festival Internacional de Teatro, Música y Danza. Fundado en 1952 (un tercio de siglo este año) tuvo un rápido desarrollo inicial, a pesar de la precariedad de sus instalaciones, por más que la carpa de la Plaza Porticada se haya hecho consustancial al Festival. Miembro de la Asociación Europea de Festivales, mantiene la excelente calidad alcanzada, sobre todo, entre los años sesenta y setenta. Una Asociación de Amigos del Festival mantiene, durante los restantes once meses del año, la llama sagrada de la afición montañesa, que se manifiesta, además, en numerosos coros y orfeones, fruto de su riquísimo folklore, como la Coral de Santander, la de Torrelavega y el Orfeón Cantabro, entre los más destacados.

Durante todo el mes de junio

LA EXPOSICION DE VANGUARDIA RUSA SEGUIRA EN BARCELONA

Durante todo el mes de junio seguirá abierta, en la sede de la Fundación Joan Miró, de Barcelona, la Exposición de «Vanguardia Rusa (1910-1930). Museo y Colección Ludwig», que se ofrece en esta capital desde el 28 de mayo, organizada por la Fundación Juan March y la citada Fundación Miró. Un total de 178 obras, pertenecientes a 45 artistas rusos, procedentes de los fondos del Museo y Colección Ludwig, de Colonia (Alemania), integran esta muestra que, antes de mostrarse en Barcelona, se presentó en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, del 10 de abril al 20 de mayo pasados.

Al acto inaugural de la Exposición en Madrid asistieron **Peter Ludwig**, creador y propietario de esta Colección de Vanguardia Rusa; el director del citado Museo, **Siegfried Gohr**; así como los Embajadores de la República Federal Alemana y de la U.R.S.S. en España, señores **Brunner** y **Dubinín**. Abrió el acto el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien recordó la presencia, en exposiciones organizadas por la Fundación Juan March, de algunas obras de los artistas que formaron parte de la vanguardia rusa. «Esta exposición —señaló— constituye una auténtica primicia internacional, ya que

los propietarios de la colección, profesores Peter e Irene Ludwig, la ofrecen por primera vez completa aquí en Madrid, incluso antes de presentarla en su Museo.»

Seguidamente el señor Ludwig pronunció unas palabras que se reproducen a continuación; al igual que las de **Evelyn Weiss**, Subdirectora del Museo Ludwig y Comisaria de la Exposición.



Peter Ludwig, en el centro, acompañado de los Embajadores de Alemania, Guido Brunner, y de la U.R.S.S., Yuri Dubinin.

Peter Ludwig:

«MAGNIFICA PRESENTACION
DE LAS OBRAS»



«**Q**uiero agradecer de todo corazón, en nombre propio y en el de mi esposa, la oportunidad que nos ha ofrecido su Fundación, reconocida internacionalmente, de presentar aquí, en Madrid, la colección de artistas rusos de vanguardia.

Su Fundación es famosa por sus exposiciones y quiero darle las gracias a todos sus colaboradores, por la magnífica presentación de las obras en esta casa.

Para nosotros esta exposición significa, igual que para ustedes, una primicia. Hasta ahora, nunca habíamos tenido la oportunidad de ver esta colección, recopilada durante largos años, presentada de forma tan extensa, continua y especialmente bella; tal es nuestra opinión.

La colección da una imagen de aquel apasionante momento vivido en Rusia y más tarde en la joven Unión Soviética, impregnado de una revolución en profundidad, que tuvo espiritualmente sus orígenes mucho antes de 1917 y que más tarde determinó los años del joven Estado Soviético.

El arte es siempre la expresión de su tiempo, la expresión de las circunstancias sociales. Lo que vemos no son, por tanto, únicamente cuadros y esculturas como expresión estética, sino que son cuadros y esculturas que informan sobre uno de los capítulos más apasionantes, no sólo de la historia moderna, de la transformación que experimentó ese gigantesco

país, Rusia, convirtiéndose en la Unión Soviética. Los artistas colaboraron en gran medida y saludaron el cambio. Algunos, después de la Revolución, emigraron; la mayoría, representada en esta exposición, permaneció en el país y participó en el desmontaje y posterior edificación del nuevo Estado.

El arte durante la época de 1910 a 1930 en Rusia y en la Unión Soviética es un capítulo en gran medida desconocido en la historia del arte europeo y, en general, en el desarrollo artístico de la humanidad. Sólo a partir de los últimos años comienza a emerger ante los ojos del mundo artístico este capítulo, gracias a las exposiciones de la famosa colección Costakis. Creemos que ya es tiempo de que todos nos ocupemos más intensamente de este capítulo, porque la historia del arte del continente europeo no se puede escribir sin hacer referencia a este vigoroso movimiento que tuvo lugar en los países de la Unión Soviética.

Nos alegramos de que aquí, en Madrid, a la luz del Prado, haya sido posible abrir las páginas de este nuevo capítulo a nuestro conocimiento del desarrollo artístico.

Quiero dar las gracias nuevamente también a los colaboradores de Colonia, señora Weiss, y al director del museo, señor Gohr, que de forma tan destacada han colaborado».

Evelyn Weiss:

«LA SORPRENDENTE
AVENTURA DEL ARTE RUSO»



«**L**a Historia del Arte entre 1910 y 1930 es la historia del arte del siglo XX. En esas dos décadas parecen estar previamente pensadas, y preconcebidas, todas cuantas renovaciones y sorpresas hemos vivido en el campo del arte a lo largo de los últimos cincuenta años. En esas dos décadas semeja haberse producido una concentración de fuerzas espirituales e intelectuales que, a su vez, vendrían a determinar una insólita integración de las artes plásticas con la política, las letras, la música, el diseño. Sólo ahora vamos teniendo conciencia, poco a poco, de cuántos avances revolucionarios experimentados por nosotros desde los años sesenta se remiten a ideas y concepciones de la vanguardia rusa.

Los artistas rusos osaron llegar hasta líneas extremas, fronteras, que, más tarde, en los años cincuenta y sesenta, volverían a formularse por los pintores norteamericanos de lo sublime, de Barnett Newman a Ed Reinhard. No sólo Malevich, con su famoso *Cuadrado Negro* (Museo Ruso de Leningrado), o con la suprematista *Composición blanco sobre blanco* (Museo de Arte Moderno de Nueva York), que deben considerarse como jalones y piedras miliarens en la evolución del arte abstracto, realizó obras que poseen carácter de llamada de atención; las pinturas arquitectónicas de Liubov Popova aparecen como ancestros de un quehacer artístico semejante al que encon-

tramos en los años setenta en Mel Bochner o en Dorothea Rockburne, mientras el asombroso cuadro *Franja verde*, de Rozanova, del año 1917 (Colección Costakis), viene a ser un eco anticipado de las Encrucijadas, de Barnett Newman. Las obras experimentales y las esculturas de Tatlin y Rodchenko de principios de la década de los veinte, con su acentuación del material, de la función del objeto y su sencillísima composición y formas estandarizadas, tienen mucho en común con las posteriores metas e ideas del minimal-art, tal como las formularan Carl Andre y Donald Judd.

Panorama artístico

Es cierto que los ejemplos aquí propuestos constituyen los más llamativos mensajes de este sorprendente panorama artístico. Pero sólo son la porción saliente de todo un proceso evolutivo iniciado en Rusia ya con anterioridad a la Revolución, y que incorporó una voz distinta e importante al coro de la vanguardia europea. El contacto directo con el escenario artístico de París, el encuentro con el Fauvismo, con el cubismo y con el futurismo italiano se convirtió en evidente estímulo, pero fue también piedra de toque que serviría para indagar la situación propia y rastrear el curso de las raíces últimas del arte.

Para llegar hasta las auténticas fuerzas creativas se conjuró, y se descubrió de nuevo, el arte popular, la potencia vital del arte no académico ni culto, tal como esa potencia emerge en muchos campos del arte del pueblo; así, por ejemplo, los artistas de vanguardia coleccionan los viejos rótulos o muestras de los comercios y redescubren el «lubok», el sencillito grabado en madera, coloreado, obra de manos campesinas. En la música, se comienza a reunir canciones populares y se las elabora en forma de composiciones nuevas y personales (el caso de Mansourov). En la pintura, surgen cuadros concebidos y realizados bajo el signo de un primitivismo ruso muy peculiar (sobre todo, las obras de Gonscharova y Larionov). Mas no sólo se consideran y exploran las propias raíces y la propia tradición cultural, sino que también se abren las fronteras; poco después del comienzo del siglo se produce un activo intercambio con el ámbito artístico occidental, principalmente con París. No es sólo que en Rusia pudiera admirarse la obra temprana de Cézanne, Picasso, Matisse, Gauguin, en las prodigiosas colecciones particulares de Ivan Morozov y Sergei Shchuschkín: muchos artistas, por su parte, hicieron viajes a París, como es el caso de Larionov, Gonscharova, Chagall, Puni...

Este amplísimo intercambio dejaría huellas bien perceptibles en el desarrollo del arte ruso, y se proseguiría después de la misma Revolución rusa hasta los comienzos de la década de los veinte; luego, iría extinguiéndose de modo paulatino. Poco a poco, se producirían las emigraciones de los artistas: Charcoune, Gonscharova, Lario-

nov, Chagall, Kandinsky, Pevner, Gabo fueron saliendo del país; los contactos con las galerías berlinesas y con la Bauhaus de Weimar, y luego de Dessau, remitirían con el tiempo.

Largo silencio

Ocasionalmente, habría un nuevo centelleo de noticias, de información, como es el caso relevante de la notable exposición *Pressa* (Colonia, 1928), para la cual diseñó El Lissitzki el asombroso pabellón soviético. Luego, seguiría otra vez el largo silencio de la incomunicación... Poco a poco, los protagonistas de la heroica vanguardia, los artistas que habían apoyado plenamente la Revolución, que creían por entero en la renovación de la sociedad, y con ello en la renovación del lenguaje artístico, que se habían propuesto nuevos objetivos y que intentaban realizarlos en sus obras..., esos héroes resultaban ya molestos.

Cabe decir que durante cuarenta años ha permanecido oculta la contribución de toda una época del arte ruso a la historia del siglo XX; las obras no se publicaron, no fueron objeto de análisis y, sobre todo, no se exhibieron. Sólo en el último lapso de diez a quince años se puso en marcha una tarea debidamente orientada, y algunas exposiciones jalonaron el redescubrimiento de ese importante capítulo de la Historia del Arte. La serie de exposiciones organizadas por la Galería Gmurzynska, de Colonia, desde 1974, sacó a la luz gran cantidad de material no publicado hasta entonces; la amplia muestra *París-Moscú*, ofrecida por el Centro Pompidou, de París, en 1979, nos depararía una primera ima-



gen informativa, al tiempo que presentaba muchas obras procedentes de museos soviéticos. Y, al año siguiente, la exposición del County Museum de Los Angeles.

La Colección Costakis

Importante fuente de información es, desde hace algún tiempo, la Colección George Costakis. Su propietario, de nacionalidad griega, pasó prácticamente toda su vida en la Unión Soviética en calidad de diplomático, y logró juntar una notable serie de obras rusas y soviéticas del siglo XX. La Colección Costakis se formó durante varios decenios, gracias, sobre todo, al conocimiento personal establecido con los artistas o con sus familiares. De manera totalmente distinta se creó la Colección Ludwig, acumulación de más de 300 piezas que abarcan todos los géneros y modalidades artísticas, desde la pintura, la escultura, el dibujo, el collage, la acuarela... hasta la fotografía. Esta Colección es, con la Costakis, la mayor colección de arte ruso de vanguardia que existe en Occidente.

Obras importantes de N. Gonscharova, M. Larionov, A. Lentulov, etc. marcan la contribución del neo-primitivismo al arte ruso. El encuentro con las teorías del futurismo italiano, según las formulara Marinetti ya en 1913, dio lugar al Manifiesto rayonista, que Larionov publicaría el mismo año con motivo de la exposición «El blanco de tiro». El cubismo era conocidísimo entre aquellos artistas; se discutía sobre él y se analizaban sus obras. De todas estas tendencias surgiría un estilo propio, inconfundible y vital: el cubo-futurismo. Obras extraordinarias documentan en la Colección Ludwig ese estadio de la evolución general: por ejemplo, cuadros conocidos de L. Popova y A. Exter, piezas de sobresaliente calidad. Cabe apreciar aquí el relevante papel desempeñado por Popova y Exter en el ámbito del arte ruso, antes y después de la Revolución.

Por lo demás, sorprende el destacado lugar que desde principios de siglo ocupan las mujeres en el desenvolvimiento del arte ruso. Hay una larga lista de nombres y obras: Xenia En-

der, Vera Ermolaeva, Alexandra Exter, Natalia Gonscharova, Elena Guro, Nina Kogan, Valentina Kulagina, Natalia Jureva, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, Nadieshda Udalzoa. Y éstos son sólo los principales nombres; algunas de ellas fueron esposas o compañeras de otros artistas, pero su obra o su círculo de influencia no estuvieron jamás a la sombra de aquellos artistas; ellas —cabe afirmarlo así— desplegaron libremente su creación y ostentaron importantes cargos y categorías oficiales como profesoras en Escuelas de Arte y Academias, e incluso como directoras de centros docentes recién fundados. El arte no fue para ellas una actividad de salón y de ocupación del tiempo libre, sino profesión y vocación auténticas: invitación a la auto-realización creativa mediante una actividad plena de sentido y orientada al ámbito público, a la colectividad social. Tal fenómeno se explica quizás por el hecho de que entonces vino a hacerse una especie de tabla rasa para la situación que tocaba afrontar; se empezaba de nuevo; no existían modelos que imitar ni una tradición que oprimiera. Hombre y mujer se veían, con igualdad de posibilidades, ante iguales tareas; avanzaban con las mismas dificultades y con las mismas rémoras.

Abriendo caminos al abstracto

La evolución no se produjo en Rusia de modo rectilíneo. Existen siempre superposiciones, diferencias temporales, repeticiones, distintas corrientes estilísticas que conviven juntas. Un artista llegaba a una situación límite y abría simultánea-

mente el camino a muchas posibilidades del arte abstracto que serían formuladas más tarde. El suprematismo de Malevich no sólo inaugura la dimensión filosófica del arte, sino que, al mismo tiempo, hace también posible la ulterior evolución post-revolucionaria de un arte constructivo y utilitarista: el que, de modo ejemplar, habría de surgir con el constructivismo de A. Rodchenko y V. Stepanova.

Después de la Revolución, el arte soviético estableció normas que hoy en día siguen conservando validez en la tipografía, en la fotografía, en el diseño, en la configuración de carteles. Por fin, felizmente, se consiguió que las muchas ideas experimentales de índole revolucionaria se pusieran al servicio de un arte que debía ser utilizado. Ya no se conformaba uno con esculturas, objetos bellos, cuadros; por el contrario, se podían crear telas, muebles, porcelanas y objetos de utilidad cotidiana, diseñar edificios dentro del espíritu de la Revolución, lanzar proclamas, manifiestos, carteles y demás material escrito. El arte parecía abarcar todos los campos de la vida social, desde las marchas y desfiles políticos hasta las representaciones teatrales y el cine.

Resumiendo, cabe decir que en las dos décadas que comprende ese lapso de tiempo, antes y después de la Revolución rusa, se creó una obra de arte total, de carácter artístico y social al mismo tiempo, y de cuño propio y singularísimo. La Colección Ludwig es una importante contribución en el intento de investigar las huellas de esa obra de arte total y de, al menos parcialmente, reconstruirla. ■

A partir del 4 de junio

LA XILOGRAFIA ALEMANA EN EL SIGLO XX



■ Una muestra de 140 obras de 50 artistas

En la sede de la Fundación Juan March, a partir del 4 de junio y hasta el 13 de julio, podrá verse la exposición «Xilografía alemana en el siglo XX», compuesta por 140 obras de medio centenar de artistas, y organizada con la ayuda del Instituto Alemán de Madrid. Se trata de una exposición itinerante del «Institut für Auslandsbeziehungen» (Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior), de Stuttgart, que forma parte de un programa amplio de exposiciones que pretende dar a conocer en todo el mundo el arte alemán del siglo XX.

Con esta muestra la Fundación Juan March cierra su temporada de exposiciones, en la que se han podido ver obras de Fernando Zóbel, Julius Bissier, Julia Margaret Cameron, Robert Rauschenberg y de la vanguardia rusa.

El grabado en madera ha seguido desarrollándose en Alemania, desde el siglo XV y Dürer hasta nuestros días, más allá de la época del expresionismo de las primeras décadas de este siglo. Por eso, esta muestra no es únicamente indicativa de lo que representó la xilografía en ese tiempo, sino de lo que sigue significando en la actualidad. La



«Irdisches Wohlergehen» (1930), de Karl Rössing.

mitad de las obras expuestas son posteriores a 1945, con trabajos de los más jóvenes miembros de los llamados «Neue Wilde» («nuevos salvajes»), recogiendo incluso la evolución observada en los años 80, con la innovación operada en el arte antiguo, consistente en tallar

obras en bloques de madera.

Entre los artistas, presentes en esta exposición, pueden citarse: Hans Arp, Eduard Bargheer, Ernst Barlach, Georg Baselitz, Julius Bissier, Conrad Felixmüller, HAB Grieshaber, Erich Heckel, Jörg Immendorf, Horst Janssen, Vassily Kandinsky, Ernst-Ludwig Kirchner, Franz Marc, Otto Pankok, A. R. Penck,

Josua Reichert, Karl Rössing, Josef Scharl, etc.

Del siglo IX son los grabados en madera más antiguos, que se realizan en China. En Europa la antecesora de la xilografía es la impresión mediante sellos tallados, la denominada «estampación de telas». El invento y



«Pariser Häuser»
(1920), de Lyonel
Feininger (a la
izquierda).

«Das Liebespaar»
(1983), de Mar-
kus Ohlen.

difusión de la xilografía desde, más o menos el año 1400, no resulta imaginable sin el invento y difusión simultáneos de los molinos papeleros. La madera va a ser el elemento preferido por los grabadores alemanes. Los primeros serán artesanos anónimos. Alberto Durero se convertirá en el primer grabador conocido y en el más célebre.

Popularización y renovación

La popularización de la xilografía se produce en el siglo XVI, aunque en las dos centurias siguientes, el grabado en cobre, más sensible, desplazará al grabado en madera, que vuelve, sin embargo, a principios del XIX, a experimentar un renacimiento especial, gracias a una nueva técnica, que consiste en cortar no ya, como hasta entonces, en dirección de la veta de la madera, sino a contrafibra, en el duro bloque de madera de testa y sirviéndose del buril, con lo cual se obtienen líneas de máxima finura.

Esta renovación que sufre la

xilografía va a aumentar al iniciarse el siglo XX. Influidos por el francés Paul Gauguin, el noruego Edvard Munch y el suizo Félix Vallotton, un grupo de artistas, en Alemania, aplicará la moda del «Jugendstil» (modernismo) al arte en general y a la xilografía en particular. Unos serán los miembros de «Die Brücke» (El Puente), otros los de «Der Blaue Reiter» (El Jinete Azul), todos, en fin, formarán parte de ese movimiento expresionista, en el que va a destacar la utilización del grabado en madera, aunque la xilografía también será cultivada por otros grupos, no expresionistas, llegando su utilización hasta nuestros días, como podrá apreciarse en esta exposición, que recoge, ya queda dicho, muestras en madera fechadas muy recientemente.

La xilografía constituye un componente irrenunciable del arte alemán en las primeras décadas de nuestra centuria, creando estilo. Sus láminas se anticiparon con frecuencia a las obras pictóricas, desmintiendo esa creencia de que el arte gráfico se limita casi a reproducir lo inventado ya por los pintores. ■

En cuatro conciertos, repaso a sus quintetos de cuerda

CONCLUYE EL CICLO DEDICADO A MOZART

Con los conciertos que tendrán lugar en la Fundación Juan March los días 5 y 12 de junio concluirá el ciclo dedicado a los quintetos de cuerda de Mozart, que en número de cuatro y en miércoles sucesivos, desde el pasado 22 de mayo, ha venido ofreciendo la Fundación en su sede.

Con este ciclo finalizan los conciertos monográficos correspondientes al presente curso. Los seis quintetos para cuarteto de cuerdas y una segunda viola componen un pequeño corpus, especialmente significativo en el arte del músico austriaco, sobre todo si se completan con los dos quintetos que suman al cuarteto de cuerdas la trompa y el clarinete (que precisamente se darán a conocer en los dos conciertos que restan). De esta manera, la Fundación prosigue el repaso sistemático, iniciado hace ya un tiempo, de la obra de cámara de Mozart y, en concreto, es continuación del ciclo de Sonatas para piano-forte y del de las Sonatas para violín y piano celebrados en 1982 y 1984.

Los conciertos de los días 5 y 12 de junio se desarrollarán con arreglo al siguiente programa y a cargo de los dos grupos e intérpretes solistas, que ya intervinieron en los dos primeros conciertos.

Miércoles, 5 de junio.—**Quinteto Español, Emilio Mateu** (viola) y **Luis Morató** (trompa). «Quinteto para trompa y cuerdas en Mi bemol Mayor, K. 407. Quinteto en Re Mayor, K. 593».

Miércoles, 12 de junio.—**Cuarteto Hispánico Numen, Máximo Muñoz** (clarinete) y **Patricio Díaz** (viola). «Quinteto para clarinete y cuerdas en La Mayor, K. 581 y Quinteto en Do Mayor, K. 515.»

Inmaculada Quintanal

«OBRAS MAESTRAS ABSOLUTAS»

La profesora Inmaculada Quintanal, directora del Departamento de Música de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de EGB de Oviedo, es la autora de la introducción y notas al programa de este ciclo, del que entresacamos los siguientes párrafos.

El interés de un ciclo como el dedicado a los quintetos de Mozart no estriba en su cantidad, sino en su calidad. Incluso en un músico de tanta calidad media como Mozart, la

evolución de cualquiera de sus formas musicales nos lleva inevitablemente a los años de niñez —tan interesantes como impersonales—, a los atisbos geniales en medio de obras aún sin cua-

jar del todo, a los mil reflejos de mil influencias que el músico otea en el entorno.

En el caso de los quintetos, sin que falten algunas de las cuestiones apuntadas, sobre todo en los tres primeros, nos encontramos inexplicablemente ante obras maestras absolutas, sin precedentes y —lo más lamentable— sin consecuentes. Porque el quinteto para cuerdas no era una forma corriente en la época de Mozart, pero tampoco lo fue después y eso a pesar de que obras tan logradas como los dos quintetos de 1787 o tan alucinadas como los dos quintetos finales deberían haber sido suficientes para instalar tal forma en el repertorio normal de cualquier autor postmozartiano.

El precedente vocal del paso de 4 voces a 5 en madrigales y motetes de la segunda mitad del XVI no cuajó en la música de cámara del XVIII. Cuando se hicieron quintetos —y no muchos— proliferaron las formaciones «atípicas», y tampoco tuvo más éxito el quinteto de viento que estaba empezando a

surgir por estas fechas o el quinteto con piano que también echaba a andar en estos años finales de siglo. Siempre fueron excepcionales los quintetos, salvo en algún compositor concreto como Luigi Boccherini, tan excepcional con su centenar de quintetos que es caso único en la historia de la música. Lo normal fue la composición de cuartetos como culminación de la música camerística.

Y es lógico que así fuera, pues el quinteto, y más si es sólo de cuerdas, no añadía muchas más posibilidades a la armonía y en cambio tentaba demasiado a los compositores en sus elucubraciones contrapuntísticas. Por otra parte, si las posibilidades polifónicas aumentaban, también era más difícil de manejar un conjunto de cinco que el tradicional de cuatro voces. Sin embargo, en Mozart y sólo con poquísimas obras, todo se allanó encontrando en el quinteto una lógica interna y una variedad de recursos que aún nos pasman.

LOS INTERPRETES

CUARTETO HISPÁNICO NUMEN. En 1978 se fusionan dos cuartetos disueltos, el Hispánico y el Numen. El cuarteto ha dado a conocer obras desconocidas de autores olvidados. En 1980, en la Fundación Juan March ofreció un ciclo sobre «La evolución del Cuarteto de Cuerda». Está integrado por Polina Kotliarskaya (violín); Francisco Javier Comesaña (violín); Juan Krakenberger (viola) y José María Redondo (violoncello).

QUINTETO ESPAÑOL. Lo crean en 1965 cuatro solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. Años después se incorporaría el solista de piano José Tordesillas. El resto del grupo es el siguiente: Hermes Kriales (primer violín), María del Carmen Montes Uraga (segundo violín), Pablo Ceballos (viola) y Enrique Correa Balbín (violoncello).

SOLISTAS. Estos conciertos cuentan con la participación de

varios solistas: Emilio Mateu (viola), que es solista de la Orquesta de la RTVE; Luis Morató (trompa), además de solista de la Orquesta de RTVE, es miembro del «Quinteto de Viento» y «Grupo de Metales», de RTVE; Patricio Díaz (viola), desde 1984 pertenece a la Joven Orquesta de los Países Europeos; Máximo Muñoz (clarinete), solista de la Orquesta sinfónica de RTVE y fundador de varios quintetos y orquestas de cámara.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN JUNIO

■ Recitales de piano, órgano y polifonía

Los lunes 3, 10, 17 y 24 de junio se celebrarán los últimos «Conciertos de Mediodía» de la Fundación Juan March del Curso 84-85. Estos conciertos de mañana se celebran a las doce, son de entrada libre y permiten salir o entrar a la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Lunes 3

RECITAL DE ORGANO, por **Hugo Fernández Languasco**. Obras de Antonio de Cabezón, José Jiménez, Juan de Cabanilles y Haendel.

Argentino, este compositor y organista vive en España desde 1982. En 1981 obtuvo un premio por el estreno de su «Missa solemnis sobre un tema gregoriano», para coro, solistas y orquesta y se trasladó a Roma, donde perfeccionó sus estudios sobre Dirección Coral y Música Sagrada.

Lunes 17

MUSICA POLIFONICA, por el **Grupo Neocantes**. Director: **Germán Torrellas**.

Obras de Juan Vásquez, J. Arañés, Medina, Cristóbal de Morales, Victoria, Mateo Flecha, Juan del Enzina y de Cancioneros.

Neocantes es un grupo vocal especializado en la polifonía de los siglos XV, XVI y XVII y actualmente estudian en la Escuela Superior de Canto de Madrid, habiendo sido invitados a ampliar su formación en La Haya (Holanda).

Lunes 10

RECITAL DE PIANO, por **Sylvia Torán**. Obras de Berg, Prokofieff y Liszt.

Nacida en Madrid, Sylvia Torán estudió en el Conservatorio de Música de Madrid, bajo la dirección de Joaquín Soriano y posteriormente, en la Juilliard School de Nueva York. Ha actuado como solista y con la Orquesta Sinfónica de Madrid y ha dado recitales en España y en Norteamérica.

Lunes 24

RECITAL DE PIANO, por **Alma Petchersky**. Obras de Liszt, Scriabin y Prokofieff.

Nacida en Buenos Aires, esta intérprete realizó su formación musical con Roberto Camaño y perfeccionó sus conocimientos pianísticos con Bruno Seidlhofer, Magda Tagliaferro y María Curcio. Actualmente reside en Londres. Ha actuado en importantes centros de América.

«ETICA Y COMUNICACION»

■ Javier Muguerza analizó el pensamiento de Habermas

Del 5 al 14 del pasado mes de marzo, Javier Muguerza, catedrático de Etica de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, impartió en la Fundación Juan March un curso universitario sobre «Etica y comunicación (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)». Los títulos de las cuatro conferencias de este ciclo fueron los siguientes: «La teoría del contrato social, de ayer a hoy»; «Neocontractualismo y ética comunicativa»; «Etica comunicativa y teoría de la democracia»; y «Más allá del contrato social». Ofrecemos un resumen del curso.

Hasta fechas relativamente recientes la Teoría del Contrato Social había venido disfrutando en nuestro siglo de una extendida mala prensa que contrasta con la presente resurrección del interés por el contractualismo o neocontractualismo.

Dejando a un lado su crítica a manos del pensamiento autoritario de derechas o de izquierdas, ni siquiera han faltado las voces procedentes de un «liberalismo autocrítico» que bienintencionadamente propusiesen ir más allá del contractualismo, esto es, discurrir «desde el contrato a la comunidad». Debida a Christian Bay, la fórmula anterior ha hecho fortuna, siendo entendida de ordinario como una invitación a superar la ideología contractualista supuestamente legitimadora de nuestras actuales sociedades liberales



JAVIER MUGUERZA, malagueño, es catedrático de Etica y Director del Departamento de Filosofía Moral y Política de la UNED. Recientemente fue becado por la Fundación Juan March como investigador en el National Humanities Center y la New School of Social Research de Nueva York. Ha publicado numerosos trabajos sobre filosofía del lenguaje y filosofía de la ciencia y ética. Entre otros libros, figuran *La concepción analítica de la filosofía*, *La razón sin esperanza* y próximamente aparecerá *Desde la perplejidad*.

de capitalismo avanzado. Al imponer una visión de los hombres como necesariamente competitivos y antagonistas en lugar de como seres sociales capaces de cooperación y solidaridad, la teoría del «contrato» —incapaz, según Bay, de «tratar a todos los seres humanos como fines más bien que como medios»— se hallaría incapacitada para hacerse cargo de la idea de «comunidad».

Semejante caracterización, acertada sin duda por lo que se refiere a un cierto tipo de contractualismo, peca no obstante de confusa en su excesiva generalización.

Así ocurre, por ejemplo, con la tajante incomunicación que en ella se establece entre la tradición «contractualista» —cuyo origen vendría representado por la obra de Hobbes— y la tradición «comunitaria», que culminaría en la obra de Marx. Pues de ese modo se desconsidera la importancia de una obra como la de Rousseau, que parece inscribirse en ambas tradiciones y dar lugar, así, a «otro» contractualismo harto distinto del llamado «liberal». El contractualismo rousseauiano ha sido alguna vez calificado de precursor de la «democracia totalitaria», mas lo cierto es que en él tampoco faltan algunos que otros rasgos «libertarios» que inducen a pensar en una democracia radical basada en el autogobierno de los individuos. Bajo esta interpretación, la famosa «voluntad general» de Rousseau entrañaría la concertación no coactiva de la «voluntad de todos» los miembros de la comunidad, moralmente comprometidos en la búsqueda cooperativa del interés asimismo general. Para Andrew Levine, una lectura «kantiana» de Rousseau habría también de permitirnos apreciar cuánto hay de «rousseauiano» en el marxismo. Y, según él, el «reino de (los hombres como) fines» de Kant sería, en efecto, el eslabón destinado a enlazar al Rousseau contractualista y al Marx comunitario.

Pero si, de entre los pensadores actuales, tuviéramos que destacar un candidato al título de heredero de aquel legado, no cabría vacilación en señalar el nombre de Jürgen Habermas.

Los comentaristas de Habermas

que, como Rüdiger Bubner, han reparado expresamente en su contractualismo o neocontractualismo, no han dejado de asociar la posición habermasiana a la de un neocontractualista tan conspicuo como John Rawls. Mas no siempre han prestado la debida atención a las diferencias genealógicas que separan a Habermas y Rawls. Además de la presencia en sus respectivas genealogías de clásicos no compartidos, como Locke en el caso de Rawls o Hegel en el de Habermas, en lo que concierne a esos clásicos nada hay tal vez tan llamativo como la distinta actitud de Habermas y Rawls ante la obra de Marx. Mientras que Habermas no duda en reclamarse a su manera del marxismo, Rawls, hoy por hoy, tiene pendiente un ajuste de cuentas con el pensamiento marxista. Tal vez convenga, entonces, comenzar atendiendo al peculiar marxismo del primero.

Neocontractualismo y ética comunicativa

De acuerdo en esto con los usos de la Escuela de Francfort, la aproximación de Habermas al marxismo se deja vertebrar en torno a una meditación sobre la «teoría de la racionalidad». Para nuestros efectos, podemos rastrear esa aproximación en la primera gran cristalización del pensamiento habermasiano —*Conocimiento e interés*— y otros trabajos conexos de finales de la década de los sesenta, de entre los que destacaría «Técnica y ciencia como ideología». Habermas parte, en este último, de una confrontación con la noción weberiana de «racionalidad teleológica» o instrumental.

Dicha forma de racionalidad, cuyo auge caracteriza para Max

Weber a la modernidad, no es sino la sistemática aplicación de la razón a la determinación de los medios más eficaces para la consecución de los fines perseguidos por la acción humana. En cuanto tal, se halla bien lejos de constituir un invento de Weber, quien se limitó a registrar su progresiva implantación en la vida social moderna hasta llegar a gobernar —en conexión estrecha con la institucionalización del desarrollo científico y técnico— áreas cada vez más extensas de la misma, como la actividad económica o la organización burocrática de la sociedad, con la consiguiente secularización de las concepciones tradicionales del mundo antaño inspiradas por la religión y encargadas de orientar la praxis social. Lo que es más, el proceso de expansión de ese tipo de racionalidad despertó en Weber sentimientos encontrados. Por un lado, ese proceso habría contribuido a liberar al pensamiento humano de buen número de «supersticiones, prejuicios y errores» con que la tradición lo atenazaba, cumpliéndose de este modo uno de los designios capitales de la Ilustración.

Pero, por otro lado, la confianza ilustrada en que semejante progreso en el orden del conocimiento llevase aparejado un progreso moral acabaría revelándose ilusoria en un mundo cuyo «desencantamiento» religioso comportaba, en definitiva, un vacío de sentido y al que el triunfo de la razón —bajo la forma del dominio impersonal de las fuerzas económicas y de la burocracia— convertía en una «jaula de hierro». Como más de una vez ha sido señalado, Weber tomó absolutamente en serio la advertencia de Nietzsche sobre el advenimiento del nihilismo como la lógica conclusión de

las grandes ideas y valores de la humanidad. Y, por lo que a éstos se refiere, se mostró convencido de que la muerte del Dios único —junto a la incapacidad de la racionalidad instrumental para hacerse cargo de nuestros fines últimos o valores— instauraba un nuevo politeísmo en que el enfrentamiento de los dioses o acaso los demonios, es decir, nuestros enfrentamientos ideológicos habrían de confiarse al azar o al destino, pero escaparían, en cualquier caso, al gobierno de la razón. Como el positivismo contemporáneo vería bien, las consecuencias para la vida política no se hacen esperar. Descartada la posibilidad de toda resolución racional de nuestros conflictos valorativos, que son en última instancia conflictos de intereses, la política se convierte en un asunto de fuerza en el que las cuestiones de legitimación han de ceder el paso a la imposición desnuda del poder. Y es muy probable que haya sido este aspecto de la descripción weberiana del proceso de racionalización y consiguiente modernización de la sociedad el que más acuciantemente ha suscitado la reacción del pensamiento francfortiano. Si bien, con una ambigüedad de sentimientos comparable a la del propio Weber, el juicio de sus representantes clásicos acerca de la Ilustración ha incorporado en ocasiones registros «antimodernos» e incluso «premodernos» que, para incrementar la confusión, alguien acaso se inclinara a tildar hoy de «postmodernos». Mientras que, de otra parte, su «racionalismo» ha solido oscilar entre la aceptación sin reservas del diagnóstico weberiano, lo que conduce a dar por bueno —como en el caso de Adorno y Horkheimer— el eclipse de la razón en nuestro tiempo, o el

rechazo total de aquel diagnóstico, acompañado —como en el caso de Marcuse— de la propuesta de alternativas racionalizadoras de racionalidad más bien dudosa.

Muy distinto es el caso de Habermas, para quien la consumación del «proyecto de la modernidad» implica la asunción del proceso de racionalización weberianamente entendido, pero incluyéndolo en el marco de un proceso más vasto que en lo esencial coincide con la realización sin mutilaciones del programa de la razón ilustrada. Con ello se halla en situación de hacer justicia a Weber, pues reconoce la validez parcial de su diagnóstico, mas sin necesitar quedarse en él y sosteniendo, de hecho, la posibilidad de trascenderlo sobre la base de una noción más amplia de racionalidad que la que lo sustenta. En opinión de Habermas, la «acción instrumentalmente racional» responde a una necesidad irrenunciable de nuestra especie —la de garantizar su preservación por medio del trabajo, plasmado en el desarrollo histórico de las fuerzas productivas—, lo que no debe, empero, hacernos perder de vista otra necesidad no menos fundamental de la especie humana —la de la interacción llamada a articular, en un momento dado de la historia, las relaciones sociales de producción— a la que ha de responder la «acción comunicativamente racional». El unilateral predominio de la racionalidad instrumental fomenta en el capitalismo tardío la creencia de que el funcionamiento del sistema social constituye un problema de orden técnico más bien que de orden práctico y contribuye a reforzar la lealtad de unas masas despolitizadas al Estado benefactor a cambio del mantenimiento de un nivel relativa-

mente estable de bienestar social.

Tecnocracia y despolitización, mutuamente complementarias, reflejan finalmente un «déficit de racionalidad comunicativa» y conducen a la pérdida generalizada de función de la participación democrática en las tareas de la decisión colectiva.

La ética comunicativa —que constituye la respuesta habermasiana a este estado de cosas— se encuentra aquí ya en embrión, mas su teorización definitiva había de esperar aún —a lo largo de toda la década de los setenta— a la maduración del pensamiento de Habermas.

La teoría del lenguaje de Habermas, inseparable para él —como también sucede con su teoría del conocimiento— de la teoría social, se halla expuesta en una serie de trabajos de aquella década —el más programático de los cuales es el titulado «¿Qué es la pragmática universal?»— decisivamente influyentes en el ulterior tratamiento habermasiano de temas tales como los «problemas de legitimación en el capitalismo tardío» o la «reconstrucción del materialismo histórico» y, por supuesto, en su propia interpretación del neocontractualismo.

Ética comunicativa y Teoría de la democracia

Para empezar por ahí, Habermas juzga perfectamente admirable la distinción metodológica entre una consideración estructural —sintáctica o semántica— del lenguaje y su consideración pragmática como un «proceso comunicativo», distinción que subyace a los planteamientos teóricos de la lingüística contemporánea, pero reputa de «falaz» cualquier intento de decre-

tar a partir de ahí —con el fin de privilegiar el primer tipo de consideración— la irrelevancia del segundo. Apoyándose, por el contrario, en las sugerencias de la psico y la sociolingüística, en la obra del último Wittgenstein y en la teoría de los «actos de habla» de Austin y Searle, además de en las reflexiones filosófico-lingüísticas de Karl-Otto Apel, Habermas propone una noción de «competencia comunicativa» que extrapola ideas chomskyanas al ámbito de esa acción comunicativa que es el diálogo. Lo que viene a sostener Habermas, en resumidas cuentas, es que en toda comunicación lingüística se hallan envueltas «pretensiones de validez» —como la verdad de nuestras creencias o la realidad de nuestras convicciones— pendientes de resolución a través y por medio del discurso, la condición de posibilidad del cual no es, por su parte, otra que la presuposición de que tales pretensiones exigen y admiten ser satisfechas.

Dicho de otra manera, la resolución discursiva de semejantes pretensiones de validez habría de desembocar para Habermas en un «consenso alcanzado argumentativamente» siempre que el discurso se ajuste a las condiciones de lo que da en llamar una «situación ideal de habla» o de diálogo. Muy esquemáticamente expuesta, tal situación sería aquella en la que todos los participantes en el discurso disfrutasen de una distribución simétrica de las oportunidades de elegir y realizar actos de habla, de suerte que en ella pudiera ejercitarse la comunicación sin trabas. La hipótesis de la situación ideal de habla o de diálogo es presumiblemente contrafáctica, toda vez que las situaciones reales de comunicación que conocemos

tienen poco que ver por lo común con las ideales condiciones estipuladas en la misma. Pese a lo cual, Habermas le atribuye —en tanto que compendio de las normas fundamentales del habla racional— una significación constitutiva para toda comunicación posible. Y de ella toma pie, en cualquier caso, para proceder o formular su conocida doctrina de los «intereses generalizables». Habermas no ignora, ciertamente, que las discrepancias de opinión en el ámbito del discurso práctico esconden de ordinario en su trasfondo conflictos de intereses. Mas confía en que la situación ideal suministre a las partes implicadas algo así como un modo de cedazo que les permita discernir, de entre sus intereses, aquellos que resulten susceptibles de generalización. A diferencia de los intereses irremisiblemente particulares de cada quién, los intereses generalizables serían en última instancia los intereses de toda la humanidad, con cuyo interés en la emancipación vendrían a coincidir. Pero, puesto que «todo» hombre ha de participar en el proceso de esclarecimiento de dichos intereses, «cada» hombre tendría que asumir su cuota de protagonismo en la empresa de definir el «interés emancipatorio». De donde se desprende una propuesta de democracia participatoria a la que, no obstante su declarada vaguedad, hay que dar la bienvenida en estos tiempos en los que la teoría política al uso propende a divorciar la democracia de la participación y hasta se llega a cuestionar «la racionalidad de la participación política», ya sea con argumentos del más craso utilitarismo —la participación política individual no arroja resultados perceptibles en una democracia de masas, por lo que el individuo

obraría cuerdamente invirtiendo sus energías en actividades más provechosas—, ya sea con argumentos del más sofisticado funcionalismo, para el que la estabilidad de un sistema democrático no sólo no requiere de la participación política masiva, sino que incluso se podría beneficiar de un índice de participación que no rebase el mínimo necesario para evitar su paralización. Para Habermas, en cambio, la democracia quedaría vacía de toda sustancia ética sin la efectiva participación de los interesados en el diálogo político, del que habría de salir, y sólo de él podría hacerlo, la «formación discursiva de una voluntad colectiva racional».

Con ello entramos en la formulación más madura de la ética comunicativa habermasiana, cristalizada —a comienzos de la década actual de los ochenta— en un apéndice de *Teoría de la acción comunicativa* de Habermas, que lleva justamente por título el de «Ética del discurso». Tras de haber declarado en aquella obra que «el tema fundamental de la filosofía es la razón», Habermas se concentra en este último trabajo en torno a esa variedad de la razón que se conoce bajo el nombre de razón práctica. Prosiguiendo su crítica de la hegemonía contemporánea de la razón instrumental, Habermas se pregunta si es preciso renunciar —como lo quería la lectura positivista de Max Weber— a justificar nuestros juicios éticos por medio de razones. Su ética del discurso es, en rigor, un alegato contra dicha renuncia. La pregunta kantiana «¿Qué debo hacer?» no guarda para Habermas parangón con las preguntas «¿Qué quiero hacer?» o «¿Qué puedo hacer?», cuyas respuestas no involucran la demanda de razones justificatorias y se ago-

tan en la expresión de mi deseo o de mis posibilidades de hacer algo. Ahora bien, «deber hacer algo» significa ni más ni menos que «tener razones para hacerlo». Lo que no solamente se supone que aclara el sentido de la pregunta «¿Qué debo hacer?», sino también el de su respuesta, pues sugiere que «lo que debo hacer» no es otra cosa que «aquello que tengo razones para hacer». Pero las consideraciones relativas a la pregunta «¿Qué debo hacer?» son perfectamente extensibles a la pregunta «¿Qué debemos hacer?». Esto es, también en el plano de las decisiones colectivas —no menos que en el de las individuales— «lo que debemos hacer» será «aquello que tenemos razones para hacer». Y, como Thomas McCarthy fue el primero en sugerir, el principio encargado de justificar esas decisiones consiste en una reelaboración del imperativo kantiano que establece: «Obra sólo según una máxima tal que puedas querer al mismo tiempo que se torne ley universal». En la nueva formulación de Habermas, el imperativo en cuestión diría más bien: «En lugar de considerar como válida para todos los demás cualquier máxima que quieras ver convertida en ley universal, somete tu máxima a la consideración de todos los demás con el fin de hacer valer discursivamente su pretensión de validez».

De todo cuanto llevamos dicho, sin embargo, se seguiría que lo que Habermas pretende no es tanto hacer suya la teoría del contrato cuanto prestar a ésta alguna fundamentación. Pues Habermas distingue entre lo que llama un «consenso racionalmente fundado» y un simple acuerdo fáctico, un compromiso de hecho o una mera convención. Y su insistencia en

esa distinción es, por lo pronto, fácil de comprender.

Más allá del contrato social

En la teoría del contrato no hay, en definitiva, otro procedimiento para determinar la justicia o la injusticia de una decisión que el recurso democrático al voto de la mayoría. Pero el problema es que una decisión mayoritaria pudiera, en ciertos casos, ser injusta. Sería injusto, por ejemplo, que una mayoría decidiese oprimir y explotar a una minoría esclava, o condenar a personas inocentes, o atacar, en fin, contra la dignidad de un solo hombre, casos todos ellos en que sería violado el imperativo categórico de Kant en la versión del mismo —no menos trascendente que la antes considerada— que nos dice «Obra de modo que tomes a la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como un fin al mismo tiempo y nunca meramente como un medio». Y semejante violación nos proporciona razón más que sobrada para preguntarnos, si no por el fundamento de la teoría del contrato, al menos sí por cuáles sean sus límites.

Para Habermas, que elige una estrategia fundamentalista, lo decisivo en este punto estribaría en la fundamentación racional del consenso logrado por los participantes en el diálogo político. Con ello, Habermas está diciendo algo más que la trivialidad de que el diálogo racional se halla movido por la aspiración a lograr un tal consenso. Sin duda el diálogo racional no es un diálogo que la gente emprenda por el simple gusto de platicar, sino con vistas a llegar efectivamente a algún consenso. Pero eso no garantiza

la necesidad, ni tan siquiera la posibilidad, de dicho consenso. Y, desde luego, un diálogo no tendría por qué carecer de racionalidad si no se alcanza en él ningún consenso y hay que dejarlo abierto, de lo que constituyen una muestra excepcional los *Diálogos* socráticos de Platón, pues, frente a la obsesión por el consenso, cabría incluso decir —parafraseando a Heráclito— que en el discurso «la polémica es la madre de todas las cosas». A mi modo de ver, la crítica más contundente al modelo consensual del diálogo habermasiano procede del marxismo, aunque no del marxismo, digamos, ortodoxo. El marxismo ortodoxo acostumbra a acusar a Habermas de haber querido suplantarse la lucha de clases por el diálogo racional, cuando no por el palique. Mas Habermas no ignora ni se olvida de la lucha de clases, sino que se limita a tomar nota de que la lucha de clases se ha convertido en un fenómeno latente o recesivo en nuestras actuales sociedades desarrolladas. Al menos en estas últimas, tal circunstancia aleja de momento la posibilidad de concebir la emancipación de los dominados en términos revolucionarios e impone el recurso a otras vías emancipatorias, como la gradual apertura y ensanchamiento de nuevos espacios comunicativos libres de dominación.

Agnes Heller, cuya crítica a Habermas no debe confundirse con la del marxismo ortodoxo, reconoce abiertamente que la «comunicación libre de dominación» constituye en nuestros días el objetivo emancipatorio prioritario, puesto que tendría que hallarse presupuesta como condición necesaria en cualquier intento de definición de las necesidades o intereses de los

miembros de un grupo social, de los grupos sociales dentro del conjunto de una sociedad y, en la hipótesis óptima, de la propia humanidad considerada como un todo. Pero advierte que, mientras exista dominación, ésta dividirá irremisiblemente a los grupos sociales, a las sociedades y a la entera humanidad en dominadores y dominados, tornando así inviable una común apelación a la racionalidad por parte de unos y otros. Donde quiera que el sistema social sea un sistema de dominación —y en todas partes lo es, al menos hoy por hoy— el sector dominante no podrá ser inducido a dialogar a menos que se le fuerce a prestar atención. Esa es la razón de que las huelgas laborales precedan usualmente al arbitraje encargado de saldar un litigio, y la razón también por la que las movilizaciones masivas contra la guerra, la contaminación nuclear, el desempleo o la opresión de la mujer no puedan ser sin más sustituidas por el discurso o la argumentación. Y lo dicho para estas manifestaciones no necesariamente violentas de la lucha de clases u otros tipos de movimientos populares valdrá, a mayor abundamiento, para el caso de la insurrección armada contra un régimen despótico o de las guerras de liberación nacional. Ahora bien, el reproche a Habermas no consiste tanto en recordar estos hechos obvios cuanto en lamentar que todas aquellas acciones sociales sean dejadas fuera del ámbito de la interacción comunicativa o del discurso en el modelo habermasiano del diálogo. Pues si bien es cierto que la acción no siempre puede ser reemplazada por el argumento, no menos cierto es que —como apunta Heller— tampoco el argumento puede ser reemplazado por la

acción y ha de constituir el objetivo último de ésta. Después de todo, hasta la misma fuerza es susceptible de aplicación en nombre de la argumentación, toda vez que su única legitimación democrática imaginable consistiría en ponerla al servicio del derecho virtualmente existente o argumentar. Pero si se acepta que el objetivo de la acción es el argumento, ninguna de las citadas acciones sociales podrá ser excluida del ámbito de la comunicación, puesto que también ellas constituyen «una forma, siquiera sea incoativa, de diálogo».

Las objeciones precedentes ponen de manifiesto la necesidad de un modelo comunicativo o discursivo que, superando la absoluta discordia que haría imposible el diálogo, tampoco tenga por misión la instauración de la concordia absoluta que —en caso de producirse, lo que no parece probable en los tiempos que corren— convertiría al diálogo en innecesario. La «concordia discorde» —como la «discordia concorde» que, más que su contraria, sería su complemento— no dará de sí siempre para plasmarse en un consenso con que rematar el diálogo emprendido, pero podría servir al menos para canalizar a través de él cualquier disenso; y, más que presuponer —como el diálogo de Habermas— el paso de la acción al discurso, equivaldría a entender «el discurso como acción», a saber, como la ininterrumpida acción comunicativa que tendría que hacerse cargo del conflicto y resistirse —incluso allí donde, por el momento, no se vislumbra posibilidad de resolverlo discursivamente— a abandonarlo a aquellas formas de acción en que consisten la fuerza y la violencia ejercidas no «en nombre del diálogo», sino en su contra. ■

FINALIZO EL CICLO SOBRE «DNA Y EXPRESION GENETICA»

■ Intervenciones de los doctores Salas, García Olmedo, Gurdon y Modolell

Sobre «DNA y expresión genética» la Fundación Juan March organizó en su sede, del 15 de abril al 13 de mayo pasados, un ciclo de conferencias en el que intervinieron diez destacados investigadores, entre ellos dos Premios Nobel. Este ciclo científico, al igual que los organizados en años anteriores, tuvo como objetivo tratar de lograr una mayor divulgación de los estudios biológicos, de sus fronteras actuales y de algunas experimentaciones significativas que se están desarrollando fuera de España; y se inscribía dentro del Plan especial de ayudas y becas en Biología Molecular y sus Aplicaciones, que tiene en marcha esta Fundación desde 1981.

Cinco científicos, primeras figuras en su especialidad a nivel mundial, pronunciaron una conferencia; siendo presentados por otros tantos investigadores españoles. Margarita Salas, Profesora de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, adscrita al Centro de Biología Molecular, de Madrid, abrió el ciclo el 15 de abril con una conferencia sobre «Iniciación de la replicación del DNA»; el inglés John B. Gurdon, investigador en el Cancer Research Campaign-Molecular Embryology Group, de Cambridge (Inglaterra), habló sobre «Gene expression and its control in embryonic development»; el Premio Nobel de Química 1980, Walter Gilbert, ex-presidente de Biogen, de Cambridge (Estados Unidos), trató el tema de «Introns/exons: the evolution of the gene»; el holandés Piet Borst, del Instituto Holandés del Cáncer, de Amsterdam (Ho-



landa), abordó «Gene rearrangements controlling gene expression»; y, por último, el científico ruso Yuri Ovchinnikov, del Shemyakin Institute of Bioorganic Chemistry, de Moscú (URSS) cerró el ciclo con una conferencia sobre «Transcription promoters and expression of heterologous genes».

Las intervenciones de los cuatro ponentes extranjeros fueron seguidas con traducción simultánea.

Los doctores españoles que presentaron a los conferenciantes fueron Francisco García Olmedo (Margarita Salas), Joan Modolell (Gurdon), Enrique Cerdá (Gilbert), Antonio Sillero (Borst) y Severo Ochoa (Ovchinnikov).

Ofrecemos seguidamente un resumen de las intervenciones de los doctores Margarita Salas y John B. Gurdon, correspondientes a las dos primeras sesiones del ciclo. En el próximo número se dará cuenta del resto de las ponencias.

Margarita Salas:

«INICIACION DE LA
REPLICACION DEL DNA»



El modelo de la doble hélice propuesto por Watson y Crick para la estructura del DNA sugirió fácilmente el mecanismo para su replicación, según el cual cada una de las cadenas de la molécula original daría lugar a una doble cadena hija. El proceso de la replicación es, sin embargo, complejo, aunque la proteína clave de dicho proceso es la DNA polimerasa. Todas las DNA polimerasas conocidas comparten un par de requerimientos imprescindibles: una cadena molde para ser copiada y un fragmento ya formado, llamado iniciador, con un extremo 3' libre a partir del cual se produce la adición de las sucesivas unidades nucleotídicas; siempre en la dirección 5' → 3'.

La replicación del DNA tiene lugar a partir de unos puntos concretos de la cadena que son los orígenes de la replicación. A partir de estos puntos la replicación es bidireccional por las dos cadenas. Y si nos centramos en una de las cadenas, teniendo en cuenta que la replicación es siempre 5' → 3', se puede comprender que en una dirección la síntesis puede ser continua, mientras en la otra ha de ser forzosamente discontinua. En cualquiera de los dos casos, el problema que surge es cómo se inicia dicha síntesis, cómo se obtiene el extremo 3' necesario.

Se han propuesto varios modelos que cuentan con sus correspondientes ejemplos en la naturaleza. Gilbert propuso el modelo del «círculo rodante», según el cual sobre una de las cadenas de un DNA circular se

produciría un corte que sería el que proporcionaría el extremo 3' necesario. Kornberg propuso que el iniciador fuera RNA en lugar de DNA; así, después de concluida la replicación se podría eliminar este iniciador y rellenar el hueco con DNA. Este modelo es válido para DNA circular, DNA polimerizado, o para las cadenas que se replican de forma discontinua. En tercer lugar hay cadenas de DNA lineal que son capaces de formar horquillas en los extremos y utilizarlas después como iniciadores; éste es el caso, por ejemplo del DNA del virus de la peste porcina africana.

Nosotros hemos descubierto un cuarto modelo de iniciación en el DNA del fago Ø29, que infecta a la bacteria *Bacillus subtilis*. Es éste un DNA lineal de doble cadena con la peculiaridad de tener unida covalentemente en el extremo 5' de cada cadena una proteína. Esta proteína, llamada p3, está codificada por el propio DNA del fago y está implicada en la replicación del mismo junto con otros cuatro productos génicos de dicho DNA; las proteínas p2, p5, p6 y p17.

A partir de las microfotografías electrónicas de los intermediarios replicativos se ha podido elaborar un modelo para la replicación del DNA de Ø29. Esta comenzaría con la interacción de una molécula de proteína p3 libre con otra de las unidas a un extremo del DNA. A esta molécula se ligaría covalentemente un deoxirribonucleó-

tido mediante un enlace fosfo-diéster, con lo que quedaría el extremo 3' de dicho nucleótido libre para iniciar sobre él la replicación de una de las cadenas del DNA. La replicación de la otra habría de comenzar de igual forma, pero momentos antes de que se concluyera la síntesis de la primera y se separaran las dos cadenas originales. O bien podría suceder después de esta separación mediante la interacción de los dos extremos de la cadena que queda libre. Este punto no está aún esclarecido.

A partir de extractos de *B. subtilis* infectado con Ø29 se ha podido aislar el complejo proteína-deoxirribonucleótido. Igualmente se ha puesto a punto un ensayo «in vitro» para medir el inicio de la replicación del DNA de Ø29. Con este ensayo y mutantes del fago en distintos genes, se ha podido descubrir qué proteínas son imprescindibles para dicho inicio. Estas son precisamente p3 y p2.

Los genes que codifican para estas proteínas se han clonado en un plásmido que permite su sobreproducción, con lo cual se

han podido purificar ambas. Se ha comprobado que el ensayo «in vitro» de la iniciación de la replicación funciona con una mezcla de estas dos proteínas puras. Como cabía esperar, la proteína p2 resultó ser una DNA polimerasa. También se ha comprobado que lo que se obtiene cuando se ensayan estas dos proteínas es precisamente el genoma del fago Ø29 de un tamaño unitario. Aunque la velocidad de la síntesis en el sistema «in vitro» es muy baja, sin embargo, esta síntesis se puede estimular con la proteína p6, que probablemente está implicada en la elongación de la síntesis.

Poco después de descubrirse esta curiosa proteína en Ø29, se descubrió un hecho análogo en adenovirus, con un comportamiento paralelo en la replicación del DNA. Y más tarde se ha encontrado proteínas análogas en otros fagos, en otros virus DNA, como el de la hepatitis B, e incluso en virus RNA. En todos estos casos es probable que la proteína unida al extremo 5' del ácido nucleico sea un modo general de resolver la iniciación de la replicación.

García Olmedo:

«FIGURA CLAVE DE LA CIENCIA EXPERIMENTAL»

La Dra. Margarita Salas es una de las figuras más destacadas de la ciencia experimental en España. Es en la actualidad Profesora de Investigación del C.S.I.C., adscrita al Centro de Biología Molecular. Sus investigaciones han versado sucesivamente sobre metabolismo de hidratos de carbono, clave genética, síntesis de proteínas, morfogénesis de fagos y replicación del DNA. Entre las aportaciones más importantes en las que ha participado

pueden citarse la identificación y caracterización de la enzima glucoquinasa, el establecimiento de la dirección de lectura del mensaje genético, la demostración de la existencia de factores de iniciación requeridos para la síntesis de proteínas, el descubrimiento de la primera proteína covalentemente unida a un ácido nucleico y de un nuevo mecanismo para la iniciación de la síntesis del DNA.



John B. Gurdon:

«LA EXPRESION GENETICA
DURANTE EL
DESARROLLO EMBRIONARIO»



El problema fundamental de la comprensión del desarrollo de un ser vivo se puede exponer con la pregunta siguiente: ¿cómo un grupo de células son capaces de expresar la información contenida en una serie de genes, y otro grupo de células de distinta clase expresan otros genes distintos? Si observamos un huevo de anfibio antes de comenzar su desarrollo, vemos que en su interior no hay aparentemente ninguna estructura; es, más bien, un caldo amorfo. Sin embargo, a los tres días del desarrollo se pueden apreciar ya claras estructuras, tales como los ojos, los músculos, etc. Esta diferenciación celular se debe a la elección que se lleva a cabo en cada tipo celular de los genes que se deben expresar.

Sin embargo, en cualquier célula de un organismo, por muy especializada que sea, se halla contenida toda la información genética necesaria para la formación de dicho organismo. Esto lo pudimos demostrar por primera vez con un experimento de trasplante de núcleos. Consistió éste en tomar el núcleo de una célula especializada, en concreto de una célula epitelial de la pata de una rana adulta y, mediante técnicas de microinyección, introducirlo en el interior de un oocito (la célula precursora del huevo, o sea, antes de la fecundación), del cual se había eliminado su propio núcleo por irradiación con luz ultravioleta. El resultado de esta unión fue el desarrollo de una rana completamente normal. Algo contenido

en ese huevo había sido capaz de reactivar la información ciertamente contenida en el núcleo de la célula epitelial. De esta forma, a partir de unos cuantos núcleos del mismo individuo, se puede conseguir un grupo de ranas clónicas.

El siguiente paso consistió en poner de manifiesto en qué paso, dentro del camino que sigue la información genética, se realizaba el control de la expresión de los genes durante el desarrollo. Para ello se utilizaron estos mismos oocitos como auténticos tubos de ensayo en los que se podía introducir la información en cualquiera de sus fases (DNA, RNA mensajero, proteína) y estudiar su procesamiento. Y así, por ejemplo, se pudo introducir el RNA mensajero de las cadenas de globina y comprobar la ausencia de control en la «traducción» de estos mensajeros para dar la globina. Por otra parte, en otro grupo de experimentos y mediante técnicas de ingeniería genética, se pudo construir una «sonda» con la cual detectar la «transducción», o sea, la formación de mensajeros a partir del DNA, de la actina muscular. Esta sonda se utilizó a lo largo del desarrollo del huevo, y se pudo comprobar que sí había un control de este proceso; un control temporal y local.

La cuestión que se plantea seguidamente es cuáles son los determinantes que llevan a cabo este control y cómo lo hacen. Se ha podido comprobar que ya

en el mismo oocito existe una orientación de los diferentes componentes citoplásmicos, los cuales se reordenan en el momento de la fecundación. De esta forma, ya en la fase en que el huevo consta de 16 células se pueden observar diferencias entre dos grupos de ellas. Estas diferencias en el contenido citoplásmico hacen que, en un principio, sólo en un grupo de células privilegiadas, y no en las demás, se puedan expresar determinados genes. Por ejemplo, esto sucede con los específicos de las células musculares. Sin embargo, pasado un tiempo, estas células en las cuales se están expresando unos genes, son capaces de inducir a las células que tienen cerca para que en ellas se activen estos mismos genes.

La «inducción» es un fenómeno de gran relevancia en el desarrollo. De hecho, éste tiene lugar en fases sucesivas, de las cuales cada una es una mejora de la anterior. Además es necesario que se lleve a cabo una

fase satisfactoriamente para que pueda tener lugar la siguiente. Hoy se conocen curiosas formaciones a que dan lugar los cromosomas en los huevos de muchas especies. Los cromosomas «plumosos» son aquellos que están muy expandidos y sobre los cuales se lleva a cabo una transducción muy activa. De hecho se conocen genes que sólo se expresan en esta fase del desarrollo.

También se ha podido comprobar mediante la técnica de la microinyección de genes purificados en oocitos que unos se expresan sin ningún problema, mientras otros permanecen inactivos. Esta técnica combinada con la microinyección simultánea de diferentes factores proteicos, ya sean éstos nucleares o citoplásmicos, puede llevar muy pronto al descubrimiento de aquellos determinantes que controlan la expresión de los genes durante el desarrollo, y de los cuales hasta el momento no se ha podido caracterizar ninguno.

Joan Modolell:

«PIONERO EN LA MICROINYECCION DE OOCITOS DE ANFIBIOS»

Desde 1983, el doctor Gurdon es catedrático de Biología Celular de la Universidad de Cambridge. El interés científico constante de Gurdon ha sido el control de la actividad de los genes durante el desarrollo. En este campo, su trabajo se centró primeramente al nivel del genoma entero, demostrando la conservación de la información genética en las células especializadas, y la reversibilidad de los cambios sufridos por el genoma durante la diferenciación celular. Estas investigaciones las llevó a cabo mediante el clonaje de ranas a partir de núcleos de

células intestinales inyectados a huevos enucleados.

Posteriormente, su trabajo fue evolucionando cada vez más hacia la biología molecular, respondiendo a preguntas genéricas del desarrollo, mediante el estudio de la expresión de genes individuales. Cabe especialmente destacar su pionera utilización del sistema de microinyección de oocitos de anfibios, como ensayo *in vivo* de los sistemas de procesamiento molecular que ocurren durante la expresión genética. ■



Con las 23 concedidas últimamente

ESTUDIOS EUROPEOS Y DE AUTONOMIAS TERRITORIALES: 74 BECAS

■ Finalizan estos Planes cuatrienales de la Fundación

Con las 23 nuevas becas concedidas últimamente, tras el fallo de los Jurados correspondientes, ascienden a un total de 74 las ayudas incluidas en los Planes especiales de investigación en los campos de Estudios Europeos y Autonomías Territoriales que puso en marcha la Fundación Juan March para el cuatrienio 1981-1984, con el propósito de promover de manera intensiva la formación de especialistas o la investigación en dichas áreas. Además de estos dos Planes, en los que hubo un total de 272 solicitudes (186 para Estudios Europeos y 86 para Autonomías Territoriales), la Fundación Juan March realizó también para 1981-1984 el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, que se ha prorrogado durante otros cuatro años.

En páginas siguientes se reseñan los beneficiarios de las veintitrés becas concedidas en los últimos meses dentro de los Planes de Estudios Europeos y Autonomías Territoriales.

PLAN DE ESTUDIOS EUROPEOS

El Plan de Estudios Europeos se puso en marcha para contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que plantea una integración suprarregional como la que significa la incorporación de España a la Comunidad Económica Europea. A estas becas, que ascendieron a un total de 43 (18 para estudios en España y 25 para el extranjero), han podido optar especialistas de muy diversas procedencias: graduados en Economía, Derecho, Ciencias Políticas, Historia, etc. La dotación de estas becas fue aumentando progresivamente durante los cuatro años de duración del Plan: de 60.000 pesetas mensuales para las

de España (el primer año) a 80.000 en 1984; y de 1.000 dólares mensuales (más gastos de viaje), para las becas en el extranjero, a 1.150 en el último año del Plan.

Los temas objeto de estudio de estas ayudas tenían que ser relevantes respecto a los problemas suscitados por la integración española en la CEE. A efectos ilustrativos fueron señaladas las siguientes áreas de trabajo: Estructura económica de Europa, Políticas sectoriales, Problemas industriales y Derecho laboral, Ordenamiento jurídico comunitario, Derecho de Sociedades y Derecho cambiario e Instituciones europeas, entre otras.

ULTIMAS BECAS

BERBEL VECINO, Julio

Nació en Jerez (Cádiz) en 1961.

Ingeniero Superior Agrónomo, rama Economía Agraria, titulado por la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Cór-

doba. Colaborador científico de la Cátedra de Estadística y Econometría e Investigación operativa de la citada Escuela Técnica. Actualmente es Adjunto a la Dirección en el Departamento de Estudios Técnicos y Económicos de QUASH, S. A. (Almería).

Perspectiva de la agricultura del Sudeste español ante el ingreso de España en la CEE y aplicación al estudio de técnicas de decisión multi-criterio.

Centro de trabajo: Facultad de Estudios Económicos y Sociales de la Universidad de Manchester (Gran Bretaña).

BIEGER MORALES, Pablo

Nació en Madrid en 1958. Licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid, «Master» en Asesoría Jurídica de Empresas en el Instituto de Empresa de Madrid y Diplomado por el Centro de Estudios Constitucionales. Abogado en ejercicio.

Obtención del «Master» en Estudios Europeos.

Centro de trabajo: The London School of Economics and Political Science, de Londres (Inglaterra).

BUÑUEL SALCEDO, Luis Antonio

Nació en Jaén en 1960. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid. Diplomado en los Cursos sobre las Comunidades Europeas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Prepara su tesis doctoral en diversos archivos y bibliotecas de la Administración y privados.

España y la idea de Europa. (La política europea de España, 1945-1958).

Centros de trabajo: Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores, General de la Administración y otros varios de España, Gran Bretaña y Bélgica.

CALDERON BALANZATEGUI,

Enrique Javier

Nació en Madrid en 1945. Doctor Ingeniero de Caminos, Canales

y Puertos por la Universidad Politécnica de Madrid. Master of Science en Planificación por la Universidad de Londres. Encargado de Cátedra de Planificación y Acción Territorial y Profesor de Ordenación del Territorio en la E.T.S. de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid.

Política regional de la Comunidad Europea: Mecanismos de intervención territorial y opciones de adaptación de la acción regional española a la normativa comunitaria.

Centro de trabajo: Dirección General de Política Regional de la Comisión de la Comunidades Europeas, Bruselas (Bélgica).

DURAN LOPEZ, Federico

Nació en Cádiz en 1950. Licenciado en Derecho por la Universidad de Sevilla y Doctor en la misma especialidad, por la de Bolonia (Italia). Catedrático y director del Departamento de Derecho del Trabajo en la Universidad de Córdoba, de cuya Facultad de Derecho fue Decano. Miembro del Consejo Andaluz de Relaciones Laborales.

La libertad de circulación y de establecimiento en la jurisprudencia del Tribunal de Justicia de la C.E.E.

Lugar de trabajo: Córdoba.

EMBID IRUJO, José Miguel

Nació en Zaragoza en 1954. Doctor en Derecho por la Universidad de Alcalá de Henares. Profesor Encargado del Curso de Derecho Mercantil en la Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá de Henares y Secretario de esta misma Facultad.

El proceso de armonización del Derecho de los grupos de sociedades en la Comunidad Económica Europea. Su significado y repercusión en el ordenamiento jurídico español.

Centro de trabajo: Departamento de Derecho Mercantil de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

FERNANDEZ ALVAREZ, Antonio

Nació en Belmonte de Miranda (Asturias) en 1950. Bachelor of Arts, de Historia y Ciencias Políticas, por el Queen Mary College, de la Universidad de Londres.

Obtención del Master of Arts en Estudios Europeos.

Centro de trabajo: The Graduate School of European and International Studies, de la Universidad de Reading (Inglaterra).

FERNANDEZ NAVARRETE,**Donato**

Nació en Albox (Almería) en 1946. Doctor en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad Autónoma de Madrid. Catedrático-Director de Estructura Económica en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la citada Universidad.

La política de precios agrarios española y su financiación en el contexto del ingreso en la C.E.E.

Centro de trabajo: Fondo Europeo de Orientación y Garantía Agraria (FEOGA) de Bruselas (Bélgica).

FONT BLAZQUEZ, Agustín

Nació en Jaén en 1945. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense. Diplomado en Estudios Internacionales por la Escuela Diplomática de Madrid. Consejero de Embajada y Asesor Jurídico de la Misión Permanente de España en las Naciones Unidas.

Cursos para la obtención de la Licencia en Derecho Europeo.

Centro de trabajo: Departamento de Estudios Europeos, de la Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

ILLESCAS ORTIZ, Rafael

Nació en Córdoba en 1944. Licenciado en Derecho por la Universidad de Sevilla y Doctor por la de Bolonia (Italia). Catedrático de Derecho Mercantil en la Universidad de Cádiz en Jerez, de cuya Facultad es Decano. Director del Centro de Documentación Europea, de la Universidad de Sevilla.

1. *La nueva política regional de las Comunidades Europeas.*

2. *La consolidación del mercado interior comunitario y las medidas jurídicas adoptadas al efecto.*

Centro de trabajo: Comisión de las Comunidades Europeas y Banco Europeo de Inversiones, de Bruselas.

MARTINEZ ALVARO, Oscar

Nació en Madrid en 1957. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, titulado por la correspondiente Escuela Técnica Superior de Madrid. Jefe de Sección en el Instituto de Estudios de Transporte y Comunicaciones de Madrid.

Política de Transporte de la Comunidad Económica Europea.

Lugar de trabajo: Madrid.

MARTINEZ LILLO, Pedro**Antonio**

Nació en El Cairo (Egipto), en 1959. Nacionalizado español. Licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia, por la Universidad Autónoma de Madrid. Diplomado en Comunidades Europeas por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España. Miembro del Plan de Formación del Personal Investigador del Ministerio de Educación y Ciencia, en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid.

Nuevas fuentes documentales para el estudio de la política exterior española en la Europa de la posguerra: las relaciones con Francia.

Centros de trabajo: Archivos de la Asamblea Nacional, del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, en París.

MELLA MARQUEZ, José María

Nació en Padrenda (Orense) en 1948. Doctor en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Madrid, Catedrático interino de Desarrollo Económico en la Facultad de Ciencias Económicas de la citada Universidad.

La política regional de incentivos económicos en la C.E.E. y su importancia para España.

Centro de trabajo: Departamento de Economía Política de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Louvain-la-Neuve (Bélgica).

PAZOS SIERRA, Juan

Nació en Puentecesures (Pontevedra) en 1943. Doctor en Informática por la Universidad Politécnica de Madrid. Es Profesor Titular y Vicedecano de la Facultad de Informática de la citada Universidad.

Estudio de la Metodología del proyecto ESPRIT.

Centro de trabajo: Centro común de Investigación de las Comunidades Europeas, Bruselas (Bélgica).

SANTAOLALLA LOPEZ,

Fernando

Nació en Barcelona en 1948. Doctor en Derecho por la Universidad Complutense. Técnico de la Administración Civil y Letrado de las Cortes Generales desde 1977. Trabaja en la Asesoría Jurídica del Congreso de los Diputados y está adscrito a la Comisión de Justicia.

Sistema electoral del Parlamento europeo y su repercusión posible en el Derecho español.

Centro de trabajo: Dirección de Estudios y Documentación del Congreso de los Diputados, Madrid.

TOHARIA CORTES, José Juan

Nació en Madrid en 1942. Doctor en Derecho por la Universidad Complutense y en Sociología (Ph. D.) por la Universidad de Yale (Estados Unidos). Catedrático Numerario de Sociología y Director del Departamento de Sociología y Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Autónoma de Madrid.

Los sistemas legales de los países de la Europa Comunitaria: una aproximación sociológica.

Centro de trabajo: Centro de Estudios Jurídicos Europeos de la Universidad de Exeter (Inglaterra).

VERCHER NOGUERA, Antonio

Nació en Tabernes de Valldigna (Valencia) en 1953. Licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia. Master en Derecho por la Escuela de Derecho de Harvard (Estados Unidos) y Fiscal titulado por la Escuela Judicial de Madrid. Actualmente es Fiscal, con categoría de Magistrado, en la Audiencia Territorial de Valencia y Profesor de Derecho Penal de la Universidad de Valencia.

Examen sociológico-legal de la normativa antiterrorista española e inglesa en el contexto del Convenio sobre Terrorismo de la C.E.E.

Centro de trabajo: Departamento de Criminología de la Universidad de Cambridge (Inglaterra).

JURADO

Hermenegildo Baylos Corroza

Letrado Mayor del Consejo de Estado.

Jaime Carvajal Urquijo

Presidente del Banco Hispano-Industrial.

Luis Angel Rojo Duque

Catedrático de Teoría Económica de la Universidad Complutense.

Juan Sardá Dexeus

Catedrático de Economía y Hacienda Pública de la Universidad Autónoma de Barcelona.

PLAN DE AUTONOMIAS TERRITORIALES

Un total de 31 becas fueron concedidas dentro del Plan de Autonomías Territoriales, cuyo propósito fue contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que presenta una estructura estatal de Comunidades Autónomas como la que describe la Constitución Española de 1978. Dichas becas se desarrollaron en el extranjero y preferentemente en países con Administración

descentralizada, regionalizada o federal; siendo los candidatos graduados universitarios de muy diversas procedencias, aunque particularmente en Derecho, Economía, Ciencias Políticas, Sociología, etc., y funcionarios y expertos en diversas áreas consideradas prioritarias. En 1984 la Fundación aumentó la dotación de estas becas que, desde 1981 venía siendo de 1.000 dólares mensuales (más gastos de viaje), a 1.150.

JURADO

Eduardo García de Enterría

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense.

José Luis Sureda Carrión

Catedrático de Economía y Hacienda Pública de la Universidad de Barcelona.

Francisco Rubio Llorente

Catedrático de Derecho Político de la Universidad Complutense.

ULTIMAS BECAS

ARGULLOL MURGADAS,

Enrique

Nació en Barcelona en 1946. Doctor en Derecho por la Universidad de Barcelona. Miembro del Consejo Consultivo de la Generalidad de Cataluña desde 1981. Es Profesor de Derecho Administrativo de la Universidad Autónoma de Barcelona y Director de ese Departamento.

Realidad y problemática actual del ordenamiento regional italiano.

Centro de trabajo: Istituto di Studi sulle Regioni, Roma (Italia).

BAÑO LEÓN, José María

Nació en Alicante en 1954. Licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia. Técnico de Administración Civil del Es-

tado y Profesor Ayudante de Derecho Administrativo en la citada Universidad. Jefe del Gabinete Técnico de la Conselleria de Gobernación de la Generalidad Valenciana.

La uniformidad de las condiciones de vida en un Estado compuesto: La República Federal Alemana.

Centro de trabajo: Instituto de Derecho Público, de la Universidad de Friburgo (R.F.A.).

MARTIN CARRASCO,

Francisco Javier

Nació en Badajoz en 1960. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, titulado por la correspondiente Escuela Técnica Superior de Madrid. Ha colaborado en varios estudios de la Empresa Informes y Proyectos, S. A. (INYPESA), de Madrid.

Obtención del Grado Master en Ordenación del Territorio.

Centro de trabajo: Universidad de Cornell, Ithaca (U.S.A.).

MONREAL FERRER, Antonio

Nació en Corberá (Tarragona) en 1946. Doctor en Derecho por la Universidad de Barcelona. Profesor de Derecho Constitucional de la Facultad de Derecho de la citada Universidad.

La orientación jurisprudencial del Tribunal Supremo de los Estados Unidos en lo que se refiere a la distribución de competencias entre la Federación y los Estados en la actualidad.

Centro de trabajo: Escuela Jurídica de la Universidad de Nueva York.

REQUEJO PAGES, Juan Luis

Nació en Oviedo (Asturias) en 1961. Licenciado en Derecho por

la Universidad de Oviedo. Profesor Ayudante de Derecho Político en dicha Universidad, donde actualmente estudia la carrera de Ciencias Políticas y Sociología.

Jurisdicción, Democracia y Estado de las Autonomías.

Centro de trabajo: Universidad de Münster (R.F.A.).

SORIANO GARCIA, José Eugenio

Nació en Málaga en 1951. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense y Doctor por la de Bolonia (Italia). Graduado en Sociología Política por el Instituto de Estudios Políticos. Profesor de Derecho Administrativo en la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense.

La ejecución autonómica de la legislación comunitaria.

Centro de trabajo: Instituto de Derecho Público, de Florencia (Italia).

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACION, PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

Se han recibido las siguientes publicaciones de trabajos realizados con ayuda de la Fundación y editados por otras instituciones. Estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de la Fundación, a disposición del público, junto con todos los trabajos finales llevados a cabo por los becarios.

● **Ricardo Anadón Alvarez y F. X. Niell.**

Distribución longitudinal de macrofitos en la costa asturiana (N. de España).

«Investigación Pesquera», marzo 1980, vol. 45 (1), págs. 143-156. (Beca España 1976. Estudio de Especies y Medios Biológicos).

● **David Romano Ventura.**

Judíos al servicio de Pedro el Grande de Aragón (1276-1285).

Barcelona, Universidad e Instituto de Filología del C.S.I.C., 1983. 274 páginas.

(Beca España 1959. Ciencias Sagradas, Filosóficas e Históricas).

● **Francisco Lafarga.**

Ramón de la Cruz y Carmontelle.

En «Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada III», 1980, págs. 90-96.

(Beca España, 1980. Literatura y Filología).



CONCIERTO DE LA JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

■ Antonio Tovar habló sobre la Grecia clásica

La Joven Orquesta Nacional de España, dirigida por **Edmon Colomer**, actuó el pasado 14 de abril en el Teatro Carlos III, de Albacete, en un concierto extraordinario organizado por el Programa «Cultural Albacete», promovido por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. El programa que interpretó la Joven Orquesta incluyó obras de R. Vaughan Williams, Frank Martín y Anton Dvorak.

Otras actividades musicales de «Cultural Albacete» durante el mes de abril —objeto de esta reseña— fueron el Ciclo con la Integral de Quintetos para Cuerdas de Mozart y los «Recitales para Jóvenes». El ciclo dedicado a Mozart se celebró desde el 15 de abril, en cuatro lunes sucesivos, y fue ofrecido por el **Quinteto Español** y el **Cuarteto Hispánico Numen**, con los solistas **Emilio Mateu** (viola), **Patricio Díaz** (viola), **Luis Morató** (trompa) y **Máximo Muñoz** (clarinete).

En cuanto a los «Recitales para Jóvenes» de los jueves, el Programa celebró dos, los días 18 y 25 de abril, en el Círculo Mercantil de Villarrobledo. Fueron recitales de guitarra, interpretados por **José Luis Rodrigo**, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con obras de Bach, Sor, Aguado, Villalobos, Moreno Torroba y Rodrigo. Los comentarios orales los realizó **Argimiro Martínez Jareño**.

La exposición Tàpies, en Hellín

Hasta el 8 de abril permaneció abierta en Albacete, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, de la Diputación Provincial, la muestra de 50 grabados de Antoni Tàpies, procedentes de la Galería Maeght de Barcelona. A partir del día 12, esta exposición se presentó en Hellín, en la Caja de Ahorros de Albacete en esta localidad, donde fue presentada por la profesora **Amelia Iñigo**. La muestra, abierta en Hellín hasta el 28 de abril, está siendo exhibida en otras localidades de la provincia de Albacete.

«Dos lecciones sobre la Grecia clásica» impartió, los días 23 y 24 de abril, dentro de la serie de conferencias «El estado de la cuestión», el filólogo y académico **Antonio Tovar**. En la Delegación de Cultura de la capital, el profesor Tovar habló sobre «Invenciones: la ciencia y el libro» y «Platón: la razón y el misterio».

«NO HAY BURLAS CON CALDERON», EN VERSION DE ANGEL FACIO

■ Textos calderonianos con ritmo de vodevil



La obra «No hay burlas con Calderón», un espectáculo de **Angel Facio** basado en textos calderonianos y ritmo de vodevil, se representó en el Teatro Carlos III, de Albacete, los días 18, 19 y 20 de abril. Este montaje, que dirige el propio Facio, es una producción del Centro Dramático Nacional.

A partir de una pieza ligera de Calderón, «No siempre lo peor es cierto», a la que Facio ha agregado otros textos (25 insertos de obras calderonianas y más de 200 versos escritos por él mismo), «No hay burlas con Calderón» pretende ser un vodevil y una comedia de enredo, situada a finales del XIX.

Resulta así un lúdico ejercicio de estilo sobre textos clásicos de uno de nuestros más significativos autores del Siglo de Oro, sólo que Angel Facio ha debilitado el hipérbaton, sin suprimirlo, para hacer accesible el algebraico lenguaje del barroco al espectador de hoy y ha trasladado la acción a finales del siglo pasado, la época eufórica del vodevil.

En un escenario plástico y barroco, lleno de puertas, pasillos, armarios que se cierran y que se abren, en un ritmo vertiginoso, se mueve un grupo de actores, entre otros, María Garralón, Ovidi Montllor, José Pedro Carrión, Salomé Guerrero, Aurora Herrero, Juan Carlos Lavid.

«No hay burlas con Calderón» consta de doce cuadros que se desarrollan bajo el clásico concepto de «la capa y la espada», aunque la frivolidad vodevilesca del XIX hace de la obra una pirotecnia de enredos donde privan los celos y el desenfado ante la transgresión de las normas sociales y otras rígidas costumbres.

BOLETIN INFORMATIVO DE «CULTURAL ALBACETE»

Las personas o centros relacionados con el mundo cultural que estén interesados en recibir cada mes el Boletín Informativo «Cultural Albacete» pueden dirigirse a «*CULTURAL ALBACETE*». Avenida de la Estación, 2. Albacete.

LUNES, 3

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de órgano.

Intérprete: **Hugo Fernández Languasco**.

Obras de Cabezón, Jiménez, Cabanilles y Haendel.

MARTES, 4

19,30 horas

Inauguración de la exposición **XILOGRAFIA ALEMANA DEL SIGLO XX**, en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid.

Presentación: **Georg Reinhardt**.

MIÉRCOLES, 5

19,30 horas

CICLO INTEGRAL DE LOS QUINTETOS PARA CUERDA DE MOZART (III).

Intérpretes: **Quinteto Español**, con **Luis Morató**, trompa, y **Emilio Mateu**, viola.

Programa: Quinteto para trompa y cuerdas, K. 407 y Quinteto para cuerdas, D. 593.

LUNES, 10

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano, por **Sylvia Torán**.

PROGRAMA «CULTURAL ALBACETE»

La Exposición de 46 obras de **Antonio López García** permanecerá abierta en el Museo de Albacete hasta el 30 de junio. La muestra —primera individual que se presenta de este pintor manchego en España desde 1961— está integrada por 30 óleos, 3 esculturas, 11 dibujos y 2 litografías, realizados desde 1949 hasta el presente año, y se ha realizado con la colaboración de diversos museos y colecciones privadas.

La muestra de obra gráfica de **Antoni Tàpies** se clausurará el 6 de junio en la Casa Municipal de Cultura de Almansa.

En el área de la música, los sábados 1 y 8 de junio se celebrarán los dos últimos conciertos del III Ciclo de Música en el Organo Histórico de Liétor, con las actuaciones, respectivamente, de los organistas **Vicente Ros** y **Montserrat Torrent**.

Dentro del Ciclo «Literatura Española Actual» intervendrá los días 5 y 6 de junio el poeta **Guillermo Carnero**, con una conferencia sobre «La estética novísima y la propuesta de una nueva lírica»; y con el habitual diálogo público con el profesor **Andrés Amorós**.

«Dos calas teatrales en la vida actual» será el tema tratado dentro de «El estado de la cuestión» los días 18 y 19 de junio, por el director de la Real Academia Española **Pedro Laín Entralgo**.

Finalmente, la **Compañía «Els Joglars»** ofrecerá los días 1 y 2 de junio, en el Teatro Carlos III de Albacete, su espectáculo «Gabinete Libermann».

Obras de Berg, Prokofieff y Liszt.

MIERCOLES, 12

19,30 horas

CICLO INTEGRAL DE LOS QUINTETOS PARA CUERDA DE MOZART (y IV).

Intérpretes: Cuarteto Hispánico-Numen, **Máximo Muñoz**, clarinete, y **Patricio Díaz**, viola.

Programa: Quinteto para clarinete y cuerdas, D. 581 y Quinteto para cuerdas, K. 515.

LUNES, 17

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN GRANADA

«Grabado Abstracto Español» será clausurada el 2 de junio en el Castillo de Bellver, de Palma. A partir del día 12 se ofrecerá en la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada, y con su colaboración.

«XILOGRAFIA ALEMANA DEL SIGLO XX» EN MADRID

El 4 de junio se inaugura en Madrid, en la sede de la Fundación, la exposición «Xilografía alemana del siglo XX», que estará abierta hasta el 13 de julio. Organizada en colaboración con el Instituto Alemán, está integrada por 140 obras de 50 artistas.

Grupo Neocantes.

Obras de los cancioneros de Palacio, de la Biblioteca Colombina, de Medinaceli y de Upsala; y de Vásquez, Arañés, Morales, Victoria y Flecha el Viejo.

LUNES, 24

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano, por Alma Petchersky.

Obras de Liszt, Scriabin y Prokofieff.

EXPOSICION DE ZOBEL EN CUENCA

Coincidiendo con el primer aniversario de su muerte, el 2 de junio se inaugurará en Cuenca, en el Museo de Arte Abstracto Español, la Exposición de Fernando Zóbel, con 45 óleos, realizados de 1959 a 1984. La muestra estará abierta hasta el 30 de junio.

LA EXPOSICION DE VANGUARDIA RUSA, EN BARCELONA

A lo largo del mes de junio continúa exhibiéndose en la Fundación Joan Miró de Barcelona, la Exposición «Vanguardia Rusa (1910-1930). Museo y Colección Ludwig», integrada por 178 obras de 45 artistas, de la colección de Irene y Peter Ludwig, del Museo Ludwig de Colonia (Alemania).

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid**