

Sumario

ENSAYO	3
<i>La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena</i> , por Andrés Amorós	3
INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES	13
Convocadas diez nuevas becas para el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	13
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Arte	17
Exposición « <i>El Paso</i> después de <i>El Paso</i> », en la colección de la Fundación Juan March	17
Rothko y la Escuela de Nueva York	18
— Jack Cowart cerró el ciclo de conferencias sobre el artista	18
Música	20
Música para piano de Mompou, desde el 3 de febrero	20
Presentado el Catálogo de obras de Julio Gómez	21
Finalizó el ciclo de música para dos violines	23
— García del Busto: «Del clasicismo al siglo XX»	23
«Aula de Reestrenos»: Zanetti y Turina, piano a cuatro manos	26
«Conciertos de Mediodía», en febrero	27
Cursos universitarios	28
Antoni M. Badia i Margarit: «Tres lecciones sobre la lengua catalana»	28
Reuniones científicas	33
Ciclo sobre «La Nueva Inmunología», desde el 29 de febrero	33
— Participarán destacados científicos, entre ellos dos Premios Nobel	33
Se celebró el Simposio en homenaje a Antonio García Bellido	34
— Seis científicos hablaron sobre «Estrategias genéticas del desarrollo»	34
Publicaciones	41
«SABER/Leer»: editado el número 12	41
— Con artículos de García Olmedo, Badia, Alvar, Martín González, Mugerza, González de Cardedal y Elías Díaz	41
Estudios e investigaciones	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación	43
Calendario de actividades culturales en febrero	45

LA INVESTIGACION TEATRAL EN ESPAÑA: HACIA UNA HISTORIA DE LA ESCENA

— Por Andrés Amorós —

Catedrático de Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense. Asesor Literario del Centro Dramático Nacional. Premio Nacional de Crítica Literaria y de Ensayo, Premio Fastenrath de la Real Academia Española. Autor de más de veinte libros.



Abrimos una *Historia del teatro español*, la de Francisco Ruiz Ramón: la mejor, la más útil, la que todos —profesionales del teatro y estudiosos— consultamos habitualmente, de la que partimos para nuestros trabajos.

Como se ve, no le regateo elogios. Sin embargo, si nos fijamos un poco en el contenido del libro advertiremos que nuestro colega y amigo nos ofrece una historia de la literatura dramática, más que una historia de la escena. El lo sabe, no es culpa suya. Bastante ha hecho, él solo, con ofrecernos este utilísimo instrumento. El estado de nuestra investigación teatral no le ha permitido otra cosa.

Todavía no existe esta *Historia de la escena española* por la que suspiro. Tardará en escribirse. Hará falta que se realicen y se publiquen numerosos estudios monográficos antes de que se pueda intentar la síntesis de conjunto.

* 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, la Literatura, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

En este Boletín se inicia la publicación de una serie sobre «Teatro español contemporáneo». La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

Conviene tener claro, en todo caso, que ése es el objetivo: una *Historia de la escena española* que no se limite al estudio de los textos dramáticos, sino que ofrezca información suficiente sobre los variadísimos aspectos que componen la realidad viva del teatro.

La raíz del problema también está muy clara: nuestra gran incultura teatral. No tiene esto que ver con que el teatro español, a lo largo de la historia, haya dado al mundo palabras importantes: la *Celestina*, la comedia clásica, los entremeses, Moratín, el *Tenorio*, Valle-Inclán, Lorca...

No me refiero a eso, sino a la «cultura teatral»: a la actitud de los intelectuales españoles y de nuestra Universidad ante el fenómeno escénico; a lo poco que cuenta hoy el teatro para las gentes de nuestro país.

No se trata de lamentaciones, sino de ir apuntando datos, lagunas y posibles vías para nuestra investigación teatral. En el centro de todo está, por supuesto, la inaceptable reducción del teatro a un texto, sin tener en cuenta la enorme complejidad del fenómeno escénico.

CENTROS

Hace ya algunos años, una reunión sobre Teatro y Universidad concluía esto: «El desinterés de la Universidad española por el teatro es un ejemplo más de su lejanía de la cultura viva». Dudo que haya que cambiar mucho este juicio.

En términos generales, en las Facultades de Letras españolas se estudia nuestro teatro clásico desde un punto de vista casi exclusivamente literario; no se acercan demasiado al teatro actual y de ningún modo a los problemas escénicos. No existen, por supuesto, Cátedras de Teatro ni Departamentos de Teatro y los que imparten esta materia son profesores de Literatura Española.

En esa situación, no son tan raros algunos casos que yo mismo he vivido: un presunto especialista que considera a Nieva sólo como escenógrafo y un profesor que cree ser gran aficionado porque acude al teatro, todos los años, una o dos veces...

No faltan, claro está, excepciones: la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia (César Oliva), la de Salamanca (Martín

Recuerda), el Aula de Teatro de Granada, el Instituto Shakespeare de Valencia (Manuel Angel Conejero)...

Fuera de la Universidad es justo recordar la labor del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Luciano García Lorenzo y María Francisca Vilches).

Como centros de estudio, la riqueza de fondos de la Biblioteca Nacional o el Museo Municipal necesitarían mejores condiciones para el usuario. El Institut del Teatre de Barcelona posee ricos fondos, centrados en el teatro catalán. El Centro Nacional de Documentación Teatral puede ser muy importante, pero está pendiente de un traslado, con la consiguiente reorganización.

Al margen por completo del lugar en que van a aparecer estas páginas, la Biblioteca de Teatro Español de la Fundación Juan March es cita obligada de cualquier estudioso de nuestro teatro por su excelente servicio y por ser, además de biblioteca, un verdadero centro de documentación. Lamentablemente, todavía no ha incorporado el vídeo.

UN CAMBIO RADICAL: EL VIDEO

En este terreno, todos los problemas parten de una raíz: pasada la representación, ¿qué queda del fenómeno teatral?

Por supuesto, los textos. Muchas veces, ni eso se conserva. La escasa entidad física de la obra teatral determina que muchos la identifiquen con un folletillo que no vale la pena respetar ni guardar, sin llegar siquiera a tener la dignidad de «libro», suponiendo que eso entre nosotros suponga algún efectivo respeto.

Es el mismo problema que hoy sufren las ediciones de teatro: por su escaso número de páginas, el precio de venta ha de ser tan bajo que a muchos libreros no les compensa el tiempo y el trabajo necesarios para disponer de ellas. Y, en todo caso, el lector español se resiste enormemente a leer teatro.

Consecuencia inevitable: muchísimos textos dramáticos han ido a parar a los basureros, junto con pliegos sueltos, romances, cuplés, novelitas de consumo y tantos productos de la llamada «subliteratura».

Supongamos que se ha conservado el texto: ¿qué nos dice de lo que era aquel espectáculo? Muy poco.

El gran atractivo del teatro es ése: un fenómeno único, irrepetible, que nace y muere ante nosotros. Por eso, los aficionados cuentan y no acaban de un estreno, de un actor... Probablemente, el recuerdo soñado embellece aquella realidad.

Para no quedarse en el texto ni en el recuerdo, cada vez más borroso, ¿qué hacer con el teatro? ¿Cómo estudiarlo con un mínimo de objetividad? La grabación en vídeo, me parece, viene a alterar radicalmente el panorama de la investigación teatral.

Un ejemplo muy concreto: todos los años, en mi curso universitario, explico los dramas románticos... a alumnos que no han tenido ocasión de *ver* ninguno, salvo alguna versión bien poco brillante del *Tenorio*, en televisión. ¿No es absurdo? Igual daría hablarles de los primores de la arquitectura en el Tíbet o la fuerza de las danzas de Bali.

Lo lógico sería otra cosa: en la clase, junto a la pizarra, una pantalla de vídeo. La explicación iría unida —antes, a la vez, después— a la visión del espectáculo.

Lo elemental sería comparar el monólogo de Segismundo o la escena del sofá en las versiones de grandes actores; confrontar el espacio escénico de *El jardín de los cerezos* en los montajes de Strehler, Peter Brook, José Luis Alonso, José Carlos Plaza...

Para el pasado ya no hay solución, me temo. A partir de ahora, el cambio es evidente. Sin embargo, todavía no ha llegado a nosotros. Lo primero sería solucionar los problemas de la propiedad intelectual; después, grabar los espectáculos y organizar centros para poder verlos fácilmente.

En concreto, no hay instalaciones de vídeo, que yo sepa, en la Sección de Teatro de la Biblioteca Nacional. Las del Centro Nacional de Documentación Teatral apenas sirven, en la práctica, por la escasa calidad de las filmaciones. Y resulta de veras lamentable que la Biblioteca de la Fundación Juan March, ejemplar en tantos aspectos, todavía no haya incorporado este instrumento, absolutamente imprescindible hoy para el estudioso.

Con un presupuesto moderado, un centro español que ofreciera este servicio podría establecer convenios de intercambio con otras instituciones extranjeras sin fines lucrativos. Nos evitaríamos, por ejemplo, la vergüenza de tener que recurrir al Archivo de la

Bienal de Venecia para poder ver muchos espectáculos clave del nuevo teatro español.

La cosa es tan clara, a mi modo de ver, que no tiene vuelta de hoja. Como tantas veces sucede, dentro de muy poco nos asombraremos, con rubor, de lo que nos costó incorporarnos a algo tan evidente.

TEMAS BASICOS

Si echamos un vistazo a las fichas de la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March, el primer autor español del siglo XX cuyas obras encontramos es Abati: de él se ofrecen al lector nada menos que 73 obras —muchas menos, sin duda, de las que escribió y estrenó—. Si siento curiosidad por él, ¿dónde encontraré datos biográficos o críticos? ¿Existe algún libro o artículo dedicado a su obra? Salvo los cronistas de estrenos, ¿se ha ocupado alguien de un autor tan prolífico? Me temo que no.

No es un caso aislado, desde luego. Cientos de autores de nuestro teatro se encuentran en la misma situación. Los catálogos de obras de los siglos XIX y XX publicados por esta Fundación ofrecen un repertorio impagable de temas de estudio.

La pregunta ingenua que puede plantearse es ésta: ¿merece la pena estudiar a estos autores? Respuesta clara: ¡Por supuesto! La historia del teatro no se hace sólo a base de Shakespeare, Molière y Chejov. Los autores de segunda y tercera fila poseen, en todo caso, un valor histórico y sociológico innegable. En cuanto a su valor estético, sólo una lectura actual, sin prejuicios, podrá darnos la respuesta.

No es sólo el caso de los autores. Dejando a un lado las obras clave, las que se estudian obligatoriamente hasta en el Bachillerato, ¿cuántos textos dramáticos de nuestros siglos XIX y XX han merecido una edición moderna, en la que se fije el texto y se anote con el mínimo rigor filológico?

Manuel Seco ha estudiado admirablemente el lenguaje de Arniches; Ciriaco Ruiz Fernández, el de Valle... Salvo casos aislados, ¿cuántos trabajos serios se han hecho sobre el lenguaje de nuestros dramaturgos?

Cualquier estudio de nuestra escena contemporánea se refiere

a los géneros: teatro poético, histórico, rural, modernista, político, además de las adaptaciones y parodias, las obras de Pascuas, la sicalipsis y tantas más. Por muy especialista que sea, ¿podrá recordar el lector buenos trabajos sobre cualquiera de estos géneros?

En el fenómeno de comunicación que es el teatro, los actores ocupan un lugar absolutamente básico. ¿Conoce el lector alguna historia o diccionario de los actores españoles? Salvo casos muy excepcionales (María Guerrero, la Xirgu, Rambal, Romea, Máiquez), casi ninguno ha merecido un libro o artículo. De la inmensa mayoría de los que fueron estrellas deslumbrantes en su momento, apenas quedan recuerdos, datos sobre su biografía, formación y lista de repertorio, por no hablar de su forma de interpretar.

En el sistema clásico, un gran actor tenía su compañía, unida a un local, un tipo de obras, un estilo de interpretación. Cada uno de ellos imponía su personalidad, su estilo propio. Muchos autores escribían obras, por ejemplo, *para* la Guerrero o *para* Ortas, *para* la Xirgu o Valeriano León. El espectador que acudía al Apolo sabía ya que se iba a encontrar con un espectáculo muy distinto al que le ofrecían en la Princesa, la Comedia, el Lara, el Eslava. ¿Cómo reconstruir hoy todo este ambiente, cuando recordamos con nostalgia las viejas compañías y queremos recuperarlas, indirectamente, por la vía de los teatros estables?

Tradicionalmente, el primer actor desempeñaba las funciones de coordinación del espectáculo, que ya reclamaba para sus obras don Leandro Fernández de Moratín. En nuestro siglo ha ido apareciendo la figura del director de escena. Salvo el caso de Martínez Sierra, estudiado por Carlos Reyero, ¿qué sabemos de la labor de Fernando Díaz de Mendoza, de Rivas Cherif, de Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, de tantos otros?

La escenografía y los figurines no son un adorno o una envoltura, más o menos bella, del espectáculo, sino elemento básico de su estética. ¿Dónde encontraremos una historia de la escenografía española? El venerable libro de Muñoz Morillejo, por supuesto, se queda en un estadio previo, cronológica y científicamente. ¿Cómo puedo informarme, por ejemplo, sobre lo que supuso la labor de Burmann, Barradas, Alarma, Fontanals o Vitín Cortezo?

Tema perpetuamente pendiente, entre nosotros, es el del montaje de los clásicos. Si queremos datos sobre esto, a lo largo de la historia, ¿dónde los encontraremos? ¿Cómo puedo informarme, por ejemplo, sobre los sucesivos montajes de *La vida es sueño*, el *Tenorio*, *Fuenteovejuna* o los *Entremeses* de Cervantes?

Relacionando *Luces de bohemia* con las parodias y con el ambiente histórico, Alonso Zamora Vicente abrió un camino lleno de posibilidades. ¿Cuántos estudios se han dedicado a mostrar las conexiones de las obras teatrales españolas con el mundo social del que surgen, sus claves, sus alusiones a acontecimientos, anécdotas o figuras que, en aquel momento, todos conocían y que, pasado el tiempo, resultan enigmas difíciles de descifrar?

OTROS TEMAS

He señalado líneas de investigación que me parecen fundamentales y que apenas han tenido desarrollo entre nosotros. Muchos otros puntos concretos esperan también, como el arpa de Bécquer, la diligente «mano de nieve» que sepa sacarlos del ángulo oscuro del olvido.

Para no prolongar excesivamente este artículo, me limitaré a enumerar, esquemáticamente, unos cuantos:

- Precios, horario, orden del espectáculo.
- Cartelera teatral (y concurrencia con otros espectáculos), tal como están estudiando Mac Gahan, Luciano García Lorenzo y María Francisca Vilches.
- Teatro musical: zarzuela, género chico, opereta, ópera española.
- Género frívolo: revista, cabaret, music-hall, tonadilla, cuplé. Personajes como la Fornarina, la Chelito, Raquel Meller, Pastora Imperio, Ramper, Miguel de Molina o Celia Gámez, y lugares como El Molino, el Oasis, el Plata.
- Títeres y marionetas.
- Teatro infantil.
- Temas recurrentes en nuestro teatro.
- Grandes directores extranjeros que dejan huella visible en nuestra escena. En época reciente, por ejemplo, Ronconi, Dario Fo, Tadeusz Kantor, Peter Brook, Giorgio Strehler.

— El teatro popular y su pervivencia en zonas rurales, con fenómenos como Manolita Chen o el Teatro Argentino.

— El teatro de urgencia y de guerra, estudiados por Robert Marrast y José Monleón.

— Los festivales.

— La actuación de la censura.

— La bibliografía teatral.

— Los manuales de declamación y formación de actores que se han utilizado en nuestras Escuelas de Arte Dramático.

— La teoría del teatro, con la incidencia, entre nosotros, de teóricos como Brecht, Stanislavski, Grotowski o el «Actor's Studio».

No faltan, no, temas de trabajo para quien desee investigar sobre la historia de nuestra escena moderna y contemporánea.

FUENTES

Para toda esta labor, tan compleja, de reconstruir el fenómeno escénico, el investigador puede recurrir a muchas clases de fuentes. Por lo menos, a estas diez:

1) Cuadernos de dirección: por desgracia, entre nosotros apenas se han publicado, en los pocos casos en que sabemos que existen.

2) Autocríticas. Suelen acompañar al texto de la obra en algunas ediciones. También aparecen, con frecuencia, en las revistas especializadas y en algún periódico como el *ABC*, que mantiene todavía hoy esta tradición.

3) Manifiestos y proclamas de grupos teatrales, como los que ha recopilado, para nuestra posguerra, Luciano García Lorenzo.

4) Entrevistas con gentes de teatro. Además de las que aparecen en periódicos y revistas, algunas están recogidas en libros. De enorme interés me parecen, por ejemplo, las series de libros que recopilan las entrevistas de López Pinillos (*Los favoritos de la multitud. Cómo se conquista la notoriedad*) y El Caballero Audaz (*Galería*). No hace falta insistir en que, en estos volúmenes encontramos frecuentemente datos y opiniones que no aparecen en ningún otro libro o artículo.

5) Libros de memorias y recuerdos de personajes del mundo del teatro o simplemente, de escritores que evocan el teatro que han conocido: «Chispero», Melchor de Almagro San Martín, Alberto Insúa, Cansinos Asséns, Alfredo Marquerié...

6) Libros de anécdotas teatrales, como los de Felipe Pérez y González (*Teatralerías*) o Enrique Povedano (*La carátula ríe, Cómicos al desnudo*).

7) Revistas especializadas, desde *El Teatro* o *El arte del Teatro* hasta *Teatro, Primer Acto, Yorick, Pipirijaina* o *El Público*.

8) Novelas de tema teatral, como las de Alfredo Marquerié.

9) La recepción: la crítica teatral. Ante todo, en diarios y revistas especializadas o de carácter general. Una de las mayores riquezas de la Biblioteca de Teatro Español de la Fundación Juan March nace de haber fichado las críticas del diario *ABC* de Madrid a lo largo de todo el siglo. Para los estudiosos es ésta una fuente absolutamente básica.

Además de eso, las críticas de los principales escritores, que se recogen en volúmenes. Por ejemplo, las de Enrique Díez-Canedo, Ramón Pérez de Ayala (*Las máscaras*), Enrique de Mesa (*Apostillas a la escena*), Luis Araquistáin (*La batalla teatral*), Gonzalo Torrente Ballester...

10) Fotografías, bocetos de escenografías y figurines (o los catálogos de las exposiciones correspondientes), películas, vídeos...

FINAL: LA VIDA POR DELANTE

Con su inteligente ironía, Fernando Fernán Gómez titulaba así una de sus películas: por no tener, de hecho, casi nada, los españoles de la posguerra podían ilusionarse pensando que tenían *la vida por delante*, como amablemente se cuidaba de recordarles.

Podemos aplicar esta broma tragicómica al estado de nuestra investigación escénica: como casi nada está hecho, casi todo está por hacer. Un horizonte vastísimo, lleno de posibilidades casi infinitas, se abre ante nuestros investigadores...

Quizás nos asalta una duda razonable: todo esto que he estado exponiendo, ¿sirve de algo en realidad? El lector podrá

pensar que se trata de minucias eruditas, algo perfectamente inútil...

Si piensa así, tendrá razón, en definitiva: lo que importa, en realidad, es hacer teatro. Y si se hace, hacerlo bien (como del tocar las castañuelas decía el autor del clásico *Tratado de crotalogía*).

De acuerdo, pero, de hecho, todos hacemos teatro —mejor o peor—. A todos los que estudiamos el teatro nos gustaría, por supuesto, coger la calavera del bufón shakesperiano («Alas, poor Yorick!») o recitar la escena del sofá, ante un río Guadalquivir que esté «respirando amor». Desgraciadamente, como en la sentencia evangélica, los papeles son escasos y los aspirantes a actores, innumerables.

En serio: buena parte de las carencias de nuestra vida teatral se deben, entre otras cosas, a la pobreza de nuestra cultura escénica.

Se me puede argüir también que esta tarea que propongo (reconstruir la vida escénica, fugaz por naturaleza) es algo imposible. El que lo piense, sin duda, también tendrá razón.

Sin embargo, el teatro no es, desde luego, el reino de la lógica («¿la loca de la casa?»). Recuerdo una frase de Julio Cortázar en un precioso cuento de tema teatral: «Pensándolo después —en la calle, en un tren, cruzando campos— todo eso hubiera parecido absurdo, pero un teatro no es más que un pacto con el absurdo, su ejercicio eficaz y lujoso».

No sólo sucede eso con el teatro. Quizá las únicas cosas que valen de verdad la pena, en la vida, son las que resultan —o parecen, en principio— imposibles. Es imposible, desde luego, luchar contra el tiempo, conservar vivo ese momento mágico que es el teatro: no un tablado polvoriento ni unos cómicos rutinarios, sino una chispa en la oscuridad, un fulgor, un brillo, una emoción que sube a la garganta... y desaparece.

Como dice Peter Brook, el teatro está siempre escrito sobre el agua. Podemos añadir: como lo mejor de nuestras vidas. Eso, precisamente, es lo que quisiéramos que el tiempo no nos arrebatara. Y así alguna vez podríamos hablar, de verdad, de la historia de la escena española.

NUEVAS BECAS DEL INSTITUTO JUAN MARCH

■ Continúan las actividades del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El próximo 13 de febrero finaliza el plazo de solicitud para la convocatoria de diez becas para el curso 1988-1989 que el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones concede para su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Pueden optar a estas becas los españoles con título superior obtenido a partir de 1985 en cualquier Facultad afín a los estudios que se realizan en el citado Centro; o que estén en condiciones de obtenerlo en junio de 1988. El expediente académico no será inferior a notable y habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés.

La dotación de cada beca es de 90.000 pesetas mensuales brutas. Estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable en sucesivas etapas hasta completar, a tenor de los resultados alcanzados, dos años académicos de formación (cuatro semestres consecutivos) para la obtención del título de *Master*. Después los alumnos becados podrán aspirar al título de Doctor con posteriores estudios.

La beca obliga a una dedicación intensa, incompatible con cualquier otra beca o actividad remunerada, salvo autorización expresa del Centro. Los becarios participarán activamente en las distintas clases, seminarios, coloquios o conferencias organizados por el Centro durante el año académico y prepararán los trabajos escritos que formen parte de los requisitos de cada curso.

Estos cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros y están constituidos primordialmente por temas de Sociología y

Ciencia Política, con un contenido analítico, empírico y comparativo. En ellos se incluyen también asignaturas de Estudios Internacionales, Economía, Historia Contemporánea y Derecho Público.

El curso 1988-89 incluirá, entre otras, materias como Economía, sociedad y política en la Italia contemporánea (1968-1987); Sindicalismo y movimiento obrero; Microeconomía; Macroeconomía; Métodos y técnicas de investigación social; Análisis institucional de políticas económicas; La tradición republicana en los Estados Unidos y Francia en el siglo XIX; y La experiencia de la socialdemocracia del Norte y Centro de Europa.

Cursos del segundo semestre

En febrero se iniciarán los cursos del segundo semestre en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, correspondientes al curso 1987-88. En estos cursos, de carácter cerrado, partici-



▷ pan ocho alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March en la primera convocatoria realizada el pasado año, tras el fallo del Comité de Selección, integrado por **Miguel Artola**, Presidente del Instituto de España; **Francisco Rubio Llorente**, Magistrado del Tribunal Constitucional; **José Luis Sureda-Carrión**, catedrático de Economía y Hacienda Pública de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona; **Andrés González Alvarez**, director administrativo del Instituto Juan March; y **Víctor Pérez Díaz**, director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

Los cinco cursos que durante seis meses se impartirán a los alumnos del Centro serán los siguientes: «*Paradigms of Political Economy*», a cargo de **Suzanne Berger**, Ford International Professor of Political Science, del Massachusetts Institute of Technology; «*Political Psychology*», por **Kenneth Kenniston**, Andrew Melon Professor of Human Development, del Massachusetts Institute of Technology; «*División territorial del poder en España y Europa*», por **Francisco Rubio Llorente**, catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad Complutense y Magistrado del Tribunal Constitucional; «*Industrial Relations,*

Organization and Policies», por **Wolfgang Streeck**, Profesor de Sociología de la Universidad de Wisconsin (Estados Unidos); y «*Métodos y técnicas de investigación social*», por **Modesto Escobar**, profesor titular de la Universidad Complutense.

En la primera quincena de febrero se realizarán en el Centro los ejercicios finales y exámenes correspondientes al primer semestre del curso 1987-88, que comenzó el pasado septiembre. A lo largo de dicho semestre se han desarrollado, de lunes a viernes, los siguientes cursos:

— *Historia del Constitucionalismo Europeo*, impartido por **Miguel Artola**, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y Presidente del Instituto de España. Este curso, que ha constituido una introducción a la historia constitucional europea, se ha basado fundamentalmente en el análisis sistemático de los textos constitucionales que en uno u otro momento han estado vigentes en los países europeos. Más que realizar un estudio de Derecho constitucional comparado, se ha tratado de poner de manifiesto la coincidencia histórica en determinados tipos constitucionales y el sentido de una evolución



política compartida por la mayoría de los países. Se han estudiado las constituciones históricas de Francia, España, Portugal, Italia, Unión Soviética y Alemania.

— *Microeconomía*, por **Jimeña García Pardo**, Profesora Titular de Economía de la Universidad Complutense. La primera mitad del curso se ha dedicado al estudio de los comportamientos del consumidor y de la empresa y la industria competitivas, desde la perspectiva del equilibrio parcial. En la segunda mitad se ha abordado el análisis del equilibrio general y de la economía del bienestar en condiciones de competencia perfecta, para adentrarse, a continuación, en el estudio de las consecuencias de las imperfecciones del mercado y de la existencia de externalidades, así como en el análisis de los bienes públicos.

— *Regímenes democráticos (Problemas de estabilidad y cambio)*, por **Juan José Linz**, Pelitiah Perit Professor of Social and Political Science, de la Yale University. Se ha abordado la estabilidad de los regímenes democráticos explorando las condiciones sociales, económicas, culturales, políticas, institucionales e históricas de esa estabilidad. Desde una perspectiva

dinámica se han analizado los problemas relacionados con la crisis y caída de las democracias, las transiciones de regímenes autoritarios a la democracia y su consolidación. Las condiciones para la democracia en sociedades multilingües, multiétnicas o segmentadas han sido objeto de especial consideración. La relación entre el sistema socioeconómico y la democracia se ha estudiado en perspectiva comparada, así como el futuro de la democratización en los países en desarrollo.

— *Estado, empresarios y sindicatos: gobernabilidad y legitimidad de las sociedades modernas*, por **Victor Pérez Díaz**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director del Centro. Se ha discutido sobre teorías y problemas históricos concernientes a la articulación de intereses y la definición de políticas económicas y sociales en sociedades liberales capitalistas. Se ha prestado una especial atención a los problemas de la estructuración de la sociedad civil y al Estado moderno y a los problemas de legitimidad.

— *Seminario de discusión y redacción en inglés*, por **David Robinson**, M. A. London University.

Además de estos cursos, durante el primer semestre del curso 1987-88, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales organizó diversos Simposios y coloquios con destacados profesores y especialistas, tanto españoles como extranjeros, en temas de sociología, política y afines. Durante el semestre citado se celebraron cinco reuniones de este tipo, a las que asistieron los alumnos y profesorado del Centro.

El 11 de noviembre pasado **Juan José Linz** presentó en un Simposio su investigación sobre «Un estudio sobre las mentalidades económicas de los españoles»; el 18 del mismo mes, **Miguel Artola** habló sobre «La Monarquía del Antiguo Régimen»; el 25 de noviembre **Víctor Pérez Díaz** presentó una ponencia sobre «Sindicalismo y política simbólica»; el 2 de diciembre **Manuel Lucena**, Investigador del Instituto de Ciencias Sociales de Lisboa, presentó una ponencia sobre «Grupos de interés y transición a la democracia: Portugal y España»; y el 15 de diciembre, **Ronald F. Inglehart**, Director de Programas del Centro de Estudios Políticos, del Instituto de Investigación Social de la Universidad de Michigan (Estados Unidos), habló sobre «Change in the Value Systems of Western Societies».

Por otra parte, se organizaron otros tres actos: un coloquio en el que participó **James Lemoyne**, corresponsal del *New York Times*, sobre la situación en Centroamérica; **Robert J. Einhorn**, miembro de la U. S. Secretary of State's Policy Planning Staff, fue invitado para hablar, en un almuerzo-coloquio, sobre la situación actual del control de armamento entre los Estados Unidos y la Unión Soviética; y **José María Zufiaur**, Secretario

Confederal de la Unión General de Trabajadores y Vicepresidente del Comité Económico y Social, mantuvo también un coloquio informal con el profesorado y alumnado del centro.

* * *

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, reconocido como fundación docente privada de interés público por el Ministerio de Educación y Ciencia, mediante Orden ministerial del 27 de noviembre de 1986, tiene su sede en la Fundación Juan March (Castelló, 77, Madrid). De ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, el Instituto Juan March tiene por objeto la realización y promoción de estudios e investigaciones científicas o técnicas de postgrado en cualquier ramo de la ciencia, la cultura y el saber humano.

En marzo de 1987 el Instituto Juan March creó en su seno el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, orientado a la investigación y a la enseñanza, y designó director del mismo a **Víctor Pérez Díaz**, Doctor en Sociología por las Universidades de Harvard y Madrid, y catedrático de la Universidad Complutense.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones fue creado por **Juan y Carlos March**, presidente y vicepresidente del mismo, como lo son de la Fundación Juan March. Además de ellos, forman el Consejo de Patronato del Instituto **José Luis Yuste**, **Alfredo Lafita** y **Jaime Prohens** (secretario). José Luis Yuste es director gerente del Instituto; **Andrés Berlanga**, director de comunicación, y **Andrés González**, director administrativo. Todos ellos pertenecen a la Fundación Juan March, entidad que impulsa el referido Instituto.

«El Paso después de El Paso»

MUESTRA CON 43 OBRAS DE DIEZ AUTORES

El 22 de enero se inauguró en la sede de la Fundación la primera exposición correspondiente a 1988. Se trata de «El Paso después de El Paso», que permanecerá abierta hasta el 16 de marzo. Consta de 43 obras de diez artistas, seleccionadas entre los fondos de la colección de la Fundación Juan March, que recientemente se ha engrosado con la adquisición de la colección de arte español contemporáneo del norteamericano Amos Cahan.

Canogar, Martín Chirino, Feito, Juana Francés, Millares, Manuel Rivera, Saura, Pablo Serrano, Antonio Suárez y Viola son los autores presentes en la muestra, pertenecientes todos ellos a la llamada Generación del Cincuenta, que ha sido valorada y analizada por el crítico **Juan Manuel Bonet**, en un texto para el catálogo, y conferenciante en el acto de inauguración sobre «El Paso».

«Uno de los datos importantes —escribe Bonet— del presente momento cultural español, es la reflexión sobre lo que significó o no significó, sobre lo que quiso o no quiso, sobre lo que pudo o no pudo la generación del cincuenta. Ello es así, por lo menos, en dos campos bien diferenciados entre sí, pero que son ambos importantes en grado sumo: el de las artes plásticas y el de la poesía.»

«En el terreno del arte, la generación del cincuenta fue la primera generación moderna que realizó la práctica totalidad de su obra en el interior de España. No es que los viajes al extran-

jero no contaran —que sí contaron, y mucho—, pero frente a otras épocas en que se constituyó una colonia artística española en París, en los cincuenta para la mayoría de nuestros pintores y escultores ese y otros viajes fueron de ida y vuelta. Esto, unido al hecho de que casi por primera vez en nuestra escena se plantearon simultáneamente y con rigor la libertad moderna de la vanguardia —en concreto, del expresionismo abstracto— y el ahondamiento en la tradición, en el «acento» nacional, explica que en momentos como el presente resurjan con fuerza algunos de los temas, algunas de las preguntas, y sobre todo algunas de las obras de la generación.»

Bonet señala indicios de este renovado interés por aquella generación y por *El Paso* en particular. En este contexto el crítico saluda la adquisición que ha hecho la Fundación, que se encuentra así «con una colección difícilmente mejorable, más completa y selecta que ninguna otra, de obras de la generación española del cincuenta.»

«ROTHKO Y LA ESCUELA DE NUEVA YORK»

■ Jack Cowart cerró el ciclo de conferencias

«Las pinturas de Mark Rothko inspiran un devoto recogimiento en quien las contempla. Provocan el silencio y una gran humildad. Son música, suave música de cámara, que queremos 'escuchar', poemas que queremos 'leer', dejándonos penetrar por sus matices visuales». Son palabras de Jack Cowart, conservador y director de Arte del Siglo XX de la National Gallery of Art, de Washington, en las conferencias que pronunció en la Fundación Juan March los días 24 y 26 de noviembre pasado, dentro del ciclo «Cuatro lecciones sobre Mark Rothko» organizado por esta institución con motivo de la exposición de 54 obras del pintor.

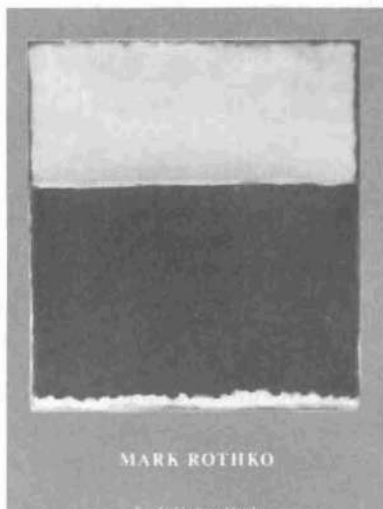
La muestra, que se clausuró el pasado 3 de enero, fue visitada por 51.258 personas y había sido organizada con la colaboración de la Tate Gallery, de Londres, la familia Rothko y diversos museos e instituciones norteamericanos y europeos, entre ellos, la National Gallery of Art, de Washington, que prestó diversas obras para la muestra. Las dos primeras conferencias del ciclo corrieron a cargo de Angel González, profesor de la Universidad Complutense. De ellas se dio información en el número anterior de este *Boletín Informativo*.

Cowart se refirió a la obra de esa «comunidad» de artistas que trabajaron en Nor-

teamérica en los años cincuenta y sesenta, fundamentalmente en el seno de la denominada Escuela de Nueva York, en la búsqueda de nuevas vías artísticas. «Rothko Adolph Gottlieb, Clyfford Still, Barnett Newman, Arshile Gorky, Willem de Kooning, Jackson Pollock, William Baziotés, Franz Kline, Reinhardt y otros trabajaron activamente en aquel período, intercambiaron ideas, al tiempo que mantenían su independencia de estilo. Sin embargo, todos ellos lucharon por una causa común: ofrecer una nueva síntesis del bagaje histórico artístico, literario y teórico europeo y americano, en la que quedase clara la independencia del objeto de la pintura. Cada obra se convertía en un «campo» de experiencia y de búsqueda intelectual. Algunos de estos artistas fueron llamados expresionistas abstractos, bien fueran pintores *de acción* o pintores *de campo* (como Rothko, Still y Newman). El resultado de su trabajo fue que crearon la primera generación de artistas de Nueva York después de la Segunda Guerra Mundial, que se

constituyó en un foco de arte nuevo en nuestro siglo».

«En los años 40 llegan a Estados Unidos muchos pintores europeos. Ernst influirá en las configuraciones totémicas de Rothko y reforzará en éste la creencia en el



MARK ROTHKO

poder del mito. Ya en los años cuarenta Rothko concibe la pintura como un conflicto filosófico y busca un nuevo vocabulario artístico, dentro de un término medio entre el surrealismo y la abstracción. En sus obras de esa década se percibe la influencia de Kandinsky, Klee, Dalí, Tanguy, Miró, Giacometti... El, así como otros de sus compañeros como Newman, Pollock, empiezan a cambiar la naturaleza de su arte y la forma de aplicar la pintura sobre el lienzo. A fines de la década Rothko aumenta el resplandor de sus obras, creando una especie de aureola a base de emparar el lienzo con color. Hay una gran simplicidad en sus pinturas de este momento y en 1949 empieza a trabajar con capas, en estructuras verticales u horizontales, al tiempo que emplea múltiples colores, de una forma libre».

«Sigue Rothko buscando un arte *poético* que combine lo intelectual y lo sensual, lo apolíneo y lo dionisiaco, con una gran dosis de enigma. Rothko ha leído *De lo espiritual en el arte*, de Kandinsky, y a Nietzsche y a Kierkegaard; y conoce bien la música de Mozart, de Schubert y de Beethoven, sus compositores preferidos. De hecho quiere que sus obras tengan una referencia, un contenido, pero algo fuera de la obra misma, un contenido preconsciente que la obra evoca por asociación, como la música. Rothko y todos los artistas de la Escuela de Nueva York quieren redefinir el objeto de la obra de arte: romper con el pasado pero manteniendo una tradición.»

«En 1953 Rothko consigue su dimensión 'clásica'. La luz tenue que él desea para sus obras ayuda a que el color envuelva al espectador; a que los diversos campos de color puedan desarro-



Jack Cowart.

llar su profundidad y así influir en nuestra visión periférica.»

«Rothko viene a ser un resumen de la primera generación de expresionistas abstractos que tanto influiría en las generaciones posteriores e

incluso en los jóvenes artistas de los 80. Por su inteligencia, independencia y dedicación artística, Rothko ha servido de modelo y punto crucial de referencia cuando se habla de pintores como Robert Motherwell, Morris Louis, Sam Francis, Jasper Johns, Ken Noland, Robert Rauschenberg, Frank Stella, Ellsworth Kelly e incluso Roy Lichtenstein.»

«Mark Rothko ha sido el puente que, para las nuevas generaciones, retrotrae a Matisse. A través de Rothko los artistas más jóvenes pudieron percibir la fuerza y el sentido del color y de la composición. Yo añadiría que Rothko influyó también en artistas americanos como Gene Davis, Jules Olitski, el escultor Christopher Wilmarth y hasta Richard Serra, europeos afiliados al 'support-surface'. Y creo que esa influencia sigue dándose hoy y que tiene un potencial de continuidad para el arte del futuro, tanto en Europa como en Norteamérica.»

Nacido en Kansas en 1945, Jack Cowart estudió Historia del Arte en la Universidad John Hopkins de Baltimore. Durante diez años fue conservador y después director del Museo de Saint-Louis. ■

Los miércoles, en la Fundación

MUSICA PARA PIANO DE MOMPOU

El día 3 se inicia en la Fundación, dentro de los conciertos de los miércoles, un ciclo dedicado a la música para piano del compositor catalán, fallecido el pasado año, **Federico Mompou**. Consta de cuatro conciertos que serán interpretados, dos cada uno, por **Miquel Farré** y **Antoni Besses**.

A Mompou le dedicó, en enero de 1977, un homenaje la Fundación Juan March y con tal motivo, en una entrevista periodística, Mompou opinaba así de la relación entre compositor e intérprete: «... cada vez creo más en la aportación del intérprete sin salirse de la línea y de la atmósfera musical de la obra. Si no se sale de esto, se obtiene toda la libertad para interpretar la obra a su manera. Muchas veces yo no pongo ninguna indicación en la partitura, para darle al intérprete libertad.»

El programa será así:

— El miércoles *3 de febrero*, el pianista **Antoni Besses** interpretará «Impresiones íntimas», «Dialogues I y II», «Charmes», «Cants màgics» y «Préludes».

— El *10 de febrero*, **Miquel Farré** interpretará «Scènes d'enfants», «Canción de cuna» y «Canciones y danzas» (un total de quince).

— El *17 de febrero*, **Antoni Besses** interpretará «Suburbis» y «Música callada» (cuatro cuadernos).



— El *24 de febrero*, **Miquel Farré** cerrará el

ciclo interpretando «Pessebres», «Fêtes Lointaines», «Trois Variations», «Paisajes», «Souvenirs de l'exposition» y «Variaciones» (sobre un tema de Chopin).

Mompou nació en Barcelona en 1893 y en esta ciudad inició sus estudios, ingresando en 1911 en el Conservatorio de París. De 1914 a 1921 vivió en Barcelona, dedicado a la composición, regresando ese año a París en donde residió hasta 1941 en que regresó a su ciudad natal. La mayor parte de sus obras son para piano y están compuestas en un estilo muy personal que él denomina «primitivismo», caracterizado por la ausencia de barras de compás, claves y cadencias, y que adopta muchas veces la forma de *suite*. Una de las obras que se interpretarán en este ciclo, «Música callada» (uno de cuyos cuadernos, el cuarto, interpretó el propio Mompou en 1977 en el homenaje que tuvo lugar en la Fundación), fue compuesta en 1966 con una beca de la Fundación.

PRESENTADO EL CATALOGO DE JULIO GOMEZ

■ El Cuarteto Arbós interpretó una obra del compositor

El pasado 2 de diciembre se presentó en la Fundación Juan March el *Catálogo de obras de Julio Gómez*, editado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de esta institución. La autora del catálogo es **Beatriz Martínez del Fresno**, profesora de Musicología de la Universidad de Oviedo. Con este motivo, la Fundación organizó un concierto en el que el **Cuarteto Arbós** interpretó el *Cuarteto de cuerdas nº 3*, de Julio Gómez.

Nacido en 1886, en Madrid, Julio Gómez fue catedrático del Conservatorio de Madrid, musicólogo, bibliotecario, y compositor, galardonado varias veces con el Premio Nacional de Música. Falleció el 22 de diciembre de 1973.

Previamente el crítico de arte y académico de Bellas Artes **Antonio Fernández-Cid** habló sobre la vida y la obra del compositor. Reproducimos seguidamente un extracto de su intervención.

«Tenía don Julio hablar despacioso, un punto engolada la voz, castizo el acento, agudo juicio, capaz ironía, mordacidad, humor, sarcasmo pulverizador, pero siempre abierto. Es destacable su doble formación de músico y humanista. Julio Gómez ingresó en el Conservatorio en 1898 y permanecería en él hasta su jubilación, en 1956. Cuando a los 15 años obtiene el primer premio de Armonía, concluye el bachillerato y se espe-



Antonio Fernández-Cid.

cializa en Letras e Historia, realizando en la Universidad Central estudios de Filosofía y Letras que concluye en 1907. Compagina estos estudios con los últimos cursos de piano y composición.

Esa dualidad de conocimientos y bases ha de reflejarse en la vida y la herencia. De una parte, en 1911, ingresa en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y es destinado al Museo Arqueológico de Toledo. Y es en Toledo donde descubre los cuartetos de Manuel Canales, sobre los que realiza uno de sus más profundos estudios. Si continuamos la trayectoria profesional de su carrera no musical, y aparte de que la tesis doctoral se dedique a Blas de Laserna (siempre la música, el teatro lírico) encontraremos a don Julio Jefe de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional, donde trabaja con Manuel

▷ Machado. Y ya desde 1915 hasta su jubilación, don Julio es el bibliotecario, por antonomasia, del Conservatorio madrileño.

Julio Gómez imparte, nada más y nada menos, que enseñanzas en las especialidades de piano, armonía, cultura general, estética e historia, Contrapunto y Formas musicales y Composición, en sustitución de Fernández Grajal, Forns, Vives, Emilio Serrano, Turina, Conrado del Campo. Y sólo en los tres últimos años lo hará como catedrático de Composición por pleno derecho. Y entre 1916 y 1956 compagina labores de bibliotecario, docente, crítico y compositor. Como crítico escribe en *La Tribuna*, en *La Jornada*, en *El Liberal*, hasta el comienzo de la guerra española. Sabe conquistar buen número de adeptos, ganados por la sinceridad y la independencia de sus juicios.

Ya al final de su vida, formula una confesión: 'Lo único que he sido, por vocación y por consciente y decidido impulso, ha sido compositor'. Julio Gómez desde sus comienzos intentó la música teatral, lejos del contacto con la música francesa, que tanto influyó en otros españoles. Ya en 1907 escribe una zarzuela que cae dentro de lo que él califica de 'ejercicios de estudiantes'. En 1924 recibe el encargo de la que ha de ser una de sus obras más logradas: la tonadilla escénica *El Pelele*, con texto de Rivas Cherif, que en

1930 se engalana con una feliz versión orquestal. Con Julio Gómez compositor ocurre como con tantos, incluso muy famosos de allende fronteras, que creemos conocer bien porque hemos oído varias veces tres o cuatro de sus obras. ¿Y cómo era en general su música? Cabría decir que, fiel a sus principios, 'La melodía es la real y verdadera esencia de la música'. Se escribe para un público que pueda entender, lo más numeroso posible. Por eso, Julio Gómez nunca se dejó llevar por vanguardismos de circunstancias deshumanizadoras de las artes. El tenía muy claro el camino: 'para ser compositor, lo primero, es ser músico' y no se recataba al añadir que un músico, un creador debe vivir y amar, gozar, sufrir, asistir a teatros y conciertos, leer... y componer. Al oír sus obras tenemos siempre la impresión de lo escrito con la mayor virtud, la sinceridad.

Julio Gómez, nacionalista independiente, con fe inquebrantable en las no agotadas posibilidades de la armonía clásica, defensor apasionado de lo español, ha visto pasar el centenario de su nacimiento con limitados reflejos y homenajes. De ahí que sea un buen impulso para futuros empeños el nacimiento de este catálogo por el que reviven tantas y tantas obras de las que ni aún teníamos referencia.»



Interpretado por Kotliarskaya y Comesaña

CICLO DE MUSICA PARA DOS VIOLINES

Del 13 al 27 de enero la Fundación programó en su sede un ciclo de tres conciertos dedicado a la «Música para dos violines», interpretado por **Polina Kotliarskaya** y **Francisco J. Comesaña**. Organizado con un criterio cronológico —cada concierto se dedicó a un período: al clasicismo vienés, al romanticismo y a la música del siglo XX—, el ciclo se proponía ofrecer, además de un repertorio poco difundido, un repaso de la evolu-

ción histórica del arte violinístico tras la etapa barroca, precisamente en ese momento cronológico del clasicismo y primer romanticismo que tan decisivo fue para el desarrollo de la música instrumental.

El crítico musical **José Luis García del Busto** redactó las Notas y la Introducción que recoge el folleto-programa del ciclo. Reproducimos seguidamente un amplio extracto de esta última.

García del Busto:

«DEL CLASICISMO AL SIGLO XX»

Como tantas veces en música, yendo hacia los principios, hemos de ir hacia Italia. Allí donde el canto, la melodía, la efusividad lírica tienen mayor predicamento debía iniciar su desarrollo y expansión el instrumento más próximo a la voz en posibilidades expresivas: el violín. Los míticos constructores Nicola Amati (1596-1684) y Antonio Stradivari (1644-1737), entre otros, a la vez satisfacían las exigencias latentes en la mejor música violinística que se escribía en su época y abrían otras posibilidades técnicas y expresivas que los compositores habrían de explotar en los tiempos venideros. Contemporáneo de ellos, Arcangelo Corelli (1653-1713) bien puede figurar como cabeza del despegue que el violín llevaría a cabo durante los siglos XVIII y XIX. Tanto su arte interpretativo como su música, perfectamente escrita para el violín y descu-

bridora de potenciales virtudes del instrumento, hicieron mella en los músicos y observadores más sensibles de su época. Antonio Vivaldi, Francesco Geminiani y Francesco Maria Veracini seguirían la huella.

Pero el que es tenido como el mejor violinista italiano del siglo XVIII es Giuseppe Tartini



(1692-1770), modélico ejecutante y autor de una importante obra instrumental que propulsó grandemente el repertorio violinístico. En Padua, a partir de 1728, fundó una óptima escuela, pronto famosa en toda Europa y que llegó a individualizarse en atención a sus específicos caracteres, mientras que otras ramas de la escuela italiana seguían sus derivaciones. La línea de Corelli era continuada por Giovanni Battista Somis (1686-1763), entre cuyos discípulos figuró Gaetano Pugnani, a su vez maestro del extraordinario Giovanni Battista Viotti (1755-1824), de cuyas enseñanzas partieron varias ramas decisivas para la configuración de distintas escuelas europeas del siglo XIX.

Obligada es la mención al genio de Niccolò Paganini (1782-1840), personalidad mítica y ampliamente conocida, con el que se rompe la línea: el genio no se recibe de ningún maestro sino que aflora espontáneamente y, por lo demás, tampoco se transmite. Paganini, además, vino a marcar el prototipo romántico del compositor-intérprete volcado en su actividad hacia la nueva concepción de la música como espectáculo para un público amplio, así como del ejecutante virtuoso con «aura» especial que el público crea y el interesado cultiva.

No había lugar para la redacción de métodos ni para ejercer el profesorado: quedaba el mito y una música que, más que trascendencia estética, significaba el catálogo de un sinfín de nuevas posibilidades técnicas para desarrollar en el futuro. El fulgor de Paganini llegaría a eclipsar a músicos violinistas tan importantes como Antonio Bazzini (1818-1897) quien, pese a la admiración que despertó en el propio Paganini o en compositores tan sensibles como Men-



Polina Kotliarskaya.

delssohn y Schumann, pese también a que estaba en los comienzos de su carrera cuando Paganini murió, no pudo zafarse del aura paganiniana. Otro tanto cabe decir de Ernesto Camillo Sivori (1815-1894) cuya carrera comenzó bajo el protector manto del propio Paganini.

Retomemos el hilo de Viotti. De este maestro parten tres ramas que constituirían las tres escuelas violinísticas nacionales más significativas en la Europa del XIX: la alemana, la francesa y la belga. Por distintas derivaciones de estas escuelas llegamos a los nombres de los violinistas españoles de aquel espléndido momento que fueron las décadas finales del siglo XIX y las primeras del nuestro.

Discípulos de Viotti fueron los franceses Pierre Marie François Baillot (1771-1842) y Pierre Rode (1774-1830), quienes sentarían las bases de la escuela violinística francesa junto con Rodolphe Kreutzer, el célebre dedicatario de la Sonata beethoveniana. Baillot sería el maestro de Charles Eugène Sauzay (1809-1901) quien, a través de Hubert Léonard (1819-1890) transmitiría sus enseñanzas a José del Hierro (1864-1933), uno de los profesores importantes del Con-



Francisco J. Comesaña.

servatorio madrileño. Otro gran discípulo de Baillot fue François Antoine Habeneck (1781-1849) en cuyas clases se formó Delphin Alard (1815-1888), magnífico maestro cuya huella se ha proyectado con fuerza a través de alumnos y de un método que todos los violinistas actuales conocen. Entre los discípulos directos de Alard figura Pablo Sarasate (1844-1908).

Sigamos ahora otra rama con origen en Viotti, la alemana que encabeza Joseph Boehm (1795-1876), discípulo directo del mencionado Pierre Rode. Boehm fue el maestro de Joseph Joachim (1831-1907), magnífico músico y violinista que tuvo gran influencia en las más importantes obras violinísticas de Schumann y Brahms. A su vez, Joachim sería maestro y amigo de nuestro Enrique Fernández Arbós (1863-1939). Otros maestros de la escuela alemana se formaron en la órbita de Rode y Kreutzer, como Karl Moser (1774-1851), Karl Friedrich Müller (1797-1873), etc. Otras ramificaciones importantes de la escuela alemana eluden el origen en Viotti, como la Mannheim o la que encabeza Spohr y sigue el gran Ferdinand David (1810-1873), tan ligado a Mendelssohn.

Por fin, la rama belga. Dos discípulos de Viotti —Robbechts y Baillot— transmitieron su enseñanza a Charles de Bériot (1802-1870), excelente maestro cuya escuela fructificó hasta el punto de que Bruselas ha sido y es uno de los focos esenciales del violín moderno. Bériot fue maestro del célebre violinista y compositor Henri Vieuxtemps (1820-1881); éste lo fue del no menos célebre Eugène Ysaye (1858-1931) y un destacado alumno de Ysaye sería el autor de otro de los métodos esenciales del violín en las últimas décadas: nos referimos a Mathieu Crickboom (1871-1947), en cuyas clases recibieron formación nuestros Antoni Brosa y Antonio Arias, autor éste de una Antología de estudios de violín que se encabeza con una dedicatoria al gran maestro belga.

Pero volvamos a Bériot, porque otro discípulo directo y dilecto fue Jesús de Monasterio (1836-1903), toda una institución en la enseñanza del violín en España, y aún más que del violín, pues entre sus discípulos se cuenta a Pablo Casals. Monasterio transmitió la escuela franco-belga a Enrique Fernández Arbós (discípulo también de Joachim, como hemos indicado, y de Henri Vieuxtemps) y a Antonio Fernández-Bordas (1870-1950), profesor de larga estela en el Conservatorio madrileño y cuya línea podríamos traer hasta hoy mismo recordando a su discípulo Carlos Rodríguez Sedano (1903-1977) que dio clases, entre tantos otros, a Víctor Martín (1940), alumno también de Antonio Arias. En Víctor Martín vienen, pues, a converger los dos brazos de la escuela de Bériot (Monasterio/Vieuxtemps), como en años atrás había sucedido con Julio Francés, discípulo de Monasterio y de Ysaye. ■

PIANO A CUATRO MANOS POR ZANETTI Y TURINA

El pasado 9 de diciembre tuvo lugar en la Fundación Juan March la cuarta sesión de la llamada «Aula de Reestrenos», que organiza esta institución a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. La idea de este «Aula», que se inició en diciembre de 1986, es recordar obras de autores españoles contemporáneos que, por las razones que fuesen, no son fácilmente escuchables hoy día.

En esta ocasión se dio un recital de piano a cuatro manos, a cargo de **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina**, interpretando obras de Granados, Valls-Gorina, Ernesto Halffter, Montsalvatge, Rodrigo, Castillo, Colomer, Oliver y José Luis Turina. Todas las obras escuchadas forman parte de los fondos del Centro de Documentación.

El recital fue objeto de atención crítica. Así **Leopoldo Hontañón** («ABC», 11-XII-87) escribía refiriéndose a las actividades musicales de la Fundación que «una de las más oportunamente emprendidas es, me parece, la

que responde al objetivo y a la etiqueta de 'Aula de Reestrenos'. Probablemente, el vacío mayor de nuestra creación musical no sea el de la carencia de estrenos, sino el del olvido sistemático posterior de éstos».

Respecto al dúo manifestaba: «No voy a ponderar a estas alturas la calidad individual, como pianistas y, lo que es de mayor importancia, como músicos, de los artistas madrileños. Pero sí debo aludir a cómo, en cada nueva salida, la penetración ejecutora se ajusta más y más, y cómo la identificación conceptual se acrecienta».

Carlos Gómez Amat, crítico musical de «Radio Madrid», en su comentario radiofónico se refería asimismo a estos aspectos: «Gracias a esos conciertos se repara, en lo que se puede, uno de los grandes males de nuestra música: el estreno seguido del olvido más absoluto, con la partitura guardada en un cajón. Es natural que no se presenten siempre 'reestrenos' en el sentido estricto, pero se toca música infrecuente que, en una gran proporción, podría formar parte del repertorio normal, si viviéramos en un país de vida musical verdadera».

Opinaba así de los dos intérpretes: «Miguel Zanetti y Fernando Turina son cameristas por vocación. Ambos conocen, pues, el precio del equilibrio y la colaboración en la música de cámara, que puede alcanzar hasta el sacrificio de alguna convicción personal (...) Zanetti y Turina han preparado un programa lleno de interés.»



«CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN FEBRERO

Violín y piano; oboe y piano; piano; flauta y guitarra, y canto son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía», que tendrán lugar en la Fundación Juan March cada lunes de febrero a las doce horas.

* * *

El *lunes 1 de febrero*, **Josep-Lluís Puig** y **Gabriel Amat** darán un recital de violín y piano, con obras de Schubert, Villa-Lobos, Wieniawski, Pugnani-Kreisler y Sarasate.

* * *

El *lunes 8*, **Josep Julià** y **Josefina Rius** darán un recital de oboe y piano, con obras de Telemann, Bach, C.P.E. Bach, Mozart, Andriessen, Debussy y Nielsen.

* * *

El *lunes 15*, **Rubén Fernández Piccardo** dará un recital de piano con obras de Beethoven, Malipiero, Ravel y Schumann.

* * *

El *lunes 22* habrá un recital de flauta y guitarra, a cargo de **Begoña Enguita** y **Avelino Alonso Rodríguez**, con un programa compuesto por obras de Le Roy, Attaignant, Byrd, Dowland, Truan, Telemann, Alonso, Villa-Lobos y Anónimo.

* * *

El *lunes 29*, **María Antonia Regueiro** (soprano), **Ignacio Encinas** (tenor), **José Luis Sánchez** (barítono) y **Aida Monasterio** (piano) ofrecerán un recital de canto y piano, con obras de Vives, Penella, Serrano, Bretón y Arrieta.

* * *

La entrada a estos conciertos es libre, permitiéndose acceder o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Los intérpretes

Josep-Lluís Puig es profesor de violín y de música de cámara en los Conservatorios de Sabadell y Tarrasa y desde 1978 forma dúo con Gabriel Amat, quien también ha sido profesor en los citados Conservatorios y en el de Madrid.

Josep Julià es profesor de oboe en el Conservatorio de Barcelona y Josefina Rius lo es de piano en el Conservatorio Elemental de Santa Coloma y trabaja regularmente en Toulouse (Francia).

Rubén Fernández Piccardo es argentino y profesor en el Conservatorio Profesional de Música de Madrid (Amaniel).

Begoña Enguita y Avelino Alonso son miembros fundadores del grupo Quasar GEM y profesores en la Escuela de Música de Gijón.

La soprano María Antonia Regueiro debutó en 1980 en el Gran Teatro del Liceo, obteniendo la Medalla de Oro de RNE. Ignacio Encinas ha desarrollado su carrera en prácticamente todos los teatros españoles y en el campo de la ópera ha actuado en los Festivales Internacionales de la Porticada de Santandredr. José Luis Sánchez ha trabajado de 1982 a 1985 de forma estable en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, con repertorio tanto de ópera como de zarzuela. La pianista Aida Monasterio estudió en Córdoba y en Madrid, con Reyes Cabrera, Cubiles y Manuel Carra y trabajó como Asesora Musical en la Compañía Española de Opera Cómica. ■

Antoni M. Badia i Margarit

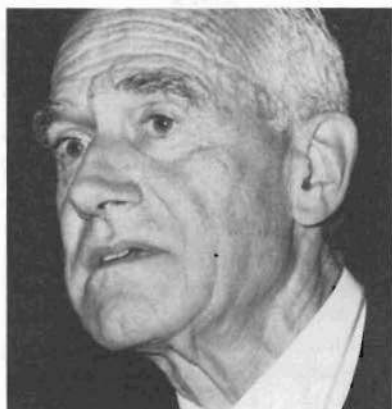
TRES LECCIONES SOBRE LA LENGUA CATALANA

«Es un poco osado haber decidido presentar una perspectiva general sobre el catalán para estas tres lecciones; quizás hubiera sido mejor escoger algunos aspectos monográficos, pero creí entender que no estaría de más presentar, en esta ocasión, tres grandes temas en forma de resumen». De esta manera justificó el profesor **Antoni M. Badia i Margarit**, catedrático emérito de Gramática histórica española y catalana, el contenido del ciclo titulado «Tres lecciones sobre la lengua catalana», que impartió en la Fundación Juan March en noviembre del año pasado. El día 3 de noviembre se ocupó de la «Descripción de la lengua», el día 5, de «Formación e historia», y el día 12, de «La situación actual».

Se ofrece a continuación un amplio resumen de las tres conferencias que pronunció.

La lengua catalana ocupa, como es sabido, una posición muy céntrica dentro de la Romania Occidental y eso hace que en su estructura se den rasgos que comparte con el francés, con el italiano y con el castellano. Por razones no sólo geográficas, el catalán es una lengua de rasgos estructurales mixtos, de mezcla. Ya decía Amado Alonso que todas las lenguas vecinas tienen concomitancias, a no ser que pertenezcan a grupos distintos.

El catalán es una lengua más tradicional, más conservadora,



ANTONI M. BADIA I MARGARIT nació en Barcelona en 1920. Es catedrático emérito de Gramática histórica española y catalana de la Universidad de Barcelona. Es miembro de número del Institut d'Estudis Catalans y de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y correspondiente de la Real Academia Española. Es autor de varios libros y trabajos de lingüística y de sociolingüística.

frente a la singularidad del castellano. En catalán, por ejemplo, se conservan las siete vocales tónicas, que existían en el latín (las cinco tradicionales, más la 'e' abierta y la 'e' cerrada), como se conservan en portugués, francés, italiano, etc., pero no en castellano. Esta es una de sus singularidades. Y como ocurre en esos idiomas, en catalán el que sea un fonema u otro modifica el significado

de las palabras. Así «déu» es 'Dios' y «deu» es 'diez'; «ós» es 'oso' y «os» es 'hueso'.

Si nos ocupamos de las consonantes, también aquí encontramos variantes y problemas. Me remito al que suelo llamar «cubo de las sibilantes»: 's', 'x', 'z', 'j', 'ts', 'tx', 'tz' y 'tj'. Un fonema es una unidad mínima de sonido diferenciador. Estos ocho sonidos del cubo sibilante, ¿son fonemas? Si decimos «pot-ser», es decir, 'puede ser', 'tal vez', ¿estamos ante un fonema 'ts' o nos encontramos, más bien, ante un sonido susceptible de ser descompuesto en 't'+ 's'? Esta es la cuestión planteada. (Por supuesto, la lengua catalana presenta, como todas las lenguas, muchos problemas y enigmas; no se trata ahora de agotarlos o de abordarlos de forma sistemática, sino más bien de traer a colación algunos, como muestra de una situación lingüística determinada).

Volviendo a las sibilantes, a si 'ts', por ejemplo, es o no un fonema, he de decir que este punto es objeto de discusión desde hace tiempo. Para Emilio Alarcos, que en su día se ocupó de la fonemática catalana, la cuestión estaba clara: 'ts', 'tj', 'tx' y 'tz' no son fonemas, pues pueden descomponerse en dos que sí serían fonemas. Así, 'ts' estaría compuesto del fonema 't' y el fonema 's'. Mi posición difiere de la de Alarcos. Tiene razón en el caso de 'ts', pero no respecto a las demás africadas del «cubo». No veo la posibilidad de descomponerlas en un fonema oclusivo ('t') y las fricativas sibilantes correspondientes ('z', 'x' y 'j'). Los datos de la historia de la lengua en comparación con los de lenguas vecinas; el mecanismo de neutralización de sibilantes; la ortogra-

fía que utilizan los semianalfabetos; la aplicación de lo que llamaba Martinet «la integración fonológica»; todo ello me mueve a pensar que los tres sonidos africados restantes ('tz', 'tx' y 'tj') son verdaderos fonemas.

Como ésta, podría aludir a otras cuestiones: a la oposición de las sibilantes 's' y 'z' o a las variantes que se producen con el masculino y femenino o con el plural, cómo en ciertos casos se produce una neutralización de las oclusivas: «llop», o sea 'lobo', al pasar a femenino, no sólo añade la 'a', que sería lo normal, sino que se produce una modificación: «lloba» ('b' en vez de 'p') en el femenino. Lo vemos también en «nebo», 'sobrino', «neboda», 'sobrina'.

Formación del catalán

Paso ahora a ocuparme de la formación y de la historia del catalán; de forma sintética, desde luego. Cataluña es una tierra de cruce, de paso de la Península al centro de Europa, y este carácter ha repercutido en todo lo que allí se ha desarrollado. En la evolución de la lengua catalana se ha dado, pues, una suma de factores.

Los romanistas distinguen nueve lenguas románicas, que se dan en un vasto territorio en donde la romanización difirió sensiblemente. Hubiera sido una casualidad impensable el que las evoluciones, a partir del latín hablado, hubiesen coincidido exactamente. Veamos el ejemplo peninsular.

En la Bética y en la actual Cataluña (en parte) la romanización fue muy intensa y profunda, mientras que lo fue mucho menos en otras regiones: Can-

tabria, etc. El latín, por otro lado, se vio afectado por la fonética de las lenguas prerromanas que él se encargaba de destruir; las cuales dejaron, pese a ello, su influencia. Si a esto añadimos la germanización al norte del Loira y la arabización intensiva en parte de la Península Ibérica, nos explicaremos las diferencias de estas nueve lenguas que componen la Romania.

Dentro del ámbito catalán existen dos modalidades idiomáticas: la oriental y la occidental. A grandes rasgos, el límite entre las actuales provincias de Barcelona y Lérida señala el del catalán occidental y del oriental (que comprende también el campo de Tarragona). Esta frontera lingüística tiene su justificación en el origen de la formación de la lengua.

En los años treinta se pensaba que la formación de la lengua y esta división entre oriental y occidental era consecuencia de la Reconquista. Por entonces el criterio que predominaba y que estaba más extendido era el de la Reconquista, cuyo exponente más explícito era el libro de Ramón Menéndez Pidal, *Orígenes del español* (1926).

Sanchis Guarner, filólogo valenciano, hizo ver que esta distinción no podía provenir de la Reconquista y dio muchas pruebas. He aquí una de ellas: la manera cómo se repartieron las tierras a la muerte de Wifredo el Velloso (897). Los tres grandes lotes de sus Condados, repartidos a sus hijos a fines del IX, se correspondían con el catalán oriental (Vic, Barcelona, Gerona), el catalán pirenaico (Besalú), y el catalán occidental (Urgel).

Sus diferencias tenían que ser anteriores a la Reconquista.

En 1956 Sanchis Guarner publicó *Los factores históricos de los dialectos catalanes*, haciendo ver que había coincidencia absoluta entre el catalán oriental y el occidental y los viejos asentamientos prerromanos. La extensión actual del catalán oriental coincidía con la Cataluña indoeuropea, mientras que el catalán occidental venía delimitado por la Cataluña vascoide y la ibérica. Esta geografía la había establecido el gran arqueólogo catalán Pedro Bosch Gimpera. Pero en 1962 apareció un libro de Miquel Tarradell, *Las raíces de Cataluña*, en el que se mantienen posiciones contrarias a las de Bosch Gimpera, de quien Tarradell era discípulo. En pocas palabras, Tarradell venía a decir que restos prerromanos los hay en todas partes (así se hallan restos ibéricos en la zona indoeuropea y al revés).

En 1981 aparece *La formación de la lengua catalana* en donde yo manejo una nueva hipótesis; no todo el mundo la ha aceptado, pero me ha dado la alegría de suscitar una polémica. Para mí, en la Cataluña Vieja la diferente intensidad de la romanización (mayor en el este, menor en el oeste) determinaría las dos modalidades de catalán oriental y catalán occidental. Esto no tiene aplicación en la Cataluña Nueva, donde hay zonas occidentales (Lérida, Tortosa) que habían sido de intensa romanización. La aparente contradicción se ha de explicar por un nuevo factor: la arabización, que fue más intensa en la Cataluña Nueva que en la Vieja.

A todo esto hay que añadirle también un dato de Antonio Tovar: hacia el año 218 a. d. C.,



ve hoy bajo el signo de una contradicción: siempre que se organizan encuentros de lenguas europeas no estatales (llamadas a menudo minoritarias), acuden representantes catalanes; pero en realidad esta representación estorba porque esas lenguas no han podido codificar su gramática, sus hablantes son diglósicos, que no es precisamente el caso del catalán. El reverso de la medalla es que el catalán no descansa sobre una estructura de Estado; le faltan elementos, pues, para sacar adelante la aventura de una lengua, en la actual civilización de masas.

Decía Carles Riba que había sido una empresa de locos recuperar para el pueblo catalán su lengua de cultura, su lengua literaria. Es lo que ocurrió en el siglo pasado, con el auge de los nacionalismos, la aparición del movimiento literario la «Renaixença» y el interés mostrado por la romanística por estudiar con detalle las lenguas romances menos conocidas.

cuando los romanos desembarcaron en Ampurias, no se encontraba nada de lengua indoeuropea, sólo ibérico. Querer, pues, buscar restos de huellas indoeuropeas en la zona oriental es un anacronismo. Con todo, yo pienso que hay razones para creer que la lengua ibérica, que era muy unitaria, no dejaba de poseer matices distintivos (como una cierta indoeuropeización en el este de Cataluña).

En este clima entra en escena un canónigo balear, Antoni M. Alcover, quien lanzó la propuesta de hacer un Diccionario completo de la lengua catalana, en el que entrara todo: lengua común, dialectos, nombres propios, cultura popular... La invitación se hacía al hombre de la calle, y fue un caso insólito porque todo el mundo podía participar en su confección. En todas partes los diccionarios los hacen los lexicógrafos, pero, por lo menos en este caso, en catalán no. Cualquiera podía —y es lo que muchos hicieron— mandar materiales a Alcover; éste se vio, en seguida, rebasado y tuvo que sacar un boletín —de los primeros de lingüística en España— para coordinar los esfuerzos de todos. Estos materia-

Situación actual

Considerar la situación actual del catalán es algo que se presta a polémicas y manipulaciones, así que me ceñiré a los aspectos más científicos. Las afirmaciones que haré descansan sobre bases sólidas. El catalán se mue-

les fueron cribados posteriormente por un equipo de especialistas y el resultado fue el Diccionario Catalán-Valenciano-Baleár, de Alcover y Moll.

A este hecho hay que sumar otro: el Primer Congreso Internacional de la Lengua Catalana, que tuvo lugar en Barcelona en 1906 y en el que se juntaron tres mil congresistas, que no eran especialistas, sino representantes de muy distintas profesiones: era la sociedad entera, que se responsabilizaba del futuro de su lengua y se preocupaba de ella. De hecho, se puede decir que la lengua está normalizada desde aquel Congreso. Hay que reconocer que esta normalización salió bien, pero se hizo muy a la buena de Dios. Con todo, y gracias a esa normalización (1906-1939) el catalán de hoy se puede comparar con cualquier otra lengua. En la actualidad, la lengua y la cultura catalanas tienen un respaldo social de primera categoría. Hay un evidente afán de seguir adelante, pero la lengua está también seriamente amenazada en su supervivencia.

Las causas son varias: los restos, aún muy notables, de la represión política y cultural posterior a 1939, con la prohibición de toda manifestación pública, oral y escrita, que provocó una situación muy especial en los años sesenta: unos millones de personas que hablaban catalán y sólo un número muy pequeño que lo sabían escribir.

Otro factor esencial ha sido el peso de la inmigración, que obligó a que convivieran dos lenguas. En los años sesenta había una obsesión por la integración. Hoy ya no la tenemos: la política lingüística pasa hoy por el respeto y la convivencia;

la integración vendrá, en todo caso, por sus pasos contados. A la situación descrita hasta aquí hay que sumar el hecho de que, cuando empezábamos a recuperarnos de la política de represión, hemos entrado en una civilización de nuevas tecnologías, en donde privan los grandes medios de comunicación de masas. En esta situación las lenguas menos habladas lo pueden pasar muy mal.

Los factores mencionados determinan, pues, la posición endeble de la lengua. Hay otra situación preocupante, que es la de la antinomia «estructuras o actitudes». En 1979, un Manifiesto polémico establecía el siguiente interrogante: ¿una nación sin Estado, un pueblo sin lengua? La conclusión era clara: si el catalán no consigue tener un soporte de estructura de poder, que le asegure el futuro, tardará más o menos en desaparecer, pero desaparecerá. Este ensayo, firmado por seis profesores de la Universidad Autónoma de Barcelona es de una lógica irrefutable. Pero si tenemos en cuenta que desde 1716 la lengua catalana no ha tenido más que unos diez años de una estructura que se acercase al poder, algo habrá que explique su supervivencia y aún su vitalidad en nuestros días.

Hoy la sociolingüística da cada vez más importancia a las actitudes de los hablantes, que son las que han salvado las lenguas no estatales hasta ahora. Las estructuras no son todo, ni mucho menos. La lengua catalana no ha muerto y no morirá en un futuro inmediato. Más allá, Dios sabe lo que va a pasar con las lenguas, pero por ahora, y esto es lo que importa, la lengua catalana se ha salvado por las actitudes de los hablantes. ■

Desde el 29 de febrero

CICLO SOBRE «LA NUEVA INMUNOLOGÍA»

■ Participarán destacados científicos, entre ellos dos Premios Nobel

Los Premios Nobel de Medicina **S. Tonegawa** (1987) y **B. Benacerraf** (1980) y los científicos **B. A. Askonas** y **R. Poljak**, intervendrán desde el próximo 29 de febrero hasta el 21 de marzo en un ciclo que ha organizado la Fundación Juan March sobre «La Nueva Inmunología». Este ciclo continúa la serie que viene celebrando la Fundación en su sede desde hace unos años, y se enmarca dentro de la atención especial que esta institución dedica al área científica y, concretamente, a la Biología Molecular y sus Aplicaciones, a través de conferencias y becas.

Cincuenta destacados científicos de diversos países, entre ellos once Premios Nobel, han participado en los seis ciclos

celebrados hasta ahora en la Fundación en torno a «La Nueva Biología», «La Nueva Neurobiología», «ADN y cáncer», «DNA y expresión genética», «Medicina Molecular» y «Receptores celulares y señales químicas». El ciclo sobre «La Nueva Inmunología» se inicia el 29 de febrero con la intervención de la doctora **Brigitte A. Askonas**, investigadora en el National Institute for Medical Research, Mill Hill, de Londres y miembro fundador y Jefe de la División de Inmunología de dicho Instituto. La doctora Askonas es Fellow de la Royal Society y Miembro Honorario de la Sociedad Americana de Inmunología y de la Société d'Immunologie Française.

El programa del ciclo (*) sobre «La Nueva Inmunología», que comienza el 29 de febrero, será el siguiente:

- 29 de febrero: **Dra. B. A. Askonas.**
Immune defences in virus infection: why we need to learn cellular immunology.
- 7 de marzo: **Dr. R. Poljak.**
Estructura tridimensional y especificidad de los anticuerpos.
- 14 de marzo: **Dr. S. Tonegawa.**
Premio Nobel de Medicina 1987.
Somatic generation of immune diversity.
- 21 de marzo: **Dr. B. Benacerraf.**
Premio Nobel de Medicina 1980.
Antigene processing and presentation. Biological role of MHC molecules in determinant selection.

(*) Todas las conferencias del ciclo darán comienzo a las 19,30 horas. La entrada es libre. Asientos limitados.

SIMPOSIO SOBRE ESTRATEGIAS GENETICAS DEL DESARROLLO

Por iniciativa de la Fundación Juan March y organizado en su sede, el pasado 10 de noviembre se celebró un Simposio sobre «Estrategias genéticas del desarrollo», en homenaje al biólogo **Antonio García Bellido**, como reconocimiento a sus contribuciones sobre la Biología del Desarrollo, por las que ha sido elegido Miembro Extranjero, tanto de la Royal Society de Londres (en 1986) como de la National Academy of Sciences, de Washington (en 1987).

Este Simposio fue presentado por el doctor **Severo Ochoa**, Premio Nobel de Medicina 1959. Participaron en él seis destacados científicos extranjeros: el también Premio Nobel de Medicina (1965) **François Jacob**, del Instituto Pasteur, de París; **Sydney Brenner**, de la Unidad de Genética Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra); **Gunther S. Stent**, del Departamento de Biología Molecular de la Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos); **Edward B. Lewis**, profesor de Biología en el California Institute of Technology (Estados Unidos); **Heric H. Davidson**, de la División de Biología del California Institute of Technology (Estados Unidos); y **John B. Gurdon**, del Departamento de Zoología, Cancer Research Campaign Molecular Embriology Group, de Cambridge



(Inglaterra). También estaba programada la intervención del doctor **David S. Hogness**, del Medical Center de la Stanford University, quien no pudo asistir al Simposio.

Tras unas palabras del Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, en las que subrayó la «amistosa cercanía del doctor García Bellido a las actividades de la Fundación, relaciones que comienzan en el año 1962 y se han mantenido prácticamente sin interrupción durante los veinticinco años transcurridos hasta hoy», el doctor **Severo Ochoa** señaló cómo «la Biología del Desarrollo es un campo biológico de frontera en el que hay todavía un gran número de incógnitas. Hombres como García Bellido están contribuyendo de un modo brillante al traspase de estas fronteras y su actividad despierta el entusiasmo y la admiración de gran número de biólogos. Para nosotros los españoles es alentador que una rama esencial de la Biología moderna tenga un asiento español tan poderoso como el que García Bellido ha sido capaz de conseguir». Seguidamente se ofrece un resumen de cada una de las intervenciones.

«ANÁLISIS GENÉTICO
MOLECULAR DEL DESARROLLO
DEL NEMATODO»



Se ha determinado la estructura completa del sistema nervioso de *C. elegans* mediante reconstrucción de microfotografías electrónicas seriadas. Dado que el desarrollo de los linajes celulares también es conocido, eso significa que tenemos una descripción completa de la posición y el origen de cada célula; y en el caso del sistema nervioso, de todas las interconexiones. El problema ahora consiste en mapear esto en el genoma del organismo mediante el análisis de mutantes.

Ahora pueden clonarse genes específicos del nematodo. Se ha utilizado extensamente la técnica de mutagénesis por transposones, unida a análisis de polimorfismos en el DNA, muchos de los cuales se deben al DNA insertado. La construcción de un mapa físico del nematodo mediante una librería ordenada de clones en cósmidos ha sido una herramienta poderosa. La posibilidad de aislar nuevos genes sólo mediante análisis de ligamiento aumentará a medida que se vaya mapeando un número mayor de genes.

Los primeros mutantes aislados incluyen un amplio grupo cuyas mutaciones afectan al movimiento del animal. Algunos de ellos han sido reconocidos por afectar a la musculatura y se han estudiado a nivel molecular. Por ejemplo, *unc-54* es un gen estructural que codifica para la cadena pesada de miosina, que se expresa específicamente en células musculares,

mientras que *unc-14* codifica para paramiosina, otro componente del filamento mayor.

La mayoría de los mutantes *unc* afectan al sistema nervioso. Hace ya algunos años, se estudió la anatomía de un pequeño grupo seleccionado de estos mutantes y se encontraron diferencias en algunos de ellos; no fue posible interpretar estos resultados porque entonces no teníamos una descripción completa de la anatomía del sistema nervioso. J. White y otros investigadores han vuelto a examinar este trabajo y han encontrado cambios muy específicos en la anatomía del sistema nervioso motor de algunos de estos mutantes. Estos genes han sido clonados recientemente y probablemente arrojen nueva luz sobre el diseño y el funcionamiento de este sistema nervioso, relativamente simple.

Muchos investigadores han utilizado este tipo de abordaje para la descripción a nivel molecular de sistemas biológicos complejos. Algunos se han referido a él como «genética inversa», pero en realidad se trata de «bioquímica inversa». Se basa en nuestra capacidad de clonar y secuenciar DNA, y también en nuestra capacidad de interpretar las secuencias. La primera está bastante desarrollada, la segunda, no tanto. Y a medida que se vayan acumulando datos de secuencia constituirá una limitación para la comprensión del problema.

«LINAJES CELULARES Y SEGMENTACION DURANTE EL DESARROLLO»



Diversos grupos de animales, tales como anélidos, artrópodos y vertebrados, comparten la característica general de tener el cuerpo estructurado en series periódicas de segmentos que presentan simetría bilateral. Cada segmento se corresponde con un módulo o *metámero*, con elementos morfológicos repetidos, tales como apéndices, músculos o ganglios nerviosos. El modelo básico de segmentación se ve oscurecido por el hecho de que los metámeros, lejos de ser siempre iguales, suelen variar en diferentes posiciones a lo largo del eje longitudinal del cuerpo. El tema que aquí abordamos es el papel del linaje celular en el desarrollo de los segmentos de sanguijuelas (*Hirundinea*). El cuerpo tubular de estos animales consiste en 32 segmentos diferenciados longitudinalmente y en un «prostomium» no segmentado.

El desarrollo del huevo fertilizado de sanguijuela tiene lugar a través de una secuencia estereotipada de divisiones, dando lugar a un embrión cuyas células pueden identificarse atendiendo a varios criterios: tamaño, posición, edad y especializaciones citoplásmicas. Cinco pares de blastómeros simétricos, designados *teloblastos*, sufren una serie de divisiones desiguales y generan cinco pares de agrupaciones de blastocitos primarios, designados por las letras *m*, *n*, *o*, *p* y *q*. Estas agrupaciones emergen a la izquierda y a la derecha de las bandas germinales, las cuales migran a lo largo del embrión y finalmente coalescen para formar la

placa germinal en la futura línea media ventral.

El uso de nuevas técnicas trazadoras del linaje celular ha permitido marcar los descendientes post-mitóticos de componentes individuales de las agrupaciones de blastocitos primarios, poniendo de relieve que cada una de estas células da lugar a un grupo metamérico hemilateral de unas pocas docenas de células identificables, que se repiten en cada segmento.

La segmentación en las larvas de insectos presenta una considerable semejanza con la de las sanguijuelas. A pesar de esta similitud, los primeros estadios de embriogénesis en moscas difieren radicalmente de la secuencia de roturas holoblásticas que se ha encontrado en sanguijuelas. El huevo de la mosca comienza su desarrollo mediante una serie de divisiones mitóticas sincrónicas que no están seguidas de división celular, dando lugar a un «syncytium» embrionario que contiene miles de núcleos. Finalmente, la mayoría de estos núcleos migran a la periferia del «syncytium», donde se celularizan por invaginaciones de la membrana del embrión. En este sentido, el embrión de la mosca comienza consistiendo en una lámina uniforme de aproximadamente 6.000 células, el *blastodermo celular*, ninguna de las cuales se ha originado realmente por división celular. Sólo en estadios posteriores, las células del blastodermo se dividen y generan clones.

«LA ESTRATEGIA BITHORAX»

Resulta evidente en el desarrollo de *Drosophila* que una vez que se lleva a cabo el plan fundamental de segmentación del embrión, el siguiente paso conlleva la diferenciación de los segmentos en cabeza, tórax y abdomen. Dos agrupaciones de genes parecen ser responsables de esta diferenciación: el complejo Bithorax (BX-C) y Antennapedia (ANT-C). Estos complejos están localizados en el brazo derecho del cromosoma 3 y, aunque separados entre sí, existe homología de secuencia entre ambos. Esto sugiere que los dos complejos derivan de la duplicación y posterior divergencia de un gen ancestral. El descubrimiento de dos grupos de genes en ratón y en hombre homólogos a los de *Drosophila* (homeoboxes) sugiere un paralelismo en las estrategias de desarrollo en invertebrados y vertebrados.

Todos los genes de BX-C están relacionados entre sí en cuanto a función en el sentido de que la pérdida de función de un gen dado provoca que cierta región del cuerpo se vea transformada en otra anterior; por ejemplo, el mutante bithorax, bx, tiene la porción anterior del tercer anillo torácico (el segmento que contiene los halteres) transformado en el segundo anillo (el que contiene las alas). Afortunadamente, la función normal de muchos de los genes BX-C no tiene que ser deducida indirectamente del comportamiento de los alelos mutantes, sino que puede determinarse directamente examinando los efectos en el desarrollo



embrionario cuando sólo están presentes algunos de los genes BX-C. Este análisis es posible gracias a la afortunada circunstancia de que, aunque un animal carezca de todos los genes del complejo (homocigótico para la delección Df-P9), no puede sobrevivir si completa el desarrollo embrionario y tiene los segmentos corporales desde T3 y posteriores al nivel de desarrollo de T2.

El complejo Bithorax se extiende sobre una región de aproximadamente 400 kb y contiene tres regiones homeóticas. El modo en que estos genes controlan el desarrollo corporal, comenzando en el segundo segmento torácico y extendiéndose posteriormente, es lo que se ha denominado la estrategia bithorax.

La regulación de los propios genes del complejo se lleva a cabo por mecanismos en «cis» y en «trans». Nos hemos concentrado en este primer tipo, dado que implica una serie de fenómenos inusuales. Esta regulación obedece a ciertas reglas:

- 1) Inactivación en cis: una mutación en un gen cualquiera del complejo suele producir una pérdida de función total o parcial en uno o más genes situados en posición distal.
- 2) Superexpresión en cis: mutaciones en un subconjunto de los genes provocan ganancia de función en un gen situado en posición proximal.
- 3) Colineridad: el orden de los genes en el cromosoma es correlativo a su orden de expresión a lo largo del eje corporal.

«ACTIVACION ESPACIAL DE GENES EN EL EMBRION DE ERIZO MARINO»



Nos referiremos a la base molecular del proceso mediante el cual se generan modelos espaciales de actividad génica durante el desarrollo embrionario del erizo de mar. El gen que codifica para la actina del citoesqueleto (CyIIIa) proporciona un excelente marcador molecular del programa zigótico de la expresión génica característico del ectodermo aboral embrionario. De acuerdo con nuestros últimos descubrimientos sobre el linaje celular, el ectodermo aboral deriva de la división de células fundadoras.

Otro gen marcador que hemos utilizado es SM50, el gen de la matriz de la espícula y que se expresa específicamente en células mesenquimáticas esqueléticas, las cuales descienden clonalmente de micrómeros. Se ha comprobado que las secuencias reguladoras de ambos genes dirigen correctamente la expresión espacio-temporal de genes marcadores, al inyectar las construcciones génicas apropiadas en células de huevo de erizo. Mediante esta técnica ha sido posible delimitar la región reguladora en cis del gen CyIIIa. Co-inyectando un exceso de fragmentos de DNA que contienen subregiones de la zona reguladora, se produce un fenómeno de competencia *in vivo*, por lo que es posible analizar el significado funcional de elementos reguladores individuales.

Los estudios *in vitro* de unión DNA-proteína han puesto de relieve que existen ocho sitios dentro de la región donde se dan interacciones altamente específicas (especificidad 10^4 - 10^5

veces mayor que para secuencias al azar). Algunos de los factores que se unen a estas secuencias son, probablemente, de origen zigótico, dado que su concentración aumenta durante el desarrollo y es imposible detectarlos en huevos no fertilizados. Sin embargo, otros son claramente de origen materno y se acumulan en el citoplasma de los huevos sin fertilizar.

El análisis del origen, la distribución citológica y el modo de activación de estos factores, unido al linaje y localización de las células precursoras del ectodermo aboral, debe darnos una interpretación molecular de cómo el gen CyIIIa se expresa diferencialmente a medida que se forma el ectodermo aboral.

Estos mismos factores parecen regular también otros genes del mismo tejido; como sugieren los experimentos *in vitro* de competencia intergénica, realizados con las regiones reguladoras de otros genes que se expresan específicamente en las mismas células. La introducción de las secuencias reguladoras de CyIIIa en huevos de diferentes especies de erizos ha proporcionado interesantes resultados; dado que las construcciones heterólogas presentan un control temporal correcto, aunque la regulación espacial se vea alterada. Esto proporciona una oportunidad de identificar las interacciones *cis/trans* requeridas para el control espacial del desarrollo.

«INDUCCION
EMBRIONARIA»

La inducción embrionaria parece ser uno de los mecanismos más corrientes durante el desarrollo de los vertebrados para la activación de genes, diferenciación celular y morfogénesis. Entre los invertebrados, el mismo mecanismo parece jugar un papel importante en *Drosophila* y nematodos. Aunque se descubrió en 1901, este proceso aún no ha sido explicado a nivel celular ni molecular. Una de las dificultades que entorpecieron los primeros intentos de explicar la inducción embrionaria durante décadas ha sido el tener que basarse en ensayos histológicos indirectos para reconocer sus efectos. El procedimiento normal consistía en poner dos tejidos en contacto, permitir que la inducción se llevase a cabo y esperar una semana o más para analizar el resultado. La mayoría de las inducciones son procesos complejos en los que ambos tejidos se inducen recíprocamente uno al otro, a través de una secuencia de pasos que lleva a un resultado final complejo. Nosotros hemos intentado simplificar este análisis estudiando un proceso inductivo que se realiza en un tiempo corto (unas pocas horas) y empleando marcadores moleculares de elevada expresión en los tejidos inducidos. El sistema concreto utilizado es el primero que se describe en anfibios: las células vegetativas de la blástula inducen a algunas de las células germinativas cercanas para que se diferencien en células mesodérmicas, la mayoría de las cuales dan lugar a células de tejido muscular.



Una de las características más importantes de la inducción embrionaria es la «competencia» o «capacidad de respuesta». La forma en que las células responden a la inducción está determinada, sobre todo, por su capacidad de respuesta en el momento concreto en que tiene lugar la inducción. Por ejemplo, el tiempo que tardan las células germinativas una vez inducidas en expresar los genes de actinas musculares depende de la edad de estas células y no del número de horas que transcurren desde que se realiza la inducción. Del mismo modo, la naturaleza de la respuesta de las células germinativas a la inducción está determinada por su capacidad de respuesta a un estado particular de desarrollo. Por tanto, las células germinativas en estado de blástula tienen la posibilidad de ser inducidas, en cuyo caso se convertirán en células mesodérmicas, o de no ser inducidas, en cuyo caso se convertirán en epidermis, expresando los genes de citoqueratinas. Más tarde, en el estado de gástrula, las células germinativas pueden ser inducidas por las células mesodérmicas para convertirse en tejido nervioso. En ese momento estas células han perdido la capacidad de responder al estímulo de células vegetativas y convertirse en tejido muscular. Esto parece indicar que existen una serie de estados de competencia o capacidad para responder de una forma particular.

«RETROVIRUS Y ESTADOS INICIALES DE DESARROLLO EN EL EMBRION DE RATON»



Ciertos aspectos en el desarrollo inicial de embriones de mamíferos resultan difíciles de analizar. Por ejemplo, la determinación de linajes celulares o la especificidad en la expresión de ciertos genes. Para abordar estas cuestiones se ha desarrollado una estrategia basada en el uso de retrovirus recombinantes.

Los vectores retrovéricos pueden emplearse para introducir genes dentro de las células. En células multipotenciales, la expresión no tiene lugar si el gen se encuentra bajo el control del retrovirus Moloney LTR. Para que exista expresión es necesario introducir otro promotor en la región flanqueante 5' del gen. En este caso, la transcripción comienza a partir del promotor interno, tanto en células multipotenciales como en células de un estado más avanzado de desarrollo. Se han desarrollado una serie de métodos que emplean el gen Z β -galactosidasa de *Escherichia coli* como gen marcador, tanto para estudiar la expresión en células individuales como para introducir marcadores genéticos que permitan establecer fácilmente los linajes celulares.

Se han empleado dos tipos diferentes de genes lacZ. Uno

produce la enzima localizada en el citoplasma de las células transformadas. El otro produce una enzima que ha sido dirigida hacia el núcleo mediante la fusión del gen Z con la secuencia localizadora del antígeno mayor del virus SV40. Ninguno de los marcadores afecta al crecimiento celular. No interfieren con la diferenciación «in vitro» de células multipotenciales. Estos marcadores permiten la detección de células individuales mediante preparaciones histológicas al microscopio óptico o electrónico. Utilizando el marcador nuclear, la galactosidasa aparece en la periferia de los núcleos en todas las células analizadas, incluidas las del estadio de dos células del embrión.

Se han producido cantidades suficientes de estos virus recombinantes, los cuales se han utilizado para: 1) examinar los linajes celulares infectando embriones preimplantados «in vitro» y embriones post-implantados «in vivo»; y 2) para analizar las propiedades de diferentes promotores en las primeras etapas del desarrollo.

François Jacob (a la izquierda) y Severo Ochoa (a la derecha), Premios Nobel de Medicina en 1965 y 1959, respectivamente, a la llegada al Simposio, en la Fundación Juan March.



Revista crítica de libros**NUMERO 12 de «SABER/Leer»**

■ Artículos de García Olmedo, Badia, Alvar, Martín González, Muguerza, González de Cardedal y Elías Díaz

Artículos firmados por **Francisco García Olmedo**, **Antoni M. Badia i Margarit**, **Manuel Alvar**, **Juan José Martín González**, **Javier Muguerza**, **Olegario González de Cardedal** y **Elías Díaz** se incluyen en el número 12, correspondiente al mes de febrero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros, que edita la Fundación Juan March.

Los trabajos, que dan cuenta de libros recientemente aparecidos en España o en el extranjero y que abarcan los distintos campos del saber, están en esta ocasión ilustrados por **Francisco Meléndez**, **Juan Ramón Alonso**, **Stella Wittenberg**, **Alfonso Ruano**, **Francisco Solé**, **Fuencisla del Amo** y **Arturo Requejo**.

El Premio Nobel James D. Watson es autor (solo o en colaboración) de un buen número de libros que son fundamentales en el campo de la biología molecular; dos de ellos son los escogidos por **Francisco García Olmedo**, catedrático de Bioquímica y Biología Molecular en la Universidad Politécnica de Madrid, para comentar en estas páginas, que se abren con su artículo titulado «Biología molecular del gen». Refiriéndose a la obra en conjunto de Watson, escribe García Olmedo: «Puede decirse que este importante y poco convencional 'corpus' lleva implícito una nueva visión de la ciencia actual, que tras-



ciende a la Biología, y ha supuesto un nuevo estilo de comunicarla».

La imagen tradicional de Alfonso X el Sabio como elemento decisivo en la formación de la prosa en castellano se agranda cuanto más nos adentramos en su rica y variada obra. Es la opinión del profesor **Antoni M. Badia i Margarit**, quien trata el trabajo de Hans-J. Niederehe que, por razones que explica en su artículo, es indispensable para la historia de la lengua y la lingüística españolas y le permite acercarse a esta figura clave de la cultura medieval.

Aunque las circunstancias y

▷ la época sean muy diferentes, el venezolano Andrés Bello fue también figura clave y también él fue un polígrafo de altura. El estudio de Fernando Murillo Rubiera, *Andrés Bello: Historia de una vida y de una obra*, le sirve al profesor Manuel Alvar, académico y catedrático de Historia de la Lengua Española, para traer al recuerdo, desde la perspectiva de hoy, a este hombre plural, como le llama Alvar, cuya personalidad no se agota, ni mucho menos, relacionándolo con el desarrollo de la gramática española. «La figura excepcional de Bello —son palabras de Alvar— es un caudal inagotable de motivos de meditación. No es extraño que cuente con una bibliografía de singular riqueza y variedad.»

Arte y poder

Arte y poder siempre han ido unidos a lo largo de la historia. Desde las Pirámides a El Escorial, el arte es expresión de un programa de gobierno que supone el manejo de unas finanzas, unos medios técnicos y unos artistas en cuantía y calidad excepcionales. Los Borbones, en España, también reinaron para las artes; tal es la idea extraída del libro de Yves Bottineau, *L'art de Cour dans l'Espagne des Lumières*, que el profesor Martín González toma como núcleo de su comentario. Los Borbones tuvieron un programa artístico, que lo era al mismo tiempo de Estado.

Para Javier Muguerza, catedrático de Filosofía del Derecho, Moral y Política, el libro objeto de su atención, *Análisis de la identidad*, de Javier Echeverría, es importante no tanto por su empaque, que lo tiene, sino por la proeza filosófica que encierra: abrir un ambi-

cioso 'programa de investigación semiológica'. Filosofía analítica, identidad, semiología, escritura y otros, son conceptos y términos a los que se alude y se explican tanto en el artículo de Muguerza como en el trabajo de Echeverría.

«La escritura y la lectura —con estas frases acaba Muguerza su texto— son dos preclaras formas de interacción. Y así es como yo entiendo que Javier Echeverría nos pida en la introducción de su libro que contribuyamos, como lectores, a 'configurar la identidad de este último' y hasta la de su autor, quienquiera que haya sido».

Olegario González de Cardedal, catedrático de la Universidad Pontificia de Salamanca, en su comentario titulado «Dios entre la ética y la estética», se encara con la voluminosa obra del teólogo suizo Hans Urs von Balthasar, que en su opinión no sólo es uno de los más grandes teólogos de la época contemporánea, sino también uno de los mayores genios de este siglo, interesado por todas las ramas del saber, desde la metafísica al teatro, desde la lírica al fenómeno de la santidad.

El contenido de este número de febrero se termina con un trabajo de Elías Díaz, quien en «Iluminismo crítico y Sociología del Derecho» comenta una obra del italiano Renato Treves, uno de los padres de la Sociología jurídica actual. Señala el profesor Díaz que, aunque siempre se ha establecido una cierta conexión entre Derecho y realidad social, es bastante más reciente la irrupción de la Sociología del Derecho, que entre otras cosas ha aportado información, investigaciones empíricas y reflexión teórica y crítica para un mejor conocimiento del Derecho. ■

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.

- **Juan Jesús González.**
La patronal agraria: estrategias de política agraria y de negociación colectiva. (La Baja Andalucía).
«Agricultura y Sociedad», abril 1984, nº 31, págs. 93-120.
(Plan de Estudios Europeos 1982).
- **J.-M. Malpica (y otros).**
The nucleotide sequence of a HMW glutenin subunit gene located on chromosome 1A of wheat («Triticum aestivum L.»).
«Nucleic Acids Research», 1985, vol. 13, nº 19, págs. 6817-6832.
(Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones 1983).
- **Alfredo Fernández Braña, S. Wolfe y Arnold L. Demain.**
Ammonium repression of cephalosporin production by «Streptomyces clavuligerus».
«Canadian Journal of Microbiology», 1985, vol. 31, nº 8, págs. 736-743.
(Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones 1981).
- **Concepción Mir.**
Lleida (1890-1936): caciquisme polític i lluita electoral.
Publicaciones de la Abadía de Montserrat, Barcelona, 1985. 778 págs.
(Beca España 1978. Historia).
- *La salvación del Patrimonio Español.* (Catálogo, patrocinado por la Fundación Juan March, de la exposición, organizada por «Hispania Nostra» en el Spanish Institute de Nueva York, 12 noviembre 1985-6 enero 1986).
(Operación Especial 1985).
- **Bartomeu Torres Gost.**
Epistolari de Miquel Costa i Llobera i Antoni Rubió i Lluch a Joan Lluís Estelrich.
Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1985. 543 páginas.
(Operación Especial 1983).
- **Mercedes Gracia (y otros).**
Moessbauer spectroscopic, chemical and mineralogical characterization of Iberian pottery.

«Archaeometry» (1985) 27, 1, págs. 75-82.

(Beca España 1977. Química).

- **Manuel M. Valdivia** (y otros).
 - *Fractionation and Initial Characterization of the Kinetochore from Mammalian Metaphase Chromosomes* (en colaboración con B. R. Brinkley).
«The Journal of Cell Biology», september 1985, vol. 101, págs. 1124-1134.
 - *Compound kinetochores of the Indian muntjac. Evolution by linear fusion of unit kinetochores* (en colaboración con B. R. Brinkley, A. Tousson y S. L. Brenner).
«Chromosoma», 1984, vol. 91, págs. 1-11.
(Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones 1981).
- **Xavier Tusell y Genoveva García Queipo de Llano**.
Franco y Mussolini. La política española durante la segunda guerra mundial.
Barcelona, Editorial Planeta, 1985, 300 páginas.
(Operación especial 1983).
- **Maxim P.A.M. Kerkhof y Dirk Tuin**.
Los Sonetos 'Al Itálico Modo', de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. (Edición crítica, introducción y notas).
Madison, 1985, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Wisconsin-Madison University), 1985, 117 págs.
(Operación especial 1983).
- **Pedro M. Echenique** (y otros).
 - *Generation of Surface Excitations on Dielectric Spheres by an External Electron Beam* (en colaboración con T. L. Ferrell).
«Physical Review Letters», 30 septiembre 1985, vol. 55, nº 14, págs. 1526-1529.
 - *Lifetime of Image Surface States* (en colaboración con F. Flores y F. Sols).
«Physical Review Letters», 18 noviembre 1985, vol. 44, nº 21, págs. 2348-2350.
 - *Self-consistent wake binding energies* (en colaboración con W. Brandt y R. H. Ritchie).
«Physical Review B», 1 diciembre 1985, vol. 32, nº 11, 6 páginas.
 - *Nonlinear stopping power of an electron gas for slow ions* (en colaboración con R. M. Nieminen, J. C. Ashley, R. H. Ritchie).
«Physical Review A», febrero 1986, vol. 33, nº 2, 8 páginas.
 - *Wake states of fast protons moving in an electron gas* (en colaboración con R. H. Ritchie).
«Physical Letters», 23 septiembre 1985, vol. 11A, nº 6, págs. 310-312.
(Operación especial 1984).
- **Concepción Herrero y Jaime Fábregas**.
Marine microalgae as a potential source of single cell protein (SCP).
«Applied Microbiology and Biotechnology» (1985), vol. 23, págs. 110-113.
(Beca España 1980. Biología).
- **Isabel Moreno** (y otros).
Estudio del zooplancton epiplanctónico de la zona costera de Gijón. VIII. Eufausiáceos. IX. Ictioplancton.
«Cuadernos de Investigación Biológica», nº 8, junio 1985, págs. 1-11 y págs. 13-27.
(Beca España 1977. Estudio de Especies y Medios Biológicos).

LUNES, 1

12,00 horas
CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de violín y piano.
 Intérpretes: **Josep-Lluís Puig**
 y **Gabriel Amat.**
 Obras de F. Schubert, H.
 Villa-Lobos, H. Wieniawski,
 Pugnani-Kreisler y P. Sarasate.

MARTES, 2

11,30 horas
RECITALES PARA JOVENES
 Intérpretes: **Quinteto de Viento**
Mediterráneo.
 Comentarios: **Arturo Reverter.**
 Obras de Haydn, Mozart, Ibert,
 Pierre, Beethoven y Bocche-
 rini.
 (Sólo pueden asistir grupos
 de alumnos de colegios e ins-
 titutos, previa invitación.)

19,30 horas
CURSOS UNIVERSITARIOS
«La romanización de Hispa-
nia» (III).
Antonio Blanco Freijeiro: «La
 resistencia».

MIÉRCOLES, 3

19,30 horas
CICLO INTEGRAL «MOM-
POU: MUSICA PARA PIA-
NO» (I)
 Intérprete: **Antoni Besses.**
 Programa: Impresiones íntimas,
 Dialogues, Charmes, Cants
 màgics y Préludes.

JUEVES, 4

11,30 horas
RECITALES PARA JOVENES
Recital de violín y piano.
 Intérpretes: **Manuel Villuen-**
das y Almudena Cano.

Comentarios: **Jacobo Durán-**
Loriga.
 Obras de Mozart, Beethoven,
 Brahms, Falla y Sarasate.
 (Sólo pueden asistir grupos
 de alumnos de colegios e ins-
 titutos, previa invitación.)

19,30 horas
CURSOS UNIVERSITARIOS
«La romanización de Hispa-
nia» (y IV).
Antonio Blanco Freijeiro: «Los
 hispanorromanos».

VIERNES, 5

11,30 horas
RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano.
 Intérprete: **Jorge Otero.**
 Comentarios: **Antonio Fernán-**
dez-Cid.
 Obras de Bach, Brahms, Liszt,
 Mompou, Albéniz y Ravel.
 (Sólo pueden asistir grupos
 de alumnos de colegios e ins-
 titutos, previa invitación.)

LUNES, 8

12,00 horas
CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de oboe y piano.
 Intérpretes: **Josep Juliá y Jo-**
sefina Rius.
 Obras de C. Ph. Telemann, J.
 S. Bach, C. P. E. Bach, W. A.
 Mozart, H. Andriessen, C. De-
 bussy y C. Nielsen.

19,30 horas
CURSOS UNIVERSITARIOS
«La pintura española en el
siglo XX» (I).
Julián Gállego: «Realismo,
 simbolismo y modernismo en
 lo español (1900-1920)».

MARTES, 9

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENESIntérpretes: **Quinteto de Viento Mediterráneo.**Comentarios: **Arturo Reverter.**
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 2).**MIÉRCOLES, 10**

19,30 horas

CICLO INTEGRAL «MOMPOU: MUSICA PARA PIANO» (II).Intérprete: **Miquel Farré.**Programa: *Scènes d'enfants*, Canción de cuna, Canciones y Danzas (nº 1 al 15).**«EL PASO DESPUES DE EL PASO», EN LA COLECCION DE LA FUNDACION JUAN MARCH**

Durante el mes de febrero seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición «*El Paso* después de *El Paso*», integrada por 43 obras realizadas por los diez artistas que a fines de los años cincuenta formaron el grupo «*El Paso*». Los fondos proceden de la colección de la Fundación Juan March, tanto de sus fondos del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, como de diferentes adquisiciones.

Los artistas con obra en la muestra son Rafael Canogar, Martín Chirino, Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares, Manuel Rivera, Antonio Saura, Pablo Serrano, Antonio Suárez y Manuel Viola.

JUEVES, 11

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES**Recital de violín y piano.**Intérpretes: **Manuel Villuendas y Almudena Cano.**Comentarios: **Jacobo Durán-Loriga.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS**«La pintura española en el siglo XX» (II).****Julián Gállego:** «Las vanguardias españolas dentro y fuera de la Península (1920-1940)».**VIERNES, 12**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES**Recital de piano.**Intérprete: **Diego Cayuelas.**Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de Mozart, Chopin, Debussy y Granados.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa invitación.)

LUNES, 15

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA**Recital de piano.**Intérprete: **Rubén Fernández Piccardo.**

Obras de L. v. Beethoven, G. F. Malipiero, M. Ravel y R. Schumann.

MARTES, 16

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENESIntérpretes: **Quinteto de Viento Mediterráneo.**

Comentarios: **Arturo Reverter**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 2).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La pintura española en el siglo XX» (III).

Santiago Amón: «La vanguardia y su concepto».

MIÉRCOLES, 17

19,30 horas

CICLO INTEGRAL «MOMPOU: MUSICA PARA PIANO» (III).

Intérprete: **Antoni Besses**.

Programa: Suburbis, Música callada (primer cuaderno, segundo cuaderno, tercer cuaderno y cuarto cuaderno).

JUEVES, 18

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Intérpretes: **Manuel Villuendas** y **Almudena Cano**.

Comentarios: **Jacobo Durán-Loriga**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La pintura española en el siglo XX» (y IV).

Santiago Amón: «La vanguardia y su práctica».

VIERNES, 19

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano.

Intérprete: **Jorge Otero**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5).

LUNES, 22

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Recital de flauta y guitarra.

Intérpretes: **Begoña Enguita** y **Avelino Alonso**.

Obras de **A. Le Roy**, **P. Attaignant**, **W. Byrd**, **J. Dowland**, **E. Truan**, **G. P. Telemann**, **A. Alonso** y **H. Villalobos**.

MARTES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Intérpretes: **Quinteto de Viento Mediterráneo**.

Comentarios: **Arturo Reverter**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 2).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La traducción en la cultura española» (I).

Valentín García Yebra: «La Escuela de Traductores de Toledo. La corte de Alfonso X el Sabio».

«ZERO, UN MOVIMIENTO EUROPEO» (COLECCION LENZ SCHÖNBERG), EN BARCELONA

Seguirá abierta durante todo el mes de febrero en Barcelona la Exposición «Zero, un movimiento europeo», con fondos de la Colección Lenz Schönberg, de Munich, en la Sala Sant Jaume de la Fundació Caixa de Barcelona.

MIÉRCOLES, 24

19,30 horas

CICLO INTEGRAL «MOM-POU: MUSICA PARA PIANO» (y IV).

Intérprete: **Miquel Farré.**

Programa: Pessebres, Fêtes lointaines, Trois variations, Paisajes, Souvenirs de l'exposition y Variaciones (sobre un tema de Chopin).

JUEVES, 25

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de violín y piano.

GRABADOS DE GOYA

Hasta el 28 de febrero se exhibirá en el Von der Heydt-Museum der Stadt de Wuppertal (República Federal de Alemania) la Exposición de Grabados de Goya, dentro del recorrido de esta muestra por distintas ciudades de ese país.

Un total de 222 grabados de Goya se exhibirán, además, hasta el 13 de febrero, en la Casa de la Cultura de Alora (Málaga), en colaboración con la Fundación para el Desarrollo Económico, Social y Cultural y el Ayuntamiento de la localidad; y, a partir del 19 del mismo mes, en el Ayuntamiento de Jerez de la Frontera (Cádiz) y con su colaboración.

La muestra ofrece grabados de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*.

Intérpretes: **Manuel Villuendas** y **Almudena Cano.**

Comentarios: **Jacobo Durán-Lóriga.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «La traducción en la cultura española» (II).

Valentín García Yebra: «El pórtico de nuestro Renacimiento. El Marqués de Santillana».

VIERNES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano.

Intérprete: **Diego Cayuelas.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 12).

LUNES, 29

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Recital de canto y piano.

Intérpretes: **M.^a Antonia Regueiro** (soprano), **Ignacio Encinas** (tenor), **José Luis Sánchez** (barítono) y **Aida Monasterio** (piano).

Obras de **A. Vives**, **Penella**, **J. Serrano**, **T. Bretón** y **P. Arrieta.**

19,30 horas

CICLO «LA NUEVA INMUNOLOGÍA» (1).

B. A. Askonas: «Immune defences in virus infection: why we need to learn cellular immunology» (con traducción simultánea).

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77

Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid