

La exposición «Coches», de Andy Warhol, se ofrecerá en la Fundación Juan March desde el 5 de octubre de 1990 al 5 de enero de 1991.



Nº 203
 Octubre
 1990

Sumario

ENSAYO-La música en España, hoy-VIII	3
<i>El pasado en la música actual</i> , por Miguel Angel Coria	3
NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN	11
Arte	11
La serie «Coches», de Andy Warhol, en la Fundación, desde el día 5	11
— Exposición con 35 cuadros y 12 dibujos del artista norteamericano	11
La Praga modernista y cubista. Conferencias de Pavel Stepanek con ocasión de la muestra «Cubismo en Praga»	18
Los grabados de Goya, en París, desde el 11 de octubre	22
«Arte Español Contemporáneo», en Gijón	22
Música	23
Claude Debussy, en seis conciertos, en Madrid, Valencia, Logroño y Albacete	23
«Conciertos de Mediodía» de octubre	24
«Conciertos del Sábado»: Alrededor de la flauta	26
Cursos universitarios	27
Carlos Seco Serrano: «Los nacionalismos españoles»	27
Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología	32
<i>Workshop</i> sobre «Genetics of neurogenesis in <i>Drosophila</i> »	32
— El 5 de octubre, sesión pública en la Fundación	32
Dos nuevos volúmenes de biología en «Serie Universitaria»	33
Publicaciones	35
«SABER/Leer»: artículos de Vaquero Turcios, Villa Rojo, Montávez, Lázaro Carreter, Aranguren, Velarde y Pascual	35
INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES	36
Nuevos becarios y actividades para 1990/91	36
La serie <i>Estudios/Working Papers</i> : editados los once primeros números	39
Conferencias del profesor Alfred Stepan sobre «Consolidación democrática en América Latina»	40
Calendario de actividades en octubre	44

LA MÚSICA EN ESPAÑA, HOY (Vili)

El pasado en la música actual

Abandonado el redentorismo social, hace ya más de media centuria, la vanguardia del arte fue también en no pocos casos vanguardia del proletariado. Defraudadas, al menos por ahora, las esperanzas depositadas en las poéticas renovadoras de los 50 y 60, los músicos actuales, también los españoles, vuelven la mirada al pasado, mucho más confortable que el desazonador presente. A través de las páginas que siguen intentaremos congelar, con el fin de contemplarlo más detenidamente, un momento, precisamente este que vivimos, de esa fugaz secuencia que la historia constituye.



Miguel Angel Coria

Compositor. En 1976 cofundó la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles y de 1981 a 1986 fue delegado de la Orquesta y Coros de RTVE. En la actualidad es Director Técnico de la Fundación Ferrer Salat.

* 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, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor*, por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música*, por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Música y nuevos medios electroacústicos*, por Gabriel Brncic, compositor; y *Ser intérprete hoy en España*, por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda».

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

A vueltas con el tiempo

Para entender lo que pasa aquí y ahora en nuestra música conviene no olvidar, sobre todo, que la historia no es aquel río hegeliano que arrastra los hechos en dirección única y con velocidad constante. Cabe imaginarla, más atinadamente, como una rápida corriente que tan pronto agita las aguas como las remansa, obligándolas, de trecho en trecho, incluso a remontar su curso.

Durante décadas y décadas, sin embargo, la historia se ha concebido como un progreso, enfatizado a menudo con ostentosa mayúscula. Algunas voces aisladas alertaron a sus contemporáneos sobre el peligro que tan infundado optimismo representaba: Baudelaire, que —como señala Walter Benjamin— resplandece como un astro solitario en el lóbrego cielo del II Imperio, ya se manifestó en contra de la «Avant-Garde», cuya misma denominación tuvo para él resonancias militares.

Predicó en el desierto: acriticamente aceptada por la mayoría, esa noción lineal del tiempo histórico ha constituido el más sólido apoyo de la moderna práctica del Arte. Esta concepción ha arrasado hacia el futuro, impulsadas por la negación del pasado, a verdaderas legiones de escritores, pintores y músicos progresistas; los artistas reaccionarios, por contra, niegan el futuro. Unos y otros se configuran a fin de cuentas como haz y envés de la concepción lineal de la historia, por cuanto para los primeros ese proceso es una ascensión y para los segundos una caída.

A esa visión rectilínea del tiempo se opone la circular. Ya adelantada por Heráclito, esta noción contempla la historia girando sobre sí misma. Para Giambattista Vico, por ejemplo, cada vuelta de ese giro nos situaría en un plano superior al precedente. También él, pues, imaginó el devenir como un ascenso, si bien en espiral. Las actuales recuperaciones artísticas del pasado no serían, según esto, sino nuevos capítulos del eterno retorno nietzscheano. Borges recoge esta concepción en uno de sus más bellos relatos: «... perduró casi intacto el libro duodécimo de la Civitas Dei, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas

las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina».

El fenómeno de la revitalización del gusto que examinamos no es nuevo. Pero hoy concita la atención general y provoca airadas reacciones del fundamentalismo vanguardista. No es para menos: los compositores «avanzados» de hace dos o tres décadas comprueban, atónitos, que se han quedado atrás y que una «restauración» les ha tomado la delantera. Deberían recordar, con el Oscuro, que «lo viejo es joven y lo joven viejo [porque] el principio y el fin son comunes».

Viejas tendencias

No es que la «nueva música» haya envejecido (Adorno), ni tampoco que la «música más reciente» muestre ya un deterioro impropio de su corta edad (Metzger). Lo que está ocurriendo, a mi juicio, es que tras aquellas músicas ensimismadas ha venido otra decidida a ensimismársenos.

Para lograrlo, los compositores más actuales huyen, masivamente, de aquel encarnizamiento formal que fue «razón de Estado» para los vanguardistas —y que los empujó, nada razonablemente, a transformar el concierto en pandemónium, a maltratar voces e instrumentos, a inventar escrituras no ya herméticas, sino indescifrables y, por si fuera poco, a urdir unas tramas sonoras tan toscamente acabadas que nadie quiso usarlas. La música se murió de risa y el público de aburrimiento.

Pero con el fin de resucitarlos algunos han caído en recuperar no tanto el espíritu como la letra tradicional: esa cada vez más descarada utilización de estereotipos, precipitados desde la gran música del romanticismo tardío —pongo por caso— hasta las bandas sonoras del cine, la radio y la televisión, resulta francamente inaceptable y confirma, de paso, las peores sospechas de que bajo el manto protector de la Escuela de Darmstadt se ocultaba un notabilísimo mal gusto.

Recordemos que los teóricos de la información y la percepción estética no se cansan de repetir que la comprensibilidad de todo mensaje dependerá del equilibrio entre la originalidad que se supone al emisor y la banalidad atribuida, tal vez sin mayor motivo, al receptor. Nivelar aquélla y ésta es tarea nuestra, pero conviene extremar las precauciones en asunto tan delicado, porque ofrecer al público baratijas propias de mercadillo no parece serio.

Además es innecesario: las leyes naturales que desde siempre rigen la música —el fenómeno natural de la resonancia— no pueden, pese a quien pese, derogarse ni por el trivial ahistoricismo de la vanguardia ni, menos aún, por la errónea interpretación y aplicación que de ese ordenamiento hace la transvanguardia. Bastará, en todo caso, recordar que Marsilio Ficino, tras sentar que «el amor es maestro y gobernador de las artes», observó que la afinidad entre dos sonidos depende de la distancia (el intervalo) que media entre ellos. Y así «entre uno y dos y uno y siete (segunda y séptima para nosotros) no se encuentra más que un amor ínfimo. Pero entre uno, tres, cuatro, cinco y seis han encontrado un amor vehemente. Y vehementísimo entre uno y ocho». Vemos, pues, que según aquel filósofo, astrólogo y músico —además de sacerdote— el amor entre los sonidos asciende por una escala pasional cuyos peldaños no son otros que los intervalos que aún, quinientos años más tarde, seguimos utilizando, esto es, además de la segunda y la séptima, la tercera, cuarta, quinta, sexta y, coronando la serie, la octava.

Cierto es que hoy también usamos todos los tonos intermedios de la gama y que su número ha crecido desde siete hasta doce. Y también es verdad que formamos acordes con los armónicos más alejados del sonido fundamental y que la métrica de nuestra música la aproxima a la prosa poética. El lenguaje musical, a través de sucesivas transformaciones, es hoy mucho más complejo, por ejemplo, que en la época de Ficino. Mas esa complejidad no impide, aunque sí dificulta, la comprensión. ¡Que no se pierda a aquélla buscando ésta!

No me resisto a citar, para concluir este apartado, ese frag-

mento del «El último verano de Klingsor» en el que Hesse plantea, en términos pictóricos, el problema del forzoso acatamiento por los artistas de esas leyes naturales de que hablábamos más arriba. «Las formas de la naturaleza, su situación en el espacio, su grosor o delgadez podían dislocarse. Se podía renunciar a esos honrados instrumentos con que se la imita. También se podían falsear los colores, intensificarlos, diluirlos, transformarlos de mil maneras. Pero si se quería recomponer con ellos un trozo de naturaleza sucedía que la pareja de colores complementarios se hallaba en idéntica relación y tensión que en ella. Uno seguía siendo naturalista, aunque usase el naranja en lugar del gris o el grana en vez del negro». Si trocamos, al hilo de lo anterior, sonidos por colores comprobaremos que también aquéllos, aun dislocadas, seguirán obedeciendo la ley de la resonancia.

Después de la modernidad

Esta inflexión, ese brusco cambio de sentido que hoy ha dado la música se debe, en mi opinión, al agotamiento de las convenciones generalmente aceptadas hasta fechas relativamente recientes, hoy tan dignas de mofa (Stravinsky) como lo fueron las vigentes antes que ellas y lo serán, no se olvide, las actuales y venideras.

Entre nosotros, el fenómeno presenta a menudo rasgos feroces. Apenas alcanzada la jerarquización por la vanguardia, se trata ahora de enterrarla con mal disimulada prisa. Es verdad que, con los años, se ha vuelto imposible. Pero en algún caso conserva, si no frescura, sí viveza, y es que, como dicen las abuelas, quien tuvo retuvo y guardó para la vejez. Enfrente de estas curiosidades y ruinas, alguna, ya digo, ennoblecida por el tiempo, se alzan una (mala) suerte de chalés adosados, a los que dota de singularísimo aspecto la carpintería de aluminio, la chimenea de butano y la barbacoa, equivalentes arquitectónicos y decorativos de la gramática musical posmoderna. Así que si el viejo caserón de la vanguardia es ya inhabitable, los flamantes albergues de la transvanguardia no lo son menos. ¡Ya dirán ustedes quién puede vivir en ellos!

Yo no, desde luego. Siempre creí que el pasado merece aprecio, nunca precio. Creo, sí, que la historia del arte es la historia de las revitalizaciones del gusto; pero también —y en contra del vulgar mercantilismo imperante— que nuestra tarea no consiste, no debe consistir, en recuperar viejas fórmulas magistrales para trivializarlas del modo que estamos oyendo. Se trata —ya lo advirtió Eliot— «de conquistar por la fuerza y la sumisión» lo que ya ha sido descubierto varias veces «por hombres a los que no cabe emular». «Sólo podemos luchar por recobrar lo que se ha perdido y encontrado y vuelto a perder, y ahora la batalla se presenta en condiciones que no parecen propicias». Pero tal vez no codiciemos el triunfo ni nos amilane la derrota. Nos basta con acometer el empeño. «Lo demás —concluye y yo también— no es cosa nuestra».

Post scriptum

Al releer las páginas anteriores caigo en la cuenta de que mis expeditivos juicios tal vez precisen de más detenidos considerandos y, sobre todo, de más sólida fundamentación. Nadie suponga que quiero alargarme innecesariamente: aunque algunos «estimen las obras —o los artículos— por la corpulencia, como si se escribiesen para ejercitar antes los brazos que los ingenios», lo más cierto es «que lo bien dicho se dice presto». Pero también es verdad que cualquier obra —o artículo— no es sino aproximación, boceto o proyecto de otra mejor realizada, más acabada, que se acerca más a la meta propuesta. Y siendo ese objetivo el de comprender por qué los compositores han dado en desempolvar maneras tradicionales que parecían definitivamente desechadas, parece oportuno glosar el texto precedente, con el fin de profundizar la indagación y de arrojar alguna luz complementaria sobre puntos —cuya misma opacidad dificulta su esclarecimiento— que puedan haber quedado oscuros. Valgan, pues, los aforismos que siguen de clave para mejor interpretarlos.

Los rescoldos vanguardistas, que todavía avivan ciertas prácti-

cas musicales, en realidad siguen alimentados por la fe en el «Progreso», moderno sustitutivo del antiguo trascendentalismo y, como él, coartada con la que el poder trata de justificar la infelicidad reinante. El compositor «actual» no repara en que su discurso reproduce, mal que bien, el logos de la dominación propio de nuestra era tecno-industrial.

Es improbable que las actuales circunstancias, en las que las utopías que durante siglos impulsaron la historia ceden paso al más desvergonzado pragmatismo que cabe recordar, favorezcan la producción artística. ¿Cómo recobrar aquella dialéctica histórica que posibilitó, pongo por caso, el nacimiento y desarrollo de la gran música europea? Si es verdad que la realidad determina la conciencia, hoy no cabe esperar demasiado. A lo sumo, algunas manieristas reflexiones críticas sobre el tiempo perdido.

El abandono de las (weberianas) bases racionales y sociológicas de la música ha provocado, por primera vez en la historia, esa fractura entre la producción actual y la sociedad que ahora pretende soldarse mediante restauraciones. A la crónica de la música hecha pedazos que los «retornos» stravinskyanos constituyeron ha seguido, ya en nuestros días, la resurrección de la carne más despojada de espíritu que imaginarse pueda. Como fantasmas, las viejas convenciones espantan hoy a los vivos cuando se manifiestan en las salas de conciertos: resulta imposible ocultar el terrible deterioro propio de todo sepultado.

Separada del estilo al que pertenece, la manera pierde su significado, queda reducida a mero gesto inexpresivo. La simple recuperación de maneras equivale a rescatar antigüedades de las que la historia hizo almoneda en su momento, precisamente aquel en que a un estilo —emanación del «espíritu de la época»— sucede otro que refleja mejor las ideas generales de los nuevos tiempos.

La Razón, de Descartes a Hegel, ha empujado al arte a su autodestrucción. La supremacía de la conciencia sobre el cuerpo, de la idea sobre su formulación, ha rebajado la obra a una categoría subalterna. En el caso de la música, ese proceso racional de auto-aniquilación desemboca, lógicamente, en el silencio.

Mientras el «gran público» acoge con alivio esas transposiciones a la música del calendario de la Unión Española de Explosivos que son tantas piezas postmodernas, la vanguardia se enfurruña y, con su habitual desenfado, destila moralina (ya saben, que si el compromiso, que si la aventura, que si...). En realidad, estamos asistiendo (¡que no participando!) en una trifulca por el público mercado en la que cada vez es más difícil identificar a los contendientes: estos antiguos y modernos son ya igual de viejos.

Al margen de semejantes rifirrafes, conviene recordar que el arte auténtico siempre ha caminado sobre el filo de la navaja que la tensión entre lo viejo y lo nuevo ha puesto bajo sus plantas. Una vía insegura, sí; en la que no es fácil mantener el equilibrio, también; pero transitable: otros, antes, han logrado contrapesar la tradición de lo nuevo con la novedad de la tradición. Tratemos de imitarlos.

De la negación del presente, propia de las poéticas revivalistas, no se sigue la del futuro: todo «revival», por el contrario, se propone adelantar al porvenir un instante del pasado, visto —y por eso revivido- como valor absoluto.

Pero para el postmodernismo a la moda, por lo que vemos y oímos, el presente y el futuro constituyen graves amenazas para su misma existencia, contra las que se defiende escudándose en el pasado. Su toma de posición frente a la historia, cuyo curso se empeña en detener, es por lo mismo típicamente reaccionaria.

El estilo tardío de Beethoven se caracteriza por su recuperación de viejas convenciones —el contrapunto imitado—. También Haydn y Mozart, sobre todo en sus obras religiosas, recrean su inmediato pasado barroco. Cuando un compositor —y no sólo, como vemos, en nuestra época— retoma maneras caídas en desuso, trata de legitimar, apoyándose en la tradición, su propia obra.

Hoy, en la era de la reproductibilidad técnica, en la que la obra ha perdido su condición de única e irrepetible, el arte necesita más que nunca esa legitimidad que únicamente la historia revivida puede otorgarle.

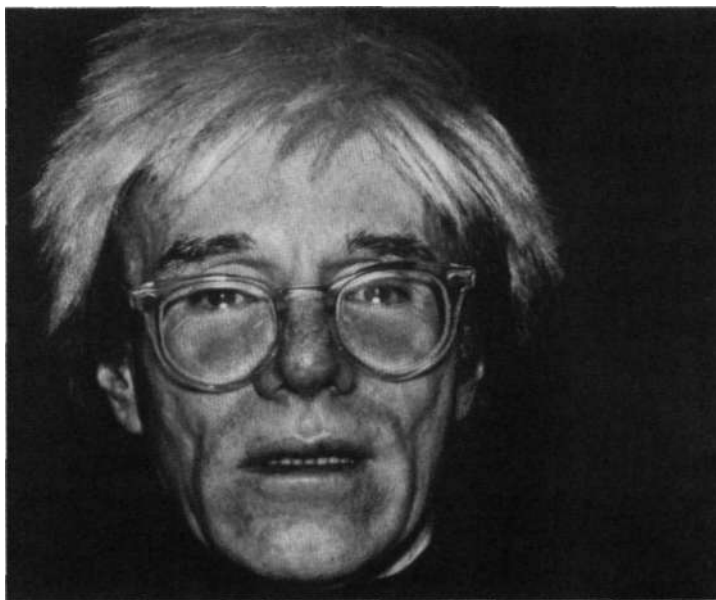
Inicia la temporada artística del Curso 1990/91

«Coches», de Andy Warhol

Desde el 5 de octubre, exposición con 35 cuadros y 12 dibujos del artista norteamericano

Con la exposición «Coches», de Andy Warhol, la Fundación Juan March reanuda en octubre su temporada artística para el Curso 1990/91. Desde el 5 de octubre podrán contemplarse en la sede de esta institución 47 obras —35 cuadros y 12 dibujos de gran formato— de la serie *Cars* (Coches), que realizó Andy Warhol con motivo del centenario de la invención del automóvil en 1986, por encargo de Daimler-Benz, y que dejó inconclusa al morir en febrero de 1987.

La exposición, que ha sido posible gracias a la cesión de los fondos de Warhol por Daimler Benz A. G., de Stuttgart, permanecerá abierta en la Fundación Juan March hasta el 5 de enero de 1991, y posteriormente se exhibirá en Barcelona, en el Palau de la Virreina, en colaboración con el Ayuntamiento de esta capital. Desde que en 1977, la Fundación presentase, tanto en Madrid como en Barcelona, una exposición de Arte USA, el arte norteamericano del siglo XX en sus diversas manifestaciones y estilos ha estado presente en la programación de exposiciones de esta institución, con muestras monográficas dedicadas a Willem de Kooning (1978), Robert Motherwell (1980), Roy Lichtenstein (1983), Joseph Cornell (1984), Robert Rauschenberg (1985), Irving Penn (1987) y Edward Hopper (1989), así como otras exposiciones colectivas sobre el Minimal Art (1981), *Mirrors and Windows* (Fotografía norteamericana desde 1960), (1981), o la Colección de Leo Castelli (1988). El horario de visita de la muestra es de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21; domingos y festivos, de 10 a 14 horas. En páginas siguientes se reproduce un extracto de la biografía de Andy Warhol, publicada en el catálogo.



Biografía de Andy Warhol

Andrew Warhola nació el 6 de junio de 1929 en Forest City, Pennsylvania, hijo de inmigrantes checoslovacos. Su padre, que trabajó en las minas de carbón de Virginia Occidental, murió en 1942 tras una larga enfermedad. Su madre, Julia, continuó viviendo, con sus tres hijos, de los subsidios que recibían, y para ayudar a mantener a la familia, Andrew trabajó en unos grandes almacenes y vendió fruta desde un camión.

«Cuando era niño sufrí tres depresiones nerviosas, a intervalos de un año. La primera se manifestó cuando tenía ocho años. Los ataques —el baile de San Vito— comenzaban siempre el primer día de las vacaciones de verano», recuerda Warhol en su libro *The Philosophy of Andy Warhol*.

En 1945 Warhol terminó sus estudios de Bachillerato y en el otoño ingresó en el Instituto de Tecnología Carnegie de Pittsburgh, al que asistió hasta el trimestre del invierno de 1949. En 1948 editó el periódico de los estudiantes y conoció a Philip Pearlstein. Finalmente se graduó con el título de Bachelor of Fine Arts. En ese año trabajó en los grandes almacenes de Joseph Home, y al año siguiente se mudó a Nueva York, donde comenzó su carrera profesional en arte comercial. Hizo anuncios para revistas de moda como *Vogue*, *Glamour* y *Harper's Bazaar* y puso su primer estudio en St. Marks Place, compartido con Philip Pearlstein. Después compartieron un estudio en Chelsea. Cuando realizaba ilustraciones para novelas cortas en *Glamour*, Warhol comenzó a utilizar su técnica monotipo especial de «línea emborronada». Acortó su nombre para convertirlo en Andy Warhol.

Además de dibujos de zapatos para *Glamour*, Warhol por entonces dise-



Gottlieb Daimler y su hijo Adolf, en un automóvil Daimler.

ñaba objetos de escritorio para Bergdorf-Goodman, tarjetas de Navidad para Tiffany's y Tiber Press y portadas de discos para Columbia Records. «Aceptaba todos los trabajos que se le ofrecían y todo lo que hizo lo hizo profesionalmente, con alegría y a tiempo», señala Calvin Tomkins. En 1949, Warhol se mudó a un nuevo estudio en la calle 75 Este, donde vivió con su madre.

En junio de 1952, Warhol participó en una exposición en grupo con Fred McCarrol, Mary Suzuki y otros artistas en la Galería Hugo, de Nueva York. Expuso dibujos a lápiz y tinta sin colorear —ilustraciones para cuentos de Truman Capote— y algunos de los libros de dibujo que había publicado en ediciones pequeñas, incluidos «Love is a Pink Cake», «There Was Snow on the Street» y «Twenty Five Cats Named Sam and One Blue Pussy».

Entre 1953 y 1955, Warhol colaboró con una compañía de teatro en Lower East Side, dirigida por Dennis Vaughan, y comenzó a leer a Brecht. Mientras tanto había desarrollado unos métodos no convencionales en su arte comercial, reproduciendo sus dibujos en cuanto los terminaba. Empezó a trabajar con Fritzie Miller y recibió un Premio por Méritos Especiales por uno de sus anuncios. Aproximadamente en esta época, Warhol se tiñó por primera vez el pelo de ru-



**A la izquierda,
Benz Mylord
Coupé, de
1901.**

bio platino. En 1954 expuso en la Galena Loft, de Nueva York, con Wolfgang Beck, Allan Hugh Clarke y Edward Rager. «Muchas personas en la industria —explica Tomkins— empezaron a darse cuenta del trabajo de Andy en las revistas. No importa lo que ilustrara: champú, sujetadores, joyería, lápiz de labios o perfume, siempre había una originalidad decorativa en su trabajo que lo hacía llamativo».

Hacia 1955, Warhol y su madre se mudaron a un apartamento cerca de Lexington Avenue. Tenían ocho gatos persas llamados Sam. En colaboración con Ralph Pomeroy, Warhol publicó *A la Recherche du Shoe Perdu*,

y expuso sus pinturas de zapatos en varias galerías de Manhattan. Al año siguiente, hizo un largo viaje junto con el diseñador Charles Lisanby, visitando Japón, Hong Kong, Indonesia y el Sudeste de Asia y volviendo a Nueva York, vía Roma y Florencia. Fue durante ese viaje cuando comenzó a coleccionar arte, en especial dibujos de Braque, Miró y Larry Rivers. En abril de ese mismo año 1956 el trabajo de Warhol se incluyó en una exposición colectiva titulada «Dibujos Recientes USA» en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Recibió el XXXV Premio Anual del Club de Directores de Arte por sus anuncios de zapatos de I. Miller. Cada vez más interesado por las películas, Warhol se aficionó especialmente a James Dean, Elvis Presley, Mae West

y Zsa Zsa Gabor. En 1957 la revista *Life* publicó varias de sus ilustraciones. Cuenta Calvin Tomkins: «Todavía no era lo que se llamaría ambicioso, aunque tenía esa manía sobre la gente famosa. Siempre estaba escribiendo a las estrellas de cine para pedirles autógrafos. Escribió una vez una carta a Truman Capote, preguntándole si podía ilustrar *Other Voices, Other Rooms* (Capote no respondió), y después tuvo una idea loca sobre la ropa interior de las estrellas de cine y pensó que podría hacerse un buen negocio vendiendo la ropa íntima que había sido usada por las estrellas; costaba cinco dólares lavada y cincuenta sin lavar».

El año 1959 vio la publicación de *Wild Raspberries*, un esfuerzo de colaboración con Suzie Frankfurt. En los años anteriores al Pop, Warhol se convirtió en una especie de celebridad de Nueva York. Se realizaron exposiciones regulares de sus dibujos entre 1956 y 1959 y realizó los libros *Shoe Book* (1954), *Bay Book* (1956), *In the Bottom of My Garden* (1956) y *Gold Book* (1957).

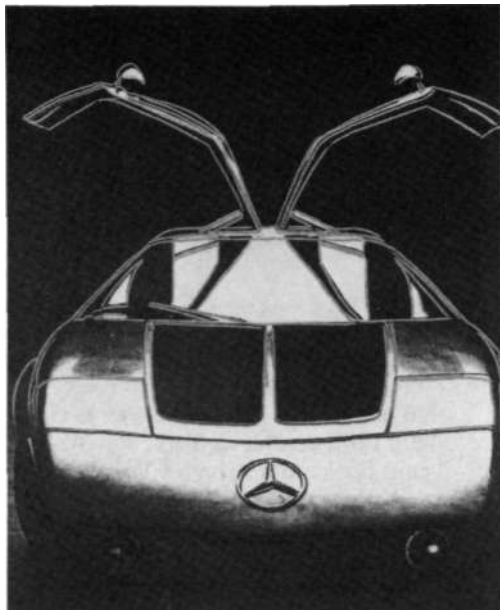
«En un cierto punto de mi vida, —cuenta Andy Warhol— al final de los años 50, comencé a sentir que estaba recogiendo los problemas de las personas que conocía. Un amigo estaba enrollado sin esperanzas con una mujer casada, otro me había confiado que era homosexual, una mujer a la que adoraba manifestaba fuertes síntomas de esquizofrenia. Nunca había

sentido que tenía problemas, porque nunca había definido específicamente ninguno, pero ahora sentía que esos problemas de los amigos se estaban extendiendo por mi cuerpo como gérmenes. Decidí buscar tratamiento psiquiátrico, al igual que hacía tanta gente que conocía. Pensé que debía definir algunos de mis propios problemas —si, en realidad, tenía alguno— en lugar de limitarme a compartir indirectamente los problemas de los amigos.»

En 1960 Warhol comenzó a utilizar por primera vez personajes de tiras cómicas en sus pinturas: Dick Tracy, Saturday's Popeye y Superman, así como dos cuadros de botellas de Coca-Cola. En 1961 Warhol utilizó los comics para decorar escaparates en Bonwit Teller y Lord and Taylor. Compró un dibujo de Jasper Johns por 350 dólares a Leo Castelli y fue presentado a Johns y a Robert Rauschenberg por Emile de Antonio. Comenzó una colaboración con Ivan Karp, director de la Galena Castelli, y se hizo amigo de Henry Geldzahler.

El motivo de los billetes de dólares aparece en el trabajo de Warhol a principios de 1962. Comenzó utilizando la fotoserigrafía como un medio artístico y lanzó productos comerciales tales como las latas de sopas Campbell. En julio, Warhol expuso en la Galería Ferus, en Los Angeles, y en octubre participó en una exposición de Arte Pop. Realizó retratos en serigrafía de Marilyn Monroe poco después de su muerte el 5 de agosto de 1962. Animada por Emile de Antonio, Eleonor Ward expuso el trabajo reciente de Warhol en la Galería Stable, de Nueva York, creando una gran sensación. Además, en noviembre de 1962 se celebró una de las más importantes exposiciones Pop, «The New Realists», en la Galería Sidney Janis, de Nueva York.

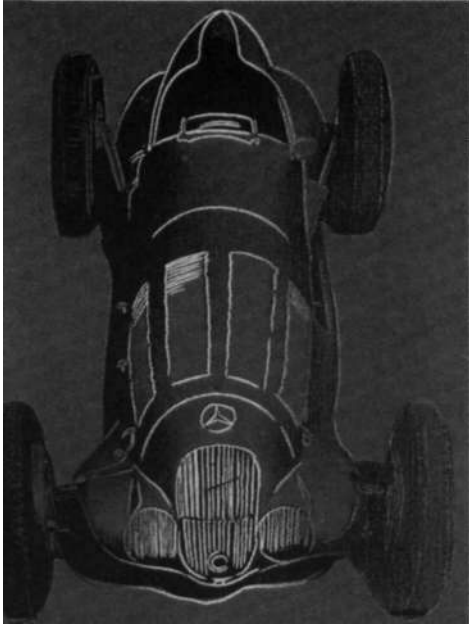
Ivan Karp y Henry Geldzahler buscaron una galería nueva para exponer el trabajo de Warhol. El segundo sugirió que comenzara la serie «Death



Automóvil experimental Mercedes-Benz, modelo C. 111 (1970).

and Disaster» (Muerte y Desastre), cuyo primer motivo era la espectacular noticia del *New York Mirror*, en su primera página del 4 de junio de 1962, con el titular «129 Die in Jet!» (129 muertos en accidente aéreo). En una entrevista con G. R. Swenson, Warhol explica cómo ese titular «me hizo empezar la serie de la muerte: accidentes de automóviles, desastres, sillas eléctricas...» Desde agosto de 1962 hasta finales de ese año, Warhol produjo alrededor de dos mil pinturas. Al año siguiente se trasladó a un nuevo estudio en el East Side, en una estación de bomberos vacía en la Calle 87. Conoció a Gerard Malanga, un joven poeta que se convirtió en su ayudante.

La serie sobre la Muerte comenzó con los «Tunafish Disasters» (Desastres del Atún), «Suicides» (Suicidas) y «Electric Chairs» (Sillas Eléctricas). Se montó una segunda exposición en la Galería Ferus, de Los Angeles en el otoño de 1963, que incluía a Liz Taylor (en lugar de Marilyn) y



**Coche de
carreras
Mercedes
Benz W128,
de 1937.**



trabajos muy recientes como el retrato de Elvis Presley. Una innovación en la imaginería de Liz Taylor fue la utilización de un fondo de plata. A Elvis le representa en el cuadro de cuerpo entero. «La serie de la muerte que hice estaba dividida en dos partes: la primera sobre muertes de famosos y la segunda sobre personas de las que nadie había oído hablar y que creía que la gente debía pensar en ellas alguna vez: la chica que se arrojó desde el edificio Empire State, las mujeres que comieron el atún envenenado y la gente que muere en los accidentes de coche. No es que lo sienta por ellos, es simplemente que la gente pasa y realmente no les importa que alguien desconocido haya muerto, y pensé que sería agradable para esas personas desconocidas ser recordadas por aquellas que, normalmente, no pensarían en ellas».

«No creo estar representando —afirmaba Warhol— los principales símbolos sexuales de nuestra época en algunos de mis cuadros, tales como Marilyn... o Liz Taylor. Simplemente veo a Marilyn como a otra persona cualquiera. Y respecto a si es

simbólico pintar a Marilyn en colores tan violentos, es la belleza, y ella es bella; y si algo es bello, son los colores bonitos, eso es todo. El cuadro de Marilyn era parte de una serie sobre la muerte que estaba haciendo, sobre personas que murieron de formas diferentes. No había una razón profunda para hacer una serie sobre la muerte, no son «víctimas de su época»; simplemente era una razón superficial».

En noviembre de 1963 Warhol encontró un estudio y apartamento en la calle 47, que pronto llegó a ser conocido como «The Factory» (La Fábrica). La serie de Jackie Kennedy comenzó allí en diciembre. «La localización era estupenda —la calle 47 y la Tercera Avenida—. Siempre veíamos a los que participaban en demostraciones cuando se dirigían hacia el edificio de las Naciones Unidas para sus mítines. El Papa pasó una vez por la Calle 47 cuando se dirigía hacia San Patricio. Krushév pasó también una vez. Era una calle buena y ancha. La gente famosa había comenzado a venir por el estudio, para echar una ojeada a la fiesta en curso, me ima-

gino —Kerouac, Ginsberg, Fonda y Hopper, Barnett Newman, Judy Garland, los Rolling Stones—. Los Velvet Underground habían comenzado a ensayar en una parte del piso alto, justamente antes de que hiciéramos juntos una exposición sobre los medios de comunicación y comenzáramos nuestro viaje por el país en 1963».

La primera exposición individual de Warhol en Europa, consagrada a la serie «Flowers», se celebró en enero de 1964 en la Galería de Ileana Sonnabend, en París. («Pensé que a los franceses probablemente les gustarían las flores a causa de Renoir y los demás», decía Warhol).

Hizo las Heinz Ketchup Boxes (Cajas de Catsup Heinz). Después, en abril de 1964, presentó las Brillo Boxes (Cajas Brillo) y otros objetos nuevos en su segunda exposición en la Galería Stable de Eleanor Ward, en Nueva York. En noviembre de 1964 hizo su primera exposición, con Rauschenberg, en Leo Castelli; una vez más expuso *Flowers*.

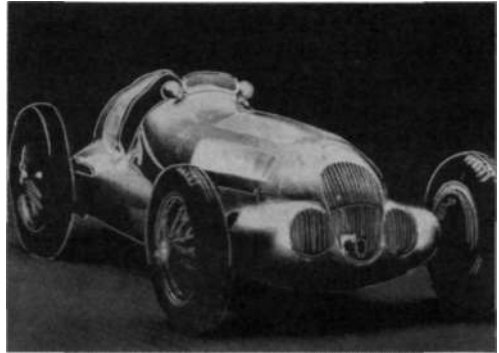
Tras conocer a Naomi Levine, Warhol dedicó más tiempo a hacer películas, con Ronald Tavel como guionista. De ellas, *Empire* ganó el premio a la mejor película independiente de ese año.

En 1965 Warhol continuó la serie Desastres con *Bomba Atómica*. Su primera exposición individual en un museo tuvo lugar en el Instituto de Arte Contemporáneo de Filadelfia. Tras su gran éxito con esta muestra y con sus películas estrenadas y ampliamente distribuidas, el estudio de Warhol se inundó de visitas y hubo que llevar los cuadros a un lugar seguro. Warhol decidió abandonar la pintura.

En 1966 realizó una exposición, con medios de comunicación múltiples, con los Velvet Underground y la cantante alemana Nico: una combinación de música rock e interpretación (*Exploding Plastic Inevitable*) y comenzó a rodar *The Chelsea Girls*, que no logró exhibir en Cannes. El Mo-

derna Museet de Estocolmo compró *The Twenty Five Marilyns* (1962).

En su última exposición con Leo Castelli, en abril de 1966, Warhol presentó *Cow Wallpapers* y *Silver Pillows*. Al año siguiente realizó secuencias en serigrafía, comenzando con «Marilyn Monroe», y preparó carpetas de diez serigrafías cada una. En la Expo'67 de Montreal se expusieron seis autorretratos. Warhol conoció a Fred Hughes, con el que empezaría una estrecha colaboración en 1969. *Screen Test-A Diary*, un proyecto conjunto con Gerard Malanga, se publicó en 1967, seguido al año si-



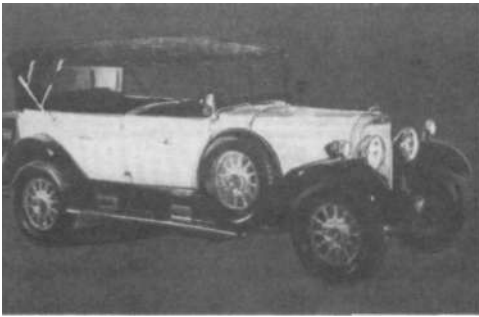
Coche de carreras Mercedes Benz W 125, de 1937.

guiente por *Intransit*, *The Andy Warhol Gerard Malanga Monster Issue* y por *A Novel by Andy Warhol*, una transcripción fidedigna de una grabación de 24 horas de los sonidos y conversaciones en Factory. El 3 de junio, Valerie Solanis, miembro único de S.C.U.M. (Sociedad para Hacer Pedazos a los Hombres), disparó contra Warhol, que pasó dos meses en el hospital en estado crítico. En septiembre su película *Blue Movie* fue censurada por obscenidad.

En 1968 se celebró una importante exposición de Warhol en el Moderna Museet, de Estocolmo, que después se trasladó al Stedelijk Museum de Amsterdam y a la Dokumenta Kassel y a otros destacados museos europeos. En 1970 Warhol diseñó *Clouds*,



**Abajo, auto-
móvil de pa-
seo Merce-
des modelo
400 ,de 1925.**



un conjunto para el ballet de Merce Cunningham, *Rainforest*. Y de nuevo decidió dejar de pintar. Ese mismo año, Warhol posó para el retrato que iba a hacerle Alice Neel. Invitado habitual en las mejores fiestas de Nueva York, se mezcló con las estrellas del escenario musical y conoció a famosas celebridades del mundo del espectáculo y de la política internacional; contactos que produjeron una serie de encargos de retratos.

El año 1971 trajo la representación de una obra de Warhol, *Porc*, en el Teatro Roundhouse, de Londres. Se presentó la carpeta *Electric Chairs*. Al año siguiente hizo los retratos de Mao y de Mick Jagger; al igual que los «Marilyns», estas secuencias en serigrafía consistían en diez variaciones cada una, pero con detalles añadidos a mano. En 1974 se expusieron casi dos mil variaciones de Mao en una exposición en el Musée Galliera de París. En 1975 se publicó *The Philosophy of Andy Warhol*, y al año siguiente, Kunstvereins presentó una

exposición retrospectiva de los dibujos del artista que comenzó en Stuttgart y recorrió toda Alemania Occidental. Warhol comenzó a trabajar en las series *Hammer and Sickle* y *Skull*. En 1977, su colección de arte folk se expuso en el Museo de Arte Folk Americano de Nueva York. El año siguiente trajo una amplia retrospectiva en la Kunstverein de Zurich, y Warhol y su madre se mudaron a un edificio cerca de la Calle 89. Warhol completó *Sex Parts*, una secuencia controvertida en serigrafía sobre temas homosexuales y pornográficos. En 1978 hizo un nuevo autorretrato. En el otoño de 1979, el Museo Whitney de Arte Americano de Nueva York presentó una exposición llamada «Andy Warhol: Portraits of the 70s». Seis meses después se publicó el libro *Exposures* y en 1980 la TV de Andy Warhol comenzó a emitir por cable. Se publicó *POPism-The Warhol'60s*, una autobiografía escrita en colaboración con Pat Hackett, y la amplia obra fotográfica de Warhol comenzó a aparecer en forma de libros: *America*, en 1981, y cinco años después, *Andy Warhol's Photographs*.

La serie *Myths, Reversals and Retrospectives* volvió a tomar temas y motivos de los años 60. La exposición del Westkunst en Colonia incluyó cinco pinturas de la serie *Disasters* y en la *Dokumenta 7* Kassel se expusieron la secuencia *Oxidations* e imágenes con motivos fascistas.

En 1982 la Nationalgalerie de Berlín Occidental presentó una exposición con una selección de su trabajo junto con el de Rauschenberg y Twombly. El 22 de enero de 1986 se inauguró una exposición en Milán que presentaba su trabajo *The Last Supper* (La última cena), basado en los frescos de Leonardo. Warhol comenzó una serie de imágenes que ilustraban los cien años de historia del automóvil. El 22 de febrero de 1987 Warhol murió a causa de complicaciones postquirúrgicas en un hospital de Nueva York. D

Con motivo de la muestra de arte cubista

La Praga modernista y cubista

Dos conferencias del historiador Pavel Stepanek

El historiador de arte checoslovaco Pavel Stepanek dio en la Fundación Juan March dos conferencias, los días 5 y 7 de junio, sobre la Praga modernista y la Praga cubista, respectivamente, coincidiendo con la exposición «Cubismo en Praga», que se pudo ver, en la sede de esta institución cultural, entre el 11 de mayo y el 8 de julio. Organizada con la colaboración del Museo Picasso de Barcelona, la muestra ofrecía 76 obras (óleos, esculturas, acuarelas, dibujos y guaches), propiedad de la Galería Nacional de Praga, de diez artistas checos y extranjeros (diecisiete obras estaban firmadas por Picasso).

El período modernista coincide con un momento histórico en que se está mostrando la creciente plenitud de la nación checa, herencia de una larga evolución desde la Ilustración, que culminará con la independencia política al terminar la primera guerra mundial, en 1918. Representa en general un intento de crear un nuevo estilo de vida global después de un siglo de imitaciones, de neo-y/o seudostilos.

Para poder hablar de la arquitectura modernista en Praga es necesario referirse a la obra de varios arquitectos, quienes sólo tocan esta corriente en unos cuantos edificios y a veces sólo al finalizar su carrera profesional, pues están por lo general formados en el espíritu del neorrenacimiento checo, que había estimulado el interés por decorar la superficie destacando el elemento pictórico en la arquitectura.

En general hay dos grupos de arquitectos: uno, formado en Praga dentro del estilo neorrenacentista; el segundo, formado de la misma manera, pero que cultivó una expresión inspirada más bien en el ambiente de Bohemia, sabiendo apreciar y valorar las calidades locales (arquitectura campesina). Luego hay que contar con la presencia de arquitectos extranjeros o que estudiaron en el extranjero.



Pavel Stepanek (Kladno, Checoslovaquia, 1942) se licenció en Historia de Arte en la Universidad Carolina de Praga y trabajó siete años en la Galería Nacional de la capital checa. Desde 1989 es crítico de arte de la Unión de Artistas Plásticos Checos. El profesor Stepanek es actualmente profesor-investigador invitado en la Universidad de Zaragoza. Académico correspondiente de varias Reales Academias de Bellas Artes españolas y de otros países, ha escrito numerosos trabajos sobre temas artísticos españoles e hispanoamericanos.

El primer grupo lo encabeza Josef Fanta, de mayor edad entre los modernistas. Participó en la decoración del Teatro Nacional, las casas Hlávka y decoró los interiores de los pabellones de la exposición del año 1891. Su mayor obra de madurez es la Estación Principal de Praga (1901-1909). Un desarrollo similar, pero más acelerado, se puede seguir en la obra de Antonín Balsánek, el más joven del primer grupo. Si en su edificio neorenacentista del Museo Municipal de Praga no se nota aún nada del modernismo, sí se nota una oscilación del gusto en el Teatro de Plzeň. Es sobre todo en la Casa Municipal de Praga, construida de 1903 a 1911, donde notamos ya elementos plenamente modernistas.

El segundo grupo lo forman los arquitectos Osvald Polívka, Alis Censky, Jan Koula y Dusan Jurkovic. Se inspiran tanto en la arquitectura renacentista checa como en la popular campesina. La evolución más notable se puede registrar en la obra de Polívka, cuya producción es a la vez la más numerosa. Aunque por su formación podría pertenecer al primer grupo, fue asistente de Zitek hasta 1899 y con sus obras se sitúa plenamente dentro del segundo, sabiendo valorar las calidades locales.

Los inicios de Censky van unidos al Politécnico checo. Censky no tiene formación clásica, sino que posee un profundo entendimiento de la arquitectura campesina, que proyectaba para la Exposición Etnográfica en el año 1895, e igual un conocimiento de la moderna arquitectura técnica. También en la obra de Censky notamos oscilaciones estilísticas, aunque la expresión final es modernista y de superficie a pesar del valor técnico de la construcción.

El más viejo arquitecto de la generación que toca el modernismo es Jan Koula. Participó en los preparativos de las Exposiciones de los noventa, sobre todo la de Etnografía Nacional, y a través de ella llegó a estudiar la



«Tres figuras» (1912), de A. Procházka.

arquitectura popular, campesina, cuyo espíritu se muestra en el proyecto de su propia casa.

Un lugar especial lo ocupa en Praga el arquitecto vienes Friedrich Ohmann, quien fue desde 1899 profesor de la Escuela de Artes Industriales de Praga. El ambiente de la capital de Bohemia, sobre todo su barroco, y en menor medida también el período de transición del gótico al renacimiento, le había influido mucho. O sea, son los períodos durante los cuales ocurren cambios de formas estructurales en las naturalistas. A partir de 1899 colaboran con él sus alumnos Alois Dryak y Bedrich Bandelmayer.

Paralelamente con la generación de los arquitectos que llegaban al modernismo por su propia voluntad instruidos por tradiciones locales, trabajan

en Praga arquitectos de formación vienesa. Su producción suele ser más libre y atrevida y hay una grandeza patente, sobre todo en la obra de Kamil Hilbert, quien había terminado sus estudios en Viena en 1895, cuando en el ambiente vienes no se había terminado aún la transformación del estilo historicista en modernista. El escultor modernista más importante, Frantisek Bílek, soñaba con construirse una casa propia que le sirviera de «fuente, despacho, taller, galería y templo» al mismo tiempo. Su utilidad tenía una importancia secundaria. La entendía como una expresión de la «obra espiritual». Muchos símbolos tienen raíz en la naturaleza, en la agricultura.

Un grupo diferente lo forman los alumnos de Otto Wagner. El más interesante es Jan Kotera. El papel histórico de Kotera consiste en haber superado y rechazado la aplicación no orgánica de la decoración en la composición del muro, sin relación al espacio, a la construcción y al material concretos. El programa de Kotera depende de la época, pero es muy interesante su relación con los componentes principales de la arquitectura.

El período modernista representa un punto de cambio en la arquitectura checa y tiene una importancia para el siglo XX que no se puede omitir. El modernismo puede entenderse como un nuevo arte en el sentido de la concepción plástica de la superficie de la fachada y de la modulación del interior, pero aún no llega a la concepción de la arquitectura como concepto único de espacio y expresión. Este proceso culminó poco después llevado a cabo por la tercera o cuarta generación de arquitectos. Entre los alumnos de Kotera comienzan a formarse en definitiva las bases de la arquitectura contemporánea.

Cubismo expresionista

París era, a principios de siglo, punto de referencia obligada para

toda Europa. Los checos no escapaban a la regla y además intervienen de manera bastante notable, como en el caso de Mucha, en el desarrollo de su arte. Praga estaba al tanto de lo que pasaba en París: la Sociedad de Artistas Mánés realizó una serie de exposiciones, entre las que se encuentra la que más papel jugó en el desarrollo, casi estallido, del arte moderno, la del noruego Edvard Munch en 1905. Su impacto fue tan fuerte que casi nadie entre los jóvenes artistas que luego constituirían la vanguardia checa se escapó de esa influencia. Para ellos fue un catalizador que cambió el rumbo de sus carreras.

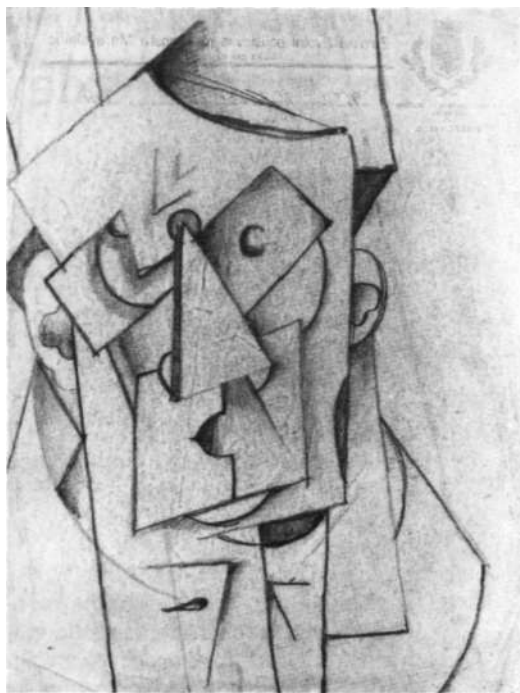
Parece que los artistas checos de aquella época se daban cuenta de que un país subyugado no puede buscar su sitio en Europa sino por medio de una cultura elevada, cosa que lograron y que perduró aún mucho tiempo, sobre todo hasta la segunda guerra mundial, cuando el país ya era independiente, pero rodeado de estados que no dieron ningún respaldo al arte moderno, o incluso lo suprimían (Alemania). Entonces, ¿cuál es la característica principal de la evolución del arte checo en general? ¿Qué características peculiares posee? Parece que es la capacidad de buscar su propia experiencia y hallar su propia actitud frente a todas las ideas nuevas que aparecían por toda Europa, es decir, un espíritu abierto a lo nuevo, aunque no se hayan creado nuevos estilos o movimientos. Es notable la aceptación y el desarrollo propio del cubismo poco después de su aparición en París, la recepción de muchas ideas del expresionismo nórdico y la calurosa acogida del surrealismo por artistas checos en los años treinta.

El mismo año 1907, cuando Picasso crea sus *Señoritas de Avignon*, en Praga se forma el grupo Osma (el Ocho), integrado por Emil Fila, pintor, teórico y portavoz del mismo; luego Bohumil Kubista, Vincenc Benes, Antonin Prochazka, Otakar Kubín, sumándose a ellos M. Horb,

R. Feigl y W. Nowak. Aunque compartían las mismas aspiraciones que los colegas del grupo Brücke, de Dresde, no seguían el camino de los jóvenes alemanes, sino que se dirigían con más intensidad hacia París, tal vez como contrapeso a la fuerte vecindad alemana y austríaca. Esta orientación les llevó a preocuparse más por los problemas planteados por Cézanne —la construcción del cuadro—, y cuyo ejemplo fue seguido desde su retrospectiva en el Salón de Otoño de 1907.

Pero los pintores checos se sintieron fascinados aún más por Derain, cuya obra «El Baño» fue adquirida por ellos mismos con el producto de una colecta realizada en el café Unión de Praga en 1910, en la citada exposición de los independientes. Esa obra enorgullece hoy día, junto a los casi treinta cuadros de Picasso, a la Galería Nacional de Praga. Es por la fase cubista de Derain por la que llegan al cubismo, aunque conocían obras de Picasso y Braque de la Galería Kahnweiler. A principios de 1910, el pintor Kubista, de adecuadísimo apellido para la tendencia que seguirá toda su vida, escribe desde París: «El color en la pintura es sólo un elemento relativo; se esboza una reacción contra él. Braque y Picasso ejercerán una gran influencia...»

Después de un intermedio expresionista comienza a prevalecer el cubismo, que llega a ser dominante en el grupo Osmá, aunque el expresionismo queda de alguna manera presente. Pero la solución de los problemas planteados por el cubismo fue en la obra de los artistas checos algo diferente a la de los parisienses. Los checos, estimulados por los cuadros de Picasso y Braque, habían creado también nuevos equivalentes pictóricos de carácter constructivo, pero que desde el principio estaban al servicio de objetivos diferentes. Son ante todo los temas: el cubismo francés se dedicaba a pintar objetos, rostros, figuras aisladas, pocas veces paisajes. El cu-



«Cabeza (composición cubista)»,
1912-13, de Otto Gutfreund.

bismo checo tomaba temas parecidos, pero además aparecían cuadros y esculturas que representan una cristalización de dramas interiores, tendientes al expresionismo, pues nunca abandonan el afán de patetismo y de expresión, ni en el momento de las búsquedas más formalistas, separándose así de sus modelos occidentales: angustia, el beso de la muerte, el ahorcado, la mujer epiléptica.

Es sin duda Bohumil Kubista quien nos da el testimonio más típico de estas tendencias. En sus cuadros del período 1910-12 se manifiesta de manera curiosa una doble polaridad: por una parte se destacan de manera cada vez más expresiva elementos del cubismo analítico y por otra se adivina un esfuerzo más acentuado y completamente original, dirigido a encontrar una solución sintética que puede revestir un carácter clásico o los rasgos de un manierismo barroco.

Desde el 11 de octubre, en el Museo Marmottan Los grabados de Goya, en París

La exposición de Grabados de Goya de la colección de la Fundación Juan March se exhibirá desde el 11 de octubre hasta el 6 de enero del año próximo en París, en el Museo Marmottan. La exposición, que se organiza con la colaboración de este Museo, llega a Francia después de haber estado anteriormente en Ginebra, la pasada primavera, con ocasión de celebrarse en esta capital suiza el Palexpo. Con Francia

son ya ocho los países que ha recorrido esta colección itinerante de grabados de Goya, además de 95 localidades españolas desde que se presentara en Madrid en 1979. Desde su creación, en ese mismo, ha sido visitada por más de 1.200.000 personas. Los 218 grabados que ofrecerá la



Grabados de la serie Caprichos

muestra en París pertenecen a las cuatro grandes series de *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición de 1928); y *Disparates o Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

En colaboración con la Consejería de Cultura de Asturias

Arte Español Contemporáneo en Gijón

Desde el 26 de octubre se exhibirá en el Museo Juan Barjola, de Gijón, la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», integrada por 24 obras de otros tantos artistas españoles. La muestra, que permanecerá abierta en Gijón hasta el próximo 5 de diciembre, se ha organizado con la colaboración de la Consejería de Cultura del Principado de Asturias.

Los 24 artistas con obra en la exposición son, por orden alfabético, los siguientes: Sergi Aguilar, Alfonso Albacete, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Miguel Angel

Campano, Gerardo Delgado, Luis Gordillo, Xavier Grau, Eduardo Gruber, Eva Lootz, Mitsuo Miura, Luis Martínez Muro, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta, Enric Pladevall, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano, Juan Suárez, Jordi Teixidor y José María Yturralde.

En 1978, la Fundación ofreció en Gijón, en el Real Instituto de Jove llanos y con la ayuda del Ayuntamiento, otra colectiva de «Arte Español Contemporáneo», también formada con fondos de su colección; muestra que en 1980 se exhibió en Oviedo, en el Museo de Bellas Artes de Asturias.

En Madrid, Logroño, Albacete y Valencia

Gaude Debussy, en seis conciertos

Actúan Josep Colom, Almudena Cano y Carmen Deleito

La Fundación Juan March ha programado para el mes de octubre y parte del de noviembre un ciclo de seis conciertos con obras de Debussy, que interpretarán, en Madrid, Logroño, Albacete y Valencia, los pianistas **Josep Colom, Carmen Deleito y Almudena Cano**. En Logroño, dentro del Cultural Rioja, tendrán lugar los conciertos los días 1 de octubre (Colom), 7 (Cano), 15 (Colom), 22 (Cano), 29 (Colom y Deleito) y 5 de noviembre (Cano). En Albacete, en colaboración con el Cultural Albacete, los lunes 8 de octubre (Colom), 15 (Cano), 22 (Colom), 29 (Cano) y 5 de noviembre (Colom y Deleito) y 12 del mismo mes (Cano). En Valencia, en colaboración con el Palau de la Música, los martes 2 de octubre (Cano), 9 (Colom), 16 (Cano), 23 (Colom), y 6 de noviembre (Colom y Deleito) y 13 de ese mes (Cano).

Las fechas y el programa en Madrid son los siguientes:

- *El miércoles 3 de octubre: Josep Colom* interpretará «Valse Romantique», «La plus que Lente», «Estampes» y «Préludes».

- *El 10 de octubre: Almudena Cano* interpretará «Danse bohémienne», «Rêverie», «Mazurka», «Danse», «Pour le piano», «Ballade», «Suite Bergamasque» y «L'Isle joyeuse».

- *El 17 de octubre: Josep Colom* interpretará «Children's Corner», «Six Etudes», «Étude Retrouvée» y «Six Etudes (2e Livre)».

- *El 24 de octubre: Almudena Cano* interpretará «Morceau de Concours», «Le petit nègre», «Hommage à Haydn», «Masques», «Berceuse Héroïque», «Page d'Album», «Élégie» y «Préludes».



- *El 31 de octubre: Carmen Deleito y Josep Colom* interpretarán obras para piano a cuatro manos: «Petite Suite», «Six Epigraphes antiques», «Marche écossaise», y obras para dos pianos: «Lindaraja» y «En blanc et noir».

- *El 7 de noviembre: Almudena Cano* interpretará «Nocturne», «Deux Arabesques», «D'un cahier d'esquisses», «Images oubliées», «Images 1ère Série» e «Images, 2ème Série».

Josep Maria Colom nació en Barcelona. Actúa en recital, con orquesta y en música de cámara; en esta última modalidad forma dúo regularmente con el chelista Rafael Ramos y con la pianista Carmen Deleito.

Almudena Cano es catedrática de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Carmen Deleito actúa en recitales y en dúo a cuatro manos con el pianista Josep María Colom. Desde 1978 es profesora en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

«Conciertos de mediodía»

Piano, guitarra, contrabajo y piano, canto y piano y clarinete y piano son las modalidades de los cinco «Conciertos de Mediodía», que la Fundación Juan March ha programado para los lunes del mes de octubre. Se reanuda así esta actividad musical de las mañanas de los lunes y que viene celebrándose en la sede de Fundación desde hace doce años.

LUNES, 1

RECITAL DE PIANO por **Ramón Tessier**, con obras de Brahms y Scriabin.

Ramón Tessier (Aviles, 1965) ha estudiado en España, Belgrado y Londres; ha sido miembro de la Joven Orquesta de Cámara de España y ha dado numerosos conciertos tanto como solista como acompañante de música de cámara. Becado por el Ministerio de Cultura, está continuando sus estudios pianísticos en la Royal Academy of Music de Londres, en donde reside.

LUNES, 8

RECITAL DE GUITARRA por **Juan Carlos Moraga González**, con obras de Sor, Dowland, Chaviano, Sanz, Albéniz, Sainz de la Maza, Bach, Villa-Lobos y Turina.

Juan Carlos Moraga (Madrid, 1971) inicia sus estudios a los nueve años y los finaliza en el Conservatorio de Música de Madrid; está comenzando a dar sus primeros recitales.

LUNES, 15

RECITAL DE CONTRABAJO Y PIANO por **Antonio G. Araque** (contrabajo) y **Menchu Mendizá-**

bal (piano), con obras de Bottesini, Guetler y Hindemith.

Antonio García Araque (Barcelona, 1962) ha sido contrabajo en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y de la Orquesta Nacional de España, de la que es solista; es profesor del Conservatorio de la Comunidad de Madrid. Menchu Mendizábal se interesa por la música de cámara y es profesora desde 1981 del Conservatorio de Madrid.

LUNES, 22

RECITAL DE CANTO Y PIANO por **Elisa Belmonte** (soprano) y **Xavier Parés** (piano), con obras de Martín y Soler, Glinka, Alyabyev, Fauré, García Leoz, Halffter, Salvador y Asencio.

Elisa Belmonte comienza sus estudios de canto en el Conservatorio de Valencia; en 1984 ingresa en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ha perfeccionado estudios en Salzburgo, Barcelona y Siena. Xavier Parés empezó a estudiar en Barcelona, y continuó en Suiza. Es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela de Canto de Madrid.

LUNES, 29

RECITAL DE CLARINETE Y PIANO por **Enrique Pérez Piquer** (clarinete) y **Aníbal Bañados Lira** (piano), con obras de Weber, Bernstein y Horowitz.

Pérez Piquer, valenciano, inició sus estudios en Valencia y los continuó en el Conservatorio de Madrid. Es clarinete solista de la Orquesta Nacional de España, miembro del Quinteto de Viento Aubade y del Grupo Elite Musical. Aníbal Bañados es chileno y ha estudiado en su país y en Estados Unidos. Actualmente es profesor de piano de la Joven Orquesta Nacional de España.

Balance del curso 1989/90

35 recitales, 46 intérpretes y tres grupos

Un total de 35 «Conciertos de Mediodía» se celebraron en la Fundación Juan March durante el curso 1989-90, en los que intervinieron 46 intérpretes, un trío, un cuarteto y un grupo musical. A estos conciertos asistieron un total de 9.732 personas. Los «Conciertos de Mediodía» vienen celebrándose desde 1978 en la mañana de los lunes, son de entrada libre, ofrecen diversas modalidades e intérpretes y la posibilidad de salir o entrar a la sala en los intervalos entre las distintas obras del programa.

A lo largo del curso pasado el piano solo fue la modalidad que en estos «Conciertos de Mediodía» alcanzó mayor frecuencia: nueve recitales a cargo de los pianistas Montserrat Pérez Carrión, Martín Soderberg, Graham Jackson, Peter Bradley Fulgoni, Carmen Diez-Quesada, Sergio Barcelos, Daniel Kharatian, Chiun-Fan Chang y Ernesto M. Rocío Blanco.

Con el piano como protagonista o de acompañante se dieron, además, las siguientes modalidades: dúo de pianos, por Francisco Jaime Pantin y María Teresa Pérez, y Liliana Sáinz y Jorge Bergaglio; piano a cuatro ma-

nos, por Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius; canto y piano, por Cristina Carlín (soprano) y Valentín Elcoro, por Silvia Leivinson y Elisa Ibáñez, por Luis Alberto Poblete (tenor), Gabriel Zornoza (barítono) y Manuel Angel Burgueras, por José Menéndez y Paloma Camacho, y por Juei-Min-Chu (soprano) y Manuel Angel Burgueras; violonchelo y piano, por Miguel Angel Navarro y José Martínez Ruiz, y Claude Druelle y Claudia Bonamico; y violín y piano, por Samuel Murder y Sonia Vargas.

De guitarra se dieron seis recitales, además de un dúo de guitarras; el dúo estaba compuesto por Marisol Plaza y José Manuel Fernández, y los guitarristas fueron Eulogio Albalat, José Carlos Baño, Miguel Angel Girollet, Juan Mario Cuéllar, Krystof Kossakowski y Alirio Camacaro.

En grupo, actuaron el cuarteto de cuerda Alcores, el Grupo Elite Musical y el Trío de Música Barroca. Dos recitales de órgano dieron, respectivamente, Miguel González Ruiz y Annette Blanc; uno de arpa, Jennifer Sayre; uno de clave, Smiljka Isakovic; y las hermanas Amagoia y Asier Loroño un recital de acordeón.

El Grupo «Elite» durante el concierto.



«Conciertos del Sábado», en octubre

Ciclo «Alrededor de la flauta»

«Alrededor de la flauta» es el título que, dentro de los «Conciertos del Sábado», se ofrecerá durante el mes de octubre en la Fundación Juan March. En cuatro conciertos, los días 6, 13, 20 y 27, a las doce de la mañana, actuarán sucesivamente Frank Theuns (flauta travesera barroca) y Herman Sünders (clave); Juana Guillem (flauta) y Graham Jackson (piano); el Trío Boehm, integrado por Juana Peñalver al piano y los flautas Vicente Sempere y Salvador Requena; y la Orquesta de Flautas de Madrid, dirigida por Salvador Espasa. En esta misma serie de «Conciertos del Sábado», la Fundación ha programado en meses anteriores los ciclos «Alrededor del violonchelo» y «Alrededor del clarinete».

Frank Theuns, belga, es profesor de flauta travesera en el Conservatorio de Lovaina y ha formado parte de varias orquestas barrocas. **Herman**

Stinders es profesor de clave en los Conservatorios de Bruselas, Amberes y Lovaina y ha sido nombrado bajo continuo en el Concurso de Música Antigua de Brujas. **Juana Guillem** es desde 1982 flauta solista de la Orquesta Nacional de España y ha obtenido el Premio Nacional del Disco 1986 por la grabación de las Sonatas de Juan Bautista Pla. **Graham Jackson** ha sido premiado en varias ocasiones, entre ellas en el Concurso «Leo Weiner» en la Academia Franz Liszt de Budapest. El **Trío Boehm**, compuesto por dos flautas y piano, está integrado por **Juana Peñalver** y los flautas **Salvador Requena** y **Vicente Sempere**. La **Orquesta de Flautas de Madrid** está formada por una plantilla inicial de 12 flautas y piano. Su objetivo es la difusión de la música del siglo XX. Su director, **Salvador Espasa**, es profesor del Conservatorio Profesional de Música de Amaniel, en Madrid.

PROGRAMA

6 DE OCTUBRE

Frank Theuns (flauta travesera) y **Herman Stinders** (clave).
Sonata en Sol menor (BWV 1020), de Bach; Sonata en Re Mayor (Wotq. 83), de C.P.E. Bach; Sonata en Do Mayor para clave, de W. F. Bach; y Sonata en Si Menor (BWV 1030), de J. S. Bach.

13 DE OCTUBRE

Juana Guillem (flauta) y **Graham Jackson** (piano).
Andante en Do Mayor, de Mozart; Serenata Op. 41, de Beethoven; Fantasía y Siciliana, de Gabriel Fauré; y Balada, de Frank Martin.

20 DE OCTUBRE

Trío Boehm (**Juana Peñalver**, piano, **Vicente Sempere**, flauta, y **Salvador Requena**, flauta).
Trío Sonata en Fa menor, de J. J. Quantz; Trío Op. 119, de F. Kuhlau; Romanze y Scherzo Op. 200, de E. Kronke; y Fantasía sobre motivos húngaros Op. 35, de Franz y Karl Doppler.

27 DE OCTUBRE

Orquesta de Flautas de Madrid.
Director: **Salvador Espasa**.
One for four, de C. Folio; Cyclo-rama I, de F. Tuli; Vuelos (estreno), de María Escribano; Sonnets, de D. Über; Night music, de W. Perm; y Flirty Flutes, de J. Short.

Carlos Seco Serrano

Los nacionalismos españoles

El historiador Carlos Seco Serrano, especialista en Historia Contemporánea de España, impartió en la Fundación Juan March, entre el 20 y el 29 de marzo, un curso sobre «Los nacionalismos españoles». El día 20 habló de «Unidad y diversidad de España: panorámica histórica»; el día 22, de «La crisis del fin de siglo y el despertar de los nacionalismos. El caso catalán»; el día 27, de «Tradición y modernidad en el caso vasco»; y el día 29, de «La peculiaridad gallega y los otros horizontes nacionalistas en la España de comienzos de siglo».

Nuestra Constitución reconoce taxativamente un hecho definidor de la realidad española: su doble carácter de *unidad y diversidad*. Una profundización en nuestra Historia nos obliga a plantear esta cuestión previa: ¿cuándo empieza la Historia de España, o a partir de qué momento podemos hablar con propiedad de España?

En puridad, el concepto de España —de Hispania— como realidad específica y diferenciada de su entorno, queda explícitamente diseñado y reconocido por el Imperio Romano en la gran configuración administrativa de Diocleciano. Pero lo que era «división administrativa» del Imperio Romano será una entidad política independiente al cristalizar la Monarquía goda, el llamado «reino de Toledo», y este «primer Estado nacional», según lo llamó Valdeavellano, va a entrar en una prolongada experiencia, excepcional en el conjunto de los pueblos de la romanidad europea, a consecuencia de la invasión musulmana.

Este hecho no solamente va a imprimir caracteres profundos en una gran parte de la antigua Hispania, sino que determinará la fragmentación de la otra parte, la que más pronto inicia su lucha emancipadora, a través del complejísimo fenómeno multiseccular que llamamos «reconquista».

Castilla aparece, desde el reinado de los Reyes Católicos, como poten-



CARLOS SECO SERRANO (Toledo, 1923) ha ocupado cátedras de Historia General de España y de Historia Contemporánea de España en las Universidades de Barcelona y Madrid. Es académico de número de la Academia de la Historia de Madrid y de la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Es Premio Nacional de Historia 1986.

cia preponderante, al convertirse en sede permanente de la Corte; pero lo que supone una ventaja política o insitucional tiene como reverso la carga abrumadora del fisco regio, que no pesa de igual modo sobre los otros Estados de la Corona de Aragón. A

mediados del XVII, el Conde-Duque de Olivares trataría de superar los desequilibrios notorios mediante un proyecto ambicioso, pero arriesgadísimo: extender la obligación militar a los otros Estados no castellanos e igualar relativamente las obligaciones fiscales de todos los subditos del Rey. La realidad es que el empeño de Olivares se traduce en la apertura indeseada de dos frentes bélicos internos: Portugal, Cataluña. España atraviesa entonces uno de los momentos más críticos de su Historia, un proceso de descomposición y guerras externas e internas del que no podrá ya recuperarse. La Guerra de Sucesión es, simultáneamente, un conflicto dinástico, una guerra internacional y una guerra civil. Para Cataluña, y en general, para los estados de la Corona de Aragón, se presenta como una posibilidad de asegurar definitivamente sus privilegios forales.

Así se completa el conjunto de corrientes que van a conducir a los movimientos preautonómicos, desde mediados del XIX. Las provincias forales del Norte reaccionan en defensa de unos fueros que habían preservado en el primer embate centralizador, a raíz de la guerra de Sucesión, pero que ahora ven gravemente amenazados por el principio liberal de la «unidad de fueros». Por otra parte, las provincias que figuran como avanzadas de la revolución industrial tratan de afirmarse, cada vez que surge una oportunidad revolucionaria, en Juntas Locales. Esta doble corriente, centralismo-descentralización, está en la base de lo que van a ser los movimientos nacionalistas —o regionalistas—, que constituirán al principio un ingrediente más en la serie de los movimientos estimulados por los dos ciclos revolucionarios de la época contemporánea, pero que se convertirán en problema de primer plano a partir de la gran crisis nacional del 98, que provocará la más aguda crisis de la conciencia nacional hasta entonces expresada por las élites intelectuales

del país. Y en torno a esta fecha se produce el fuerte tirón centrífugo por parte de los nacionalismos que ha ido gestando todo el siglo.

El caso catalán

La vocación centrífuga detectada en 1898 tenía antecedentes que precisa remontar hasta medio siglo atrás. El movimiento romántico en sus diversas facetas (evocación exaltada del Medioevo, afirmación de las propias tradiciones lingüísticas, literarias, jurídicas, pero al mismo tiempo despliegue industrial y económico vinculado a la llamada revolución industrial) afectó de lleno a Cataluña. A esas diversas facetas se atuvo, con precisión magistral, Jesús Pabón al analizar las raíces del catalanismo político. El análisis de Pabón fue tan completo y certero que cuando se ha tratado de dar otro enfoque al tema, ese enfoque no ha pasado de confirmar el diagnóstico paboniano. Baste recordar las precisiones de otro gran historiador, éste catalán, Jaime Vicéns Vives. El esquema de Vicéns se limita a calcar el de Pabón: tradicionalismo cultural, lingüístico y político, federalismo pimargalliano, lucha económica vinculada a las tesis proteccionistas. En todo caso, uno y otro subrayan la primacía en el tiempo y en la importancia de la recuperación lingüística y del legado literario —la *Renaixença*—. Pero me permito añadir que si bien el movimiento a favor de la recuperación de la identidad catalana, reducida a la *Renaixença* y a la pugna económica, no tiene, por lo pronto, una traducción política, incluso esto —los primeros esbozos de una exigencia autonomista— puede detectarse en fecha mucho más temprana que la que precede a las Bases de Manresa.

Cuando sobreviene la Restauración, la corriente catalanista va tomando cuerpo, entre otros cauces, en la fundación de la «Lliga de Cata-

lunya». Una personalidad excepcional, vinculada a la Lliga y al Centre Catalá de Almirall, Prat de la Riba, será el refundidor y propulsor de lo político, lo cultural y lo económico. Para la construcción del primer proyecto estatutario —las Bases de Manresa— plasmado en 1892, verdadero hito del catalanismo político, será Prat de la Riba clave decisoria y no sólo espectador enfervorizado.

Del fracaso de la experiencia silvestra había de surgir en 1901 la nueva configuración del *catalanismo*, y con los primeros éxitos de la Lliga Regionalista (la segunda Lliga), una reacción frontal del Ejército. Así llegó, en los excesos editoriales de «La Veu» y del «Cu-Cut» y en la réplica airada y anárquica de los sables, la situación límite de 1905, y en 1906, la Ley de Jurisdicciones, que sería una negación de la democratización y el civilismo. La contrarréplica del catalanismo, articulada por Cambó, sería la movilización de la Lliga para polarizar voluntades y partidos diversos dentro de Cataluña.

Por eso, 1906 supuso una coyuntura crucial para España y para Cataluña, mientras Prat de la Riba fijaba la teoría catalanista en su libro *La Nacionalidad Catalana*, que es, en muchos aspectos, una clave para entender la razón y la sinrazón del catalanismo de entonces y de ahora. Prat entiende que Cataluña surgió, bien definida, no del amor nostálgico a una realidad perdida o eclipsada —tal como se manifestó aquél a lo largo de las manifestaciones literarias de la «Renaixença»—, sino del odio. «La fuerza del amor a Cataluña —escribe—, al chocar contra el obstáculo, se transformó en odio». Peligrosa afirmación, por mucho de cierto que haya en ella.

Con ella, con esa desmesura, tiene que ver la proclividad a no ver más que agravios en la relación histórica entre Cataluña y el Estado español, o hablando en flagrante impropiedad, entre Cataluña y España. Y es que en

tanto nos empeñemos en confundir los españoles de acá lo castellano con lo español, estaremos creando separatismo, impulsando a Cataluña a considerarse no española, para salvar su diferenciación respecto a Castilla.

Creo que *La Nacionalidad Catalana* debe ser considerado como una culminación en el pensamiento puro del catalanismo político no confundible con el secesionismo, que también se da; aunque no pocas veces los equívocos y las reticencias de aquél acaben generando, por mal entendidos, el «tot o res» del separatismo a secas. La frustración de aquella coyuntura no nos permite enjuiciar lo que pudo ser su reanudación en un futuro que para Prat de la Riba estaba ya cerrado: su muerte, ocurrida en 1917, sobrevinía en vísperas de la gran crisis que iba a agitar todo aquel verano. Lo demostraría la impotencia de la dictadura de Primo de Rivera para cancelar esa obra ya cumplida: apenas cerrado aquel primer paréntesis, la eclosión real de la democracia en España —1931—, se identificó con la primera plenitud de los ideales catalanistas, matizados desde la Esquertera en el Estatuto autonómico de 1932.

La guerra civil y los cuarenta años de represión franquista que siguieron estaban condenados a no ser más que eso: un segundo paréntesis. Y en la nueva plenitud democrática lograda en nuestros días sería absurdo desconocer —a través del Estado de las Autonomías— que el gran ideal catalán y español de Prat de la Riba y de Cambó ha alcanzado, por fin, cauce y plasmación definitivos. Sólo cabe pedir a Dios que nuevos errores históricos, de los que tan lleno está nuestro común pasado, no vuelvan a replantearse como retrogradación o como insolidaridad. —los dos grandes enemigos para la conciencia en paz que acabamos de edificar—. Desde ahora sólo cabe afanarse —como preconizaba Cambó en un libro famoso— «per la concordia».

El caso vasco

Las características del nacionalismo vasco presentan más divergencias que coincidencias con las del nacionalismo catalán. Por lo pronto, las raíces del «agravio» catalán preceden en siglo y medio a la supresión de los fueros vascos. Si Cataluña tiene esta reivindicación en carne viva desde 1714, las provincias vascas, así como Navarra, sólo ven comprometidas sus libertades forales tras el largo proceso de las guerras carlistas.

En el caso vasco, la lengua es un hecho profundamente diferenciador, puesto que no procede —como en Cataluña o Galicia— de una común raíz latina con el castellano. Vinculado al problema de la lengua está el de la raza: la presunta conservación de un islote racial pre-latino, que tiene sus señas de identidad en la peculiaridad lingüística. La potenciación de estos calores nacionalistas halla en el País Vasco un equivalente de lo que supone la investigación filológica y literaria vinculada a la *Renai-xença catalana*, en la aparición de publicaciones, por lo general, de escasa duración; y en otro orden de cosas, en obras historiográficas de cierto empeño, como la *Historia General del Señorío de Bizcaya*, de Layburu, aparecida en 1895, o en los estudios de Arturo Campión.

El vasquismo es, en principio, «bizkaitarrismo». Foralismo, rescoldo carlista, racismo es lo que aflora en la doctrina del patriarca Sabino Arana; pero precisamente en los momentos en que el País Vasco experimenta un fuerte impulso hacia el desarrollo, favorecido por el clima de la Restauración, en rápido cambio e industrialización. Ese contraste, aunque parezca paradójico, favoreció el arraigo de la corriente nacionalista.

Es significativo que la personalidad de Sabino Arana, creador de la ideología nacionalista vasca, resulte como un producto del tradicionalismo y de la industrialización. El primer

impulsor de la idea nacionalista es su hermano Luis, al desligar de aquélla la fe carlista. El carlismo era una bandera falsa: el problema no estaba en el enfrentamiento entre carlismo y liberalismo, sino entre el pueblo vasco de Vizcaya y el resto de los españoles, con los que aquél tenía poco o nada en común. Pocos años después, en 1892, publicaría Arana la obra *Bizcaya por su Independencia*, evocación pseudo-histórica de un fantástico pasado medieval de Vizcaya, pero que fue punto de arranque para la polarización por Sabino del movimiento nacionalista.

No mucho después verá la luz el programa «sistemizado» del nacionalismo vasco, como expresión de principios del Bizkai-Buru Batzar (Consejo Provincial Vizcaíno), fundado en 1895 y del que más tarde había de nacer el Partido Nacionalista Vasco. El primer estímulo de este nacionalismo vasco recién articulado vino, como en el caso catalán, a través de la crisis de fin de siglo: es significativo que en las elecciones provinciales de 1898 ganase Arana un escaño en la Diputación vizcaína.

Hasta su muerte, Arana mantuvo firme la consigna de que el movimiento vasco se desarrollase dentro de la estructura legal del Estado español. Esto permitía dos posibles lecturas: una posibilista y la otra más extremadamente utópica. El triunfo de los posibilistas se traduciría, ya en la II República, en una orientación que combinaba el mantenimiento de los principios doctrinales de Arana con una praxis política marcada por la adecuación y adaptación al medio.

Se sale de los límites de este análisis el fenómeno de ETA, aunque, según ha dicho Gurutz Jáuregui, aquélla puede entenderse como resultante de la combinación de dos factores: el pensamiento de Arana y el franquismo. Es evidente —al menos para mí— que la desaparición, más tarde o más temprano, del gravísimo problema abierto por el terrorismo etarra

radica en la convergencia de dos factores: la asunción plena del nacionalismo vasco por el Estado español y el tajante rechazo de las veleidades rupturistas del PNV y de los otros grupos nacionalistas que lo flanquean.

La peculiaridad gallega y andaluza

El Estado de las autonomías, a través de la Constitución de 1978, ha reconocido alguna diferencia entre las autonomías que surgen a partir de ella —sin una tradición histórica que las justifique— y las «nacionalidades históricas», a las que se les posibilita un cauce concreto para recuperar sus propias instituciones de autogobierno; tal es el caso de Cataluña, así como el del País Vasco, pero también el de Galicia, donde durante la II República había sido plebiscitado un Estatuto autonómico, aunque no llegó a estar vigente. Pero existen casos que tampoco cabe confundir con el de una superposición de carácter funcional, sin trasfondo ni sentido histórico.

Voy a centrarme en dos polos del nacionalismo hispánico o, si se prefiere, de los nacionalismos hispánicos: Galicia, con un trasfondo histórico de vieja fecha y con una lengua en la que se apoya su entidad, y Andalucía, que es, de hecho, un último desdoblamiento de Castilla, pero sobre los posos de una vieja tradición vinculada a la cultura árabe, después de haber sido una de las plataformas decisivas para la romanización de la Península.

La avanzada de la occidentalidad, el faro que mantuvo vigente ante Europa la realidad de una Hispania cristiana fue Galicia, mientras que la vieja Bética se convertía en el gran enclave musulmán durante todo el Medioevo. Galicia ha tenido siempre como símbolo configurador la tradición jacobea. Galicia es, como Asturias-Cantabria, lo más obstinada-

mente español y cristiano de la Península. Dos polos, pues, de lo español: primero, lo gallego; segundo, lo andaluz, como amalgama y síntesis de corrientes de occidente, de oriente, del Sur.

En Galicia se da, al igual que en Cataluña, el factor determinante que supone una lengua propia, y su expansión cultural, a la manera de espejo que permite el reconocimiento de la propia entidad diferenciadora. El regionalismo-nacionalismo andaluz se manifiesta siempre como una veta inconformista, pero profunda, de españolismo entrañable. «Ni hubo nunca —escribe Lacomba— veleidades separatistas, aunque sí defendiera posiciones federales o, con mayor precisión, confederales, pero desde la plena asunción de España como *nación de naciones*, como expresión histórica de la pluralidad de sus pueblos constitutivos».

Tanto en el caso gallego como en el caso andaluz, la superación de las tensiones de uno u otro signo, encauzadas por la corriente nacionalista, está precisamente en el replanteamiento de la realidad española a través del Estado de las autonomías. Las motivaciones o las razones «esencialistas» —la del galleguismo del mito jacobeo, la de las herencias histórico-culturales de Andalucía— son perfectamente asumibles por la España de siempre.

Tanto Galicia como Andalucía constituyen, en este sentido, facetas consustanciales con el ser real de España. En cuanto a las corrientes profundas de secular reivindicación social, sólo puede hallar eco resolutivo adecuado en plataformas autonómicas fundadas en el sufragio democrático, respaldadas por una política solidaria y progresista, impulsada desde el eje «modulador» de un centro de convergencias que se afirma en el eje diamantino de la Corona, encarnación de *todas* las tradiciones históricas y abierta a todas las reivindicaciones sociales.

Workshop sobre «Genetics of neurogenesis in Drosophila»

El 5 de octubre, sesión pública en la Fundación

Sobre «Neural development in Drosophila» versará una reunión científica que se desarrollará el 5 de octubre en la sede de la Fundación Juan March, organizada como colofón del *Workshop* sobre «Genetics of neurogenesis in Drosophila», promovido por esta institución en el Monasterio del Paular (Rascafría), desde el día 2 de octubre, dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología. Este *workshop*, octavo de los celebrados desde el inicio del citado Plan, ha sido organizado por los doctores **José Antonio Ortega Campos** y **Juan Modolell** y tiene carácter cerrado.

La sesión pública, que se desarrollará en inglés (sin traducción simultánea), contará con la participación de los siguientes científicos:

— **Alfonso Martínez Arias** (Universidad de Cambridge): «The role of cell interactions in pattern formation».

— **Volker Hartenstein** (Universidad de California en Los Angeles): «Early morphogenetic events in Drosophila neural development».

— **Michael Bate** (Universidad de Cambridge): «Nerve-muscle interaction in Drosophila development».

— **Ralph Greenspan** (Roche Institute of Molecular Biology, Nutley, N. J.): «Genetic studies of cell fate decisions involving proteins at the cell surface».

— **Elisabeth Knust** (Universidad de Köln): «A molecular approach to early neurogenesis in Drosophila».

— **Donald Ready** (Purdue University, West Lafayette, Indiana): «A fly's eye view of neural development».

La sesión pública del día 5 de octubre dará comienzo a las 9,30 de la mañana. La entrada es libre. Asientos limitados.

* * *

Ocho *workshops*, seis cursos teóricos y experimentales, dos ciclos de conferencias abiertas al público y otras actividades y reuniones constituyen el balance del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología desde su inicio en 1989. El objetivo de este Plan científico de la Fundación Juan March, con una duración prevista de tres años, es promover activamente las relaciones de la Biología española con la del resto del mundo, facilitando los contactos entre científicos españoles y extranjeros con una gran flexibilidad de enfoque, dentro de un concepto amplio de Biología, y con especial énfasis en las investigaciones de frontera y en aquellos aspectos de la Biología avanzada que la relacionan con otras disciplinas.

Además del *Workshop* sobre «Genetics of neurogenesis in Drosophila», programado para principios de octubre, se han celebrado ya otros siete. El primero de ellos, organizado por **Philippa Marrack** y **Carlos Martínez-Alonso**, se dedicó al tema «Tolerance: mechanisms and implications» y tuvo lugar en la sede de la Fundación, del 24 al 26 de abril de 1989, con una sesión abierta al público. En octubre de ese mismo año se celebró en el Parador Nacional «Luis Vives», de Valencia, otro *Workshop* dedicado al tema de «Proteínas PR en plantas», organizado por **V. Conejero** y **L. C.**

Van Loon; y en noviembre también de 1989, en la sede de la Fundación, se desarrolló el dedicado al «Diagnóstico molecular del cáncer», con una sesión abierta al público y organizado por **Manuel Perucho y Pedro García Barreno.**

Los *workshops* celebrados a lo largo del presente año 1990 han estado dedicados a los siguientes temas: «Genome expression and pathogenesis of Plant RNA viruses» (mayo); «Development and function of γ , δ T-cells» (junio); «The Reference Points

in Evolution» y «Chromatin Structure and Gene Expression» (los dos últimos en septiembre). Estos *workshops* han sido organizados por los doctores **Fernando García Arenal y Peter Palukaitis** (el primero); **Carlos Martínez-Alonso y Susumu Tonegawa** (el segundo); **Pere Alberch y Gabriel Dover** (el tercero); y **Miguel Beato, Fernando Azorín y Andrew Travers** (el cuarto). A excepción del segundo, que se celebró en Segovia, y con una sesión abierta al público, en la sede de la Fundación Juan March, todos ellos se han desarrollado en Madrid en esta institución.

Al tema de «Análisis genéticos de procesos biológicos» se dedicó asimismo una reunión científica, celebrada en junio pasado en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Cuenca, organizada por los doctores **Antonio García Bellido y Franklin Stahl.** La última sesión, abierta, se celebró en la Fundación.

El Plan incluye también la organización de cursos teóricos dirigidos a estudiantes graduados y a científicos establecidos que estén trabajando en el área objeto del curso. Su duración habitual, como la de los *workshops*, es de tres a cinco días. En mayo de 1989, **César Milstein**, Premio Nobel de Medicina 1984, dirigió en Sigüenza (Guadalajara) el primero de estos cursos, que versó sobre «Bases moleculares del sistema inmune», y fue impartido por ocho científicos, tres de ellos extranjeros, quienes expusieron los avances más recientes en el tema. En noviembre de ese mismo año, **Miguel Beato**, del Instituto de Biología Molecular e Investigación de Tumores de la Universidad Philipps, de Marburgo (Alemania), impartió en Cuenca, en la U.I.M.P., un curso sobre «Interacción de proteínas y DNA». Asistieron al mismo un total de 21 jóvenes científicos procedentes de otros tantos centros de investigación españoles.

Los cursos celebrados en lo que va de año han sido los siguientes: «Ap-



Editados dos nuevos volúmenes de Biología

Dos nuevos volúmenes de la Serie Universitaria de la Fundación Juan March, los números 251 y 252, recogen, respectivamente, el Curso sobre *Approaches to Plant Development* (en inglés) y el de *Electroforesis bidimensional de alta resolución*, celebrados en febrero y marzo del presente año dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de esta institución. Estas publicaciones se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados españoles y extranjeros.

proaches to Plant Development» (Fundación Juan March, febrero 90), organizado por **Pere Puigdomenech** y **Timothy Nelson**, con 15 conferenciantes y 32 participantes; un curso de carácter práctico sobre «Electroforesis bidimensional de alta resolución», celebrado a comienzos de marzo en el Laboratorio del doctor **Fernández Santarén** del Centro de Biología Molecular de Madrid, y organizado por él; el dedicado a «Biochemistry and Genetics of Yeast» (julio 90, Instituto de Investigaciones Biomédicas, Madrid), organizado por **C. Gancedo**, **J. M. Gancedo**, **M. A. Delgado** e **Isabel López-Calderón**; y el curso sobre «Gene Transfer, Oncogenes and Molecular Genetics of Cancer» (julio 90, Sigüenza), organizado por **Manuel Perucho**.

El Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March mantiene la organización regular de ciclos de conferencias públicas a cargo de científicos relevantes, muchos de ellos Premios Nobel, que venía organizando esta institución desde 1981, con el anterior Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones vigente hasta 1988. En estos ocho años de duración del Plan se organizaron diversos ciclos de conferencias con 31 conferenciantes de la máxima calidad, entre ellos 12 Premios Nobel.

Dentro del actual Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología se han celebrado dos de estos ciclos. Del 13 de febrero al 13 de marzo, en la sede de la Fundación, cuatro destacados científicos internacionales, entre ellos los Premios Nobel de Medicina **George E. Palade** y **H. Gobind Kohrana**, expusieron sus últimas investigaciones en torno al tema «Membranas y compartimentos celulares»; y del 19 de febrero al 12 de



El Premio Nobel Aaron Klug, durante su estancia en Andalucía.

marzo de 1990 se celebró otro ciclo, también de cuatro conferencias, sobre «Teoría actual de la evolución», con la intervención del Premio Nobel de Química 1967 **Manfred Eigen**. Como es habitual en estos ciclos, cada conferencia va precedida por una presentación del ponente y el tema objeto de la conferencia a cargo de un científico especializado en el mismo.

Otro Premio Nobel (de Química 1982), el profesor **Aaron Klug**, director del Medical Research Council Centre, de Cambridge (Inglaterra), fue invitado por la Fundación Juan March para impartir tres conferencias, en Sevilla, Córdoba y Granada, durante abril del presente año, sobre «Zinc finger and other DNA binding proteins involved in gene regulation». A excepción de los ciclos de conferencias públicas, los actos organizados dentro del Plan se desarrollan en inglés (sin traducción simultánea).

Consejo Científico

El Consejo Científico del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología está integrado por **Sydney Brenner**, del Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); **Antonio García Bellido**, del C. S. I. C.-Universidad Autónoma de Madrid; **Francisco García Olmedo**, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, Universidad Politécnica de Madrid; **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina 1984), Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); y **Eladio Vihuela**, Centro de Biología Molecular-Universidad Autónoma de Madrid.

Revista de libros de la Fundación

Número 38 de «SABER/Leer»

Con artículos de Vaquero Turcios, Villa Rojo, Montávez, Lázaro Carreter, Aranguren, Velarde y Pascual

El pintor **Joaquín Vaquero Turcios**, el músico **Jesús Villa Rojo**, el arabista **Pedro Martínez Montávez**, el filólogo **Fernando Lázaro Carreter**, el filósofo **José Luis López Aranguren**, el economista **Juan Velarde Fuertes** y el científico **Ramón Pascual** escriben, cada uno de su especialidad, en la revista crítica de libros, que publica la Fundación Juan March, «SABER/Leer».

Estos artículos, incluidos en el número 38, correspondiente al mes de octubre, van ilustrados con trabajos encargados de forma expresa que firman **Tino Gatagán**, **Alfonso Ruano**, **Fuencisla del Amo**, **Stella Wittenberg**, **Arturo Requejo** y **Victoria Martos**.

Vaquero Turcios se ocupa de un libro francés que quiere ser una especie de catálogo de arcos, bóvedas y cúpulas.

Villa Rojo habla de cómo la tecnología y otros adelantos modernos consiguen instrumentos musicales que hacen posible todas las combinaciones armónicas del sistema.

El arabista Martínez Montávez escribe acerca del Marruecos del siglo XVIII y de una figura sobresaliente, el sultán Sidi Muhammad b. Abd Allah, el gran modernizador de Marruecos. Lázaro Carreter ha leído un grueso volumen de Francisco Ayala, fruto de la curiosidad intelectual del mismo y del interés que siempre ha tenido el narrador por reflexionar sobre el arte de narrar, por la ficción. López Aranguren dialoga, él mismo, con el último libro de Javier Mu-



guerza, una suerte de diálogo profundo con toda la ética contemporánea. Velarde Fuertes aborda las profundas transformaciones que está experimentando el sector financiero español y, por fin, Ramón Pascual se adentra en la biografía de Erwin Schrödinger, un científico considerado como heterodoxo.

Suscripción

SABER/Leer se envía a quien la solitile, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

En el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Nuevos becarios y actividades para 1990/91

El 1 de octubre se reanudan las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones para el Curso 1990-91.

A lo largo de un semestre, hasta finales de febrero de 1991, se desarrollarán en el Centro diversos cursos, impartidos por especialistas españoles y extranjeros, en los que participarán los ocho nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria de 1990, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro, de convocatorias anteriores.

Además de estos cursos, el Centro organiza seminarios, conferencias y almuerzos-coloquio, también exclusivamente destinados a alumnos y profesorado, con destacadas figuras relacionadas con temas de sociología política y otros afines con los estudios que cubre el Centro.

Los profesores y temas de los nuevos cursos, que se desarrollarán de octubre de 1990 a febrero de 1991, son los siguientes:

- *Sociedad civil y democracia*, por **Víctor Pérez Díaz**, director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

- *El Estado. Del Antiguo Régimen a las Autonomías*, por **Miguel Artola**, del Instituto de España.

- *Documental Research Techniques*, por **Martha Wood**, directora de la Biblioteca del Centro.

- *Economía I* (primer curso), por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense.

- *Metodología I* (para segundo

curso), por **Modesto Escobar**, de la Universidad Complutense.

- *Research in Progress* (para tercero y cuarto cursos), por **Víctor Pérez Díaz** y **Juan Díez Medrano**, con la colaboración de **M. Escobar**, **J. P. López Novo** y **Trisha Craig**.

- *Advanced Writing in English* (para alumnos de primer curso), por **Gillian Trotter**.

Los ocho nuevos alumnos que fueron seleccionados el pasado mes de mayo para incorporarse al Centro en el curso que ahora se inicia son los siguientes: **Begoña Abad Miguélez**, **Pilar Blanco Rajo** y **Fernández**, **Luis Ortiz Gervasi**, **María Dolores Rego Blanco**, **Víctor Francisco Sampedro Blanco**, **Ignacio Sánchez Cuenca Rodríguez**, **Salvador Seguí Cosme** y **Eva Velasco Moreno**.

El Comité encargado de seleccionar a los alumnos del Centro está integrado por **Miguel Artola**, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y presidente del Instituto de España; **Andrés González Alvarez**, director administrativo del Instituto Juan March; **Víctor Pérez Díaz**, director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; **Francisco Rubio Llorente**, Magistrado del Tribunal Constitucional; y **José Luis Sureda Carrión**, catedrático de Economía y Hacienda Pública de la Facultad de Derecho de Barcelona.

El número total de alumnos en el Centro para el próximo curso es de 26. De ellos, 7 realizarán el tercer curso, 5 el cuarto, 6 el segundo, y los ocho nuevos el primero. De estos últimos, cuatro se han licenciado en la

Universidad Complutense, y los otros cuatro, cada uno en las Universidades del País Vasco, Pontificia de Comillas, Sevilla y Navarra; y proceden de Ciencias Políticas y Sociología (3), Derecho (2), Geografía e Historia (1), Filosofía (1) y Periodismo (1). A estas becas han podido optar todos los españoles con título superior obtenido a partir del 1 de enero de 1987 en cualquier Facultad universitaria afín a los estudios del Centro o que estuvieran en condiciones de obtenerlo en junio de 1990, con un expediente académico de una nota media no inferior a notable y con un buen conocimiento del inglés tanto oral como escrito. Dotadas con 100.000 pesetas mensuales brutas, estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable hasta dos años académicos de formación (cuatro semestres consecutivos), a tenor de los resultados alcanzados, para la obtención del *Master*. Después los alumnos pueden 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 participan activamente en las distintas clases, seminarios, coloquios o conferencias organizados por el Centro durante el año académico y preparan trabajos escritos. Los cursos que se imparten en el Centro 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.

En el segundo semestre del curso pasado 1989-90 (de marzo a julio) se desarrollaron los siguientes cursos:

— *Domestic Politics and International Economic Relations*, impartido por **Peter Gourevitch**, de la Universidad de California en San Diego (Estados Unidos).

— *State and Society in Latin America*, por **Alfred Stepan**, de la Universidad de Columbia (Estados Unidos).

— *American Politics*, por **Steven J. Rosenstone**, de la Universidad de Michigan (Estados Unidos).

— *Instituciones de Derecho Público español*, 2- parte, por **Francisco Rubio Llorente**, de la Universidad Complutense.

— *Economía II* (sólo para alumnos de primer año), por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense.

— *Estadística Social* (sólo para alumnos de segundo año), por **Daniel Peña e Ismael Sánchez**, de la Universidad Politécnica de Madrid.

— *Seminario de Investigación* (sólo para alumnos de segundo año), por **Robert Fishman**, de la Universidad de Harvard, y **Modesto Escobar**, de la Universidad Complutense.

El profesor **Alfred Stepan** impartió, además, en la Fundación Juan March, los días 22 y 24 de mayo pasado, dos conferencias públicas sobre «Problemas de consolidación democrática en América Latina», de las que se ofrece un resumen en este mismo Boletín.

De marzo a julio, el Centro organizó asimismo los siguientes seminarios, a los que asistieron alumnos y profesores del mismo:

— **Stanley Hoffmann**, politólogo y Presidente del Center for European Studies, de Harvard: «The transformations of the International System and their effects on the European Community».

— **Peter J. Katzenstein**, Profesor de Estudios Internacionales, del Government Department, de la Cornell University: «After America: Japan, West Germany and the Exercise of Power».

— **Edward Tarnawski**, Secretario del Comité Asesor en Ciencias Sociales del Ministerio Polaco de Educación Superior: «La nueva Polonia y sus relaciones con la Alemania



Un momento de la reunión del Social Science Research Council, en el Centro.

reunificada: una oscura encrucijada en la política europea».

— **Hans-Jürgen Puhle**, profesor de Historia General de la Universidad de Bielefeld: «Transitions East and West: the cases of Spain and the GDR».

— **Steven Rosenstone**, profesor de la Universidad de Michigan, y **María Antonia Calvo**, profesora de la UNED: «Análisis de la evolución de la reputación de los líderes políticos».

— **Eduardo López-Aranguren**, catedrático de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad del País Vasco: «El nacionalismo vasco y la violencia política en Euskadi: la visión desde Estados Unidos».

En cuanto a los almuerzos-coloquio que se celebraron en el Centro de marzo a julio pasados, contaron con la participación de los ya citados **Stanley Hoffmann** (el 26 de marzo), **Katzenstein** (3 de abril), **Puhle** (18 de mayo) y del Secretario de Estado de Hacienda **José Borrell** (24 de mayo) y **Seymour Martin Lipset**, Profesor y Senior Fellow, de la Stanford University (12 de julio).

Los días 6 y 7 de julio tuvo lugar en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales la reunión anual del Subcomité del Sur de Europa del SSRC (Social Science Research Council), en la que una veintena de

expertos trataron sobre el tema de la consolidación democrática en los países del Sur de Europa y en los de Latinoamérica. Entre otros destacados profesores, estuvieron **Philippe Schmitter** (Universidad de Stanford), **Edward Malefakis** (Universidad de Columbia), **Juan José Linz** (Universidad de Yale), **Nikiforos Diamandouros** (Social Science Research Council), **Richard Günther** (Ohio State University), **Hans Puhle** (Universidad de Bielefeld) y **Víctor Pérez Díaz** (Universidad Complutense).

Los profesores Juan Linz y Alfred Stepan abrieron las sesiones con una discusión sobre el marco general, conceptual y teórico de la transición y la consolidación democrática y su análisis comparativo. José Ramón Montero y Leonardo Moruno expusieron un trabajo empírico sobre legitimidad y aceptación ciudadana de los regímenes democráticos del Sur de Europa: Portugal, España, Italia y Grecia. Felipe Agüero y María Carrilho presentaron sendas ponencias sobre el papel de los militares durante la transición y la consolidación democráticas; el primero realizó un examen comparativo de las transiciones del Sur europeo con las de Latinoamérica; la segunda se centró en la evolución del protagonismo de las Fuerzas Armadas en la transición portuguesa.

Bajo el título «Legislativo-ejecutivo en las democracias del Sur de Europa», el profesor Pasquino realizó

una descripción de dos poderes públicos relevantes en el proceso de consolidación. El profesor Morlino centró su atención en los partidos políticos y su grado de «autonomía» en el proceso democrático, mientras que Philippe Schmitter recalcó las funciones de las asociaciones de interés para la democracia. Finalmente, Víctor Pérez

Díaz dedicó su intervención al proceso de la «Invencción de la España democrática».

El 14 de julio se celebró en el Centro una reunión del ENIRR (European Network for Industrial Relations Research) para la preparación de un libro sobre «Industrial Relations in Europe».

Estudios/Working Papers

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales acaba de iniciar la publicación de una serie de *Estudios/Working Papers*, cuyo propósito es poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del mismo. La serie incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del Centro. Los once números aparecidos hasta ahora son los siguientes:

1990/1. Pérez Díaz, V.: *The Emergence of Democratic Spain and the «Invention» of a Democratic Tradition.*/La Emergencia de la España Democrática y la Invencción de una Tradición Democrática.

1990/2. Streeck, W: *Interest Heterogeneity and Organizing Capacity: Two Class Logics of Collective Action.*

1990/3. Laitin, D.: *Language and States.*

1990/4. Hall, Peter: *Policy Paradigms, Social Learning and the State: The Case of Economic Policy-Making in Britain.*

1990/5. Immergut, Ellen: *Health Care: The Politics of Collective Choice.*/Sanidad: La Política de la Elección Colectiva.

1990/6. Pérez Díaz, V: *Governability and the Scale of Governance: Mesogovernments in Spain.*

1990/7. Mezo, Josu: *Organizations versus Decision-Makers: the Case of the Basque Television.*/Or-

ganizaciones versus Decisores: el caso de la Televisión Vasca.

1990/8. Varela, H.: *The Legalization of the PCE: Elites, Public Opinion and Symbolism in the Political Transition.*/La legalización del PCE: élites, opinión pública y simbolismos en la transición.

1990/9. Iriso, P. L.: *State Structure and Industrial Relations: The Teacher's Union in Spain.*/Estructura del Estado y Relaciones Industriales: los sindicatos de maestros en España.

1990/10. Guillen, A. M.: *The Emergence of the Spanish Welfare State (1876-1923): The Role of Ideas in the Policy Process.*/La Emergencia del Estado de Bienestar (1876-1923): El rol de las ideas en el proceso político.

1990/11. Sánchez, A.: *The Political Transition in the Francoist Cortes: Towards the Law of Political Reform.*/La Transición Política en las Cortes del Franquismo: hacia la Ley de Reforma Política.



Conferencias del profesor Alfred Stepan

Consolidación democrática en América Latina

Acerca de los «Problemas de consolidación democrática en América Latina» dio dos conferencias públicas, los días 22 y 24 del pasado mes de mayo, en la Fundación Juan March, el profesor de la Universidad de Columbia Alfred Stepan. Estas conferencias fueron organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigación, como viene haciendo periódicamente desde su creación en 1987; y consistieron respectivamente, en un análisis comparativo entre el presidencialismo y parlamentarismo, como opciones que puedan contribuir a la consolidación de la democracia, tema que va a recoger el profesor Stepan en un volumen de próxima aparición; y sobre el factor del poder militar en las transiciones y consolidaciones democráticas de América Latina.

Ofrecemos seguidamente un resumen de ambas conferencias.

El nuevo debate institucional: parlamentarismo o presidencialismo

El análisis comparativo entre presidencialismo y parlamentarismo constituye un tema de gran actualidad, sobre todo en los últimos tiempos, dado que en países como Corea, Taiwan, Polonia, Chile o Brasil se está cuestionando cuál de las dos opciones puede contribuir mejor a la consolidación de la democracia.

A nivel teórico cabe señalar tres capacidades políticas necesarias y básicas que se deben dar para que se produzca la consolidación de un régimen democrático: la *eficacia*, o capacidad de producir mayorías en el poder legislativo y ejecutivo para formular y llevar a cabo los cambios necesarios; la *legitimidad*, capacidad de mantener una vinculación con las opiniones mayoritarias en el país y de practicar una manera de gobernar que sea fiel al espíritu del texto constitucional; y *flexibilidad* para controlar una crisis, es decir, la capacidad del

sistema político de prevenir y resolver crisis de gobierno antes de que éstas se conviertan en crisis del sistema democrático.

¿En qué sentido podemos decir que los incentivos que ofrecen el parlamentarismo y el presidencialismo ayudan o impiden el desarrollo de esas capacidades? Los regímenes presidencialistas se basan en una independencia mutua de los poderes legislativo y ejecutivo. Ambos tienen mandato fijo y propio, lo que implica que cada uno de ellos tiene su propia fuente de legitimidad. Los regímenes parlamentarios se basan, en cambio, en una mutua dependencia de los dos poderes. Por un lado, el poder legislativo puede dar un voto de no confianza al gobierno, lo que implica que este último necesita una mayoría unipartidaria absoluta o una coalición para gobernar. Por otro lado, el poder ejecutivo tiene la capacidad de disol-



Alfred Stepan nació en Chicago en 1936. Se doctoró en la Universidad de Columbia en 1969. Fue profesor de Ciencia Política en la Universidad de Yale y director del Concilium on International and Area Studies de esta Universidad y Presidente del Council on Latin American Studies. Desde 1983 es profesor de Ciencia Política y decano de la School of International and Public Affairs, de la Universidad de Columbia.

ver el parlamento y convocar nuevas elecciones.

Con respecto a la *eficacia*, el sistema parlamentario, como depende de coaliciones mayoritarias, tiende a desarrollar un sistema de incentivos en favor de la creación de mayorías. Ello significa la existencia de grandes incentivos para la cooperación de gobierno y parlamento. Por el contrario, en los sistemas presidencialistas, donde el gobierno no depende del Congreso, no se da esa cooperación. Con respecto a la *legitimidad*, en el sistema parlamentario, al no poder haber un gobierno sin apoyo del parlamento, es difícil el uso de medidas excepcionales, mientras que en los sistemas presidenciales, donde no suele haber mayorías en el parlamento, se producen bloqueos y se utilizan frecuentemente medidas excepcionales; obviamente éstos son factores negativos para la legitimidad.

Finalmente, en cuanto a la *flexibilidad*, en casos de crisis, en regímenes parlamentarios existe el voto de no confianza, que sólo necesita, en la mayoría de los casos, de un 51 % de los votos del Parlamento. Por tanto, es muy difícil que una crisis de gobierno dé lugar a una crisis del régimen. En los sistemas presidencialistas, por el contrario, sólo existe la figura del «impeachment» (juicio político legal); pero debido a sus consecuencias, raras veces se aplica. Por ello, cuando hay una crisis de gobierno, éste se ve *obligado* a permanecer en el poder sin lograr superar el conflicto, por lo que en numerosas ocasiones la crisis acaba derivando en una crisis del régimen. Así pues, a nivel teórico, todo parece indicar que el presidencialismo es más vulnerable a un golpe militar que el parlamentarismo.

Los datos cuantitativos —aún preliminares[^]— que hemos encontrado al analizar la situación de los 94 países independizados después de 1945 indican que los regímenes presidencialistas tienen una probabilidad casi dos veces mayor de sufrir un golpe de estado que los demás. Se ha deducido, además, que en los sistemas parlamentarios hay más multipartidismo que bipartidismo, y que no hay ningún sistema presidencialista y multipartidista que haya tenido diez años de democracia. El último desapareció el 11 de septiembre de 1973 con el golpe de estado en Chile.

Otra cuestión que podemos analizar es si existen contrastes de flexibilidad en la transición española en comparación con la argentina, dentro del estudio comparativo entre parlamentarismo y presidencialismo. En España, en menos de dos años, desde 1980, con Adolfo Suárez como primer ministro, hasta las elecciones de octubre de 1982, que posibilitaron la llegada al poder de Felipe González, tres primeros ministros distintos (los citados y Calvo Sotelo) se enfrentaron a tres problemas históricos distintos. Todos los historiadores sobre transiciones coincidirán en que la flexibilidad institucional ayudó a consolidar la democracia en España.

La experiencia argentina muestra una

situación muy diferente. Alfonsín ganó en 1983 sin tener mayoría en el Senado, por lo que muchas de sus políticas quedaban bloqueadas en la Cámara alta. Si en vez de presidente hubiera sido primer ministro de un sistema parlamentario, habría convocado nuevas elecciones en el 84 o en el 85, pensando que ganaría con mayoría. Pero en 1987 su situación era totalmente diferente. Tras cuatro años como presidente minoritario, en el contexto de problemas militares y de una altísima inflación, su partido fue derrotado en las elecciones al Congreso. En un sistema parlamentario, un peronista moderado tendría que haber formado gobierno. Pero el mandato fijo del sistema presidencialista no lo permitió. Por ello,

en 1987, Alfonsín, su partido y Argentina estuvieron todos condenados a estar en el gobierno durante 27 meses sin fuerza, sin mandato y sin salida. La lógica de las elecciones presidenciales en ese país en 1989 llevó a que todo peronista que hubiera colaborado con Alfonsín perdiese apoyo. Con una inflación fuera de control, con la recuperación de fuerza por los militares y, en definitiva, con un sistema presidencialista, la democracia estaba menos consolidada en 1989 que en 1987.

Cabe concluir, por tanto, que el presidencialismo ha agravado las situaciones de crisis y que todo parece indicar que es más fácil consolidar un régimen democrático con un sistema parlamentario que con un sistema presidencialista.

La vieja realidad del poder militar

Existen diversos factores que pueden explicar las diferencias regionales y nacionales en los procesos de transición y consolidación de las democracias. Así, en los países de la Europa del Sur se dan una serie de elementos que no se dan en América Latina, como es el hecho de la incorporación al Mercado Común, la inexistencia de graves desequilibrios económicos o la instauración de sistemas parlamentarios. Todos estos factores son importantes, pero hay uno que sobresale: *el factor militar*. La hipótesis de que partimos es la de que cuanto más dirigido ha sido un régimen autoritario por los militares (como jerarquía), y cuanto más se mantienen éstos en el poder hasta el día de las elecciones, más prerrogativas van a tener en el nuevo régimen. Hagamos una comparación entre Grecia, España y Portugal, por un lado, y Brasil, Chile, Argentina y Uruguay, por otro.

En la España de la década de los 60 y en la Grecia de los Coroneles, los mandos superiores de la jerarquía militar no tenían un verdadero poder de decisión. Los acontecimientos de 1974 y 1975 de Portugal no estuvieron dirigidos por los mandos militares superiores, sino por capitanes y coroneles. En agosto de 1982, con la supresión del Consejo de la Revolución, se consumaron simultáneamente

la transición y la consolidación democráticas.

Por lo que respecta a América Latina, se dan tres condiciones que no se dieron en el sur de Europa. En primer lugar, mientras que en el sur de Europa ninguno de los regímenes autoritarios estaba dirigido por la jerarquía militar como institución, los regímenes latinoamericanos sí lo estaban. En segundo lugar, en Argentina, Chile, Brasil y Uruguay el gobierno militar se mantuvo en el control formal del poder hasta que el gobierno civil lo asumió. Por último, a excepción de Argentina, los militares tuvieron un alto poder de negociación, de derecho en Chile y de hecho en Brasil y Uruguay, para imponer sus condiciones en la transición. Se llega así a dos conclusiones teóricas: un gobierno democrático, como afirma Weber, no está consolidado si no tiene el monopolio del uso de la fuerza legítima. La cuestión militar es más aguda en América Latina que en el sur de Europa.

Prerrogativas y conflictos

Es mucho más fácil crear un modelo democrático de relaciones cívico-militares si el gobierno civil tiene una política militar (el caso de los países de Europa del sur) que si no la tiene (América La-

tina). Es fundamental, pues, estudiar el modelo de relaciones cívico-militares para entender mejor el proceso de consolidación de la democracia. En el estudio de dichas relaciones hay que distinguir dos dimensiones básicas: la de las *prerrogativas* de la institución militar, es decir, aquellos ámbitos en los que los militares como institución asumen que tienen un derecho o privilegio adquirido, formal o informal, para ejercer control efectivo sobre su gobierno interno y para jugar un papel en ámbitos extramilitares dentro del aparato del Estado, o incluso para estructurar las relaciones entre el Estado y la sociedad política o civil.

Desde el punto de vista empírico, estas prerrogativas pueden ser cuestionadas por el gobierno civil. En el caso de que las fuerzas armadas se opongan, se manifiesta la segunda dimensión: los *conflictos cívico-militares*. Cabría analizar los diferentes casos de relaciones cívico-militares según los niveles o grados de prerrogativas y conflictos y su evolución según los diversos países.

España y Argentina

En *Argentina*, las condiciones previas (el fracaso de las Malvinas) facilitó que Alfonsín tuviera ventajas para procesar a los militares. Pero el hecho de que los militares actuaran dirigidos jerárquicamente hizo que, como institución, se opusieran a los procesamientos que Alfonsín pretendió llevar a cabo. Por otro lado, Alfonsín nunca tuvo una política militar que tratara de buscar puntos de interés común entre civiles y militares.

El contraste de *España* con *Argentina* es muy significativo. En *España*, el régimen autoritario no fue un régimen esencialmente militar, por lo que los militares comenzaron la transición con menos prerrogativas que en *Argentina*. Además, en el nuevo régimen democrático se llevó a cabo una política militar basada en la utilización de áreas de interés común (entrada en la OTAN, potenciación de maniobras conjuntas, etc.), que fue fundamental para la consolidación del gobierno cívico-militar.

Por lo que respecta a *Brasil*, entre 1964 y 1985 se mantuvo un régimen militar en el que los militares tenían más prerrogativas que en *España*. Los civiles se sometieron prácticamente sin condiciones a los militares. Entre 1985 y 1990 asistimos a un proceso de consolidación de las prerrogativas excepcionales del período anterior, que ahora han adquirido un carácter de normalidad. Después de cinco años, el proceso de consolidación democrática está todavía en sus primeros pasos.

El caso de Chile

Por lo que respecta a *Chile*, el papel de los militares que se define en la Constitución reformada tras el plebiscito de julio de 1989 sigue siendo demasiado importante. A pesar de las reformas, los cuatro miembros de la Junta Militar tienen el derecho constitucional de mantener su cargo durante ocho años más. Después de esos ocho años será el Presidente el que seleccione a los miembros, entre temas que se le presenten; pero una vez elegido, su cargo es inamovible. Hay ocho miembros del Consejo de Seguridad Nacional (cuatro militares y cuatro civiles). De estos ocho, solamente dos vienen de la nueva coalición del Gobierno. Se trata de un grupo importante que vota y puede mandar consideraciones al Congreso y al Presidente. Las Fuerzas Armadas siguen teniendo la función de garantizar la Constitución, por lo que se convierten en el cuarto poder. Ante esta situación, la dialéctica de expansión del poder democrático civil entra ahora en una nueva fase, y su resultado dependerá de si Alwyn tiene o no una política militar global.

Por último, *Uruguay* ha hecho importantes progresos en la redemocratización de las prerrogativas militares, pero la intensidad y efectividad de la resistencia militar a aparecer en los juicios sobre la violación de los derechos humanos hace que haya un alto nivel de conflictividad, que ha tenido como resultado el que Uruguay no pase de un nivel medio de prerrogativas para los militares.

Octubre

1, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Ramón Tessier**.
Obras de J. Brahms y A. Scriabin.

2, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Salvador Espasa** (flauta) y **Gonzalo Manzanares** (piano).
Comentarios: **Víctor Pliego**.
Obras de G. F. Haendel, G. Donizetti, F. Doppler, A. Russell y O. Messiaen.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«La Literatura, al cabo del siglo» (I).
José María Valverde:
«Un orden amenazado: hasta la Primera Guerra Mundial».

3, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «DEBUSSY: OBRA COMPLETA PARA PIANO» (I).**
Intérprete: **Josep Colom**.
Programa: Valse Romantique (1890); La plus que Lente (1910); Estampes (1903); y Préludes (2^o Livre).

4, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Viola y piano, por **Emilio**

Mateu (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Comentarios: **Luis Carlos Gago**.
Obras de A. Vivaldi, M. Marais, J. Ch. Bach, L. v. Beethoven, R. Schumann, J. Brahms, M. de Falla y M. Sancho.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«La Literatura, al cabo del siglo» (II).
José María Valverde: «La experiencia vanguardista».

5, VIERNES

- 9,30 PLAN DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA**
Workshop sobre «Genetics of neurogenesis in Drosophila».
Sesión abierta sobre «Neural development in Drosophila».
Moderador: **José Antonio Campos Ortega**.
(En inglés, sin traducción simultánea).

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Fernando Puchol**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.
Obras de W. A. Mozart, F. Schubert, F. Chopin y C. Debussy.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

- 19,30 Inauguración de la EXPOSICIÓN ANDY WARHOL «COCHES»**
 Conferencia de inauguración a cargo de **Werner Spies**
 (Profesor de la Universidad de Tubinga e Historiador de Arte).

6, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «ALREDEDOR DE LA FLAUTA» (I).
 Intérpretes: **Frank Theuns** (flauta travesera barroca) y **Herman Stinders** (clave).
 Obras de J. S. Bach, C. Ph. E. Bach y W. F. Bach.

8, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Guitarra, por Juan Carlos Moraga González.
 Obras de F. Sor, J. Dowland, F. Chaviano, G. Sanz, I. Albéniz, R. Sáinz de la Maza, J. S. Bach, H. Villalobos y J. Turina.

9, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por Salvador Espasa (flauta) y **Gonzalo Manzanares** (piano).
 Comentarios: **Víctor Pliego.**
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 2).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«La Literatura, al cabo del siglo» (III).
José María Valverde: «El virus lingüístico».

10, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «DEBUSSY: OBRA COMPLETA PARA PIANO (II)**
 Intérprete: **Almudena Cano.**
 Programa: Danse bohémienne (1880);
 Rêverie (1890);
 Mazurka (1891); Danse (1890); Pour le piano (1896-1901);
 Ballade (1890); Suite

ANDY WARHOL, «COCHES», EN LA FUNDACIÓN

El 5 de octubre se inaugura en la sede de la Fundación la exposición «ANDY WARHOL 'COCHES'», de la colección Daimler-Benz AG de Stuttgart. Esta muestra, compuesta de 35 cuadros y 12 dibujos realizados por Warhol en 1986-87 por encargo de Daimler Benz con motivo del centenario de la invención del automóvil, se presenta en colaboración con la citada entidad alemana. **Werner Spies**, profesor de la Universidad de Tubinga, pronunciará la conferencia inaugural.
 Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas; domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

GOYA EN PARIS

La exposición de 218 grabados de la colección de la Fundación Juan March se presentará el 11 de octubre en el Museo Marmottan de París, con la colaboración del mismo. Integran la muestra grabados de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*.

Bergamasque (1890), y
L'Isle joyeuse (1904).

11, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Comentarios: **Luis Carlos Gago**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«**La Literatura, al cabo del siglo**» (y IV).
José María Valverde: «El estado literario de cosas: ayer mismo y hoy».

13, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «ALREDEDOR DE LA FLAUTA» (II).
Intérpretes: **Juana Guillem** (flauta) y **Graham Jackson** (piano).
Obras de W. A. Mozart, R. Schumann, C. Debussy, G. Fauré y F. Martin.

15, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Contrabajo y piano, por **Antonio G. Araque** (contrabajo) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Obras de G. Bottesini, K. Guetler y P. Hindemith.

16, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Flauta y piano, por

Salvador Espasa (flauta) y **Gonzalo Manzanares** (piano).

Comentarios: **Víctor Pliego**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 2).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«**El Patrimonio histórico-artístico y sus problemas**» (I).
José María Azcárate:
«Patrimonio Monumental».

17, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «DEBUSSY: OBRA COMPLETA PARA PIANO» (III).

Intérprete: **Josep Colom**.
Programa: Children's Corner (1908); Six Etudes (1^{er} Livre) (1915); Etude Retrouvée; y Six Etudes (2^e Livre) (1915).

18, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Comentarios: **Luis Carlos Gago**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«**El Patrimonio histórico-artístico y sus problemas**» (II).
José María Azcárate:
«Las artes figurativas»

19, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Agustín Serrano**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Obras de D. Scarlatti, A. Soler, P. D. Paradisi, L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn, A. Scriabin y M. Balakirew.

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

de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«El Patrimonio histórico-artístico y sus problemas» (UT).
José María Azcárate:
 «Arte popular».

20, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «ALREDEDOR DE LA FLAUTA (III).
 Intérpretes: **Trío Boehm** (Juana Peñalver, piano, Vicente Sempere, flauta y Salvador Requena, flauta).
 Obras de J. J. Quantz, F. Kuhlau, E. Kronke y F. y K. Doppler.

24, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «DEBUSSY: OBRA COMPLETA**

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN GIJÓN

La colección «Arte Español Contemporáneo» de la Fundación Juan March, con 24 obras de otros tantos artistas, se inaugurará el 26 de octubre en Gijón, en el Museo Juan Barjola, con la colaboración de la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias.

CICLO DEBUSSY, EN VALENCIA

Los días 2,9,16 y 23 de octubre se celebrará en el Palau de la Música de Valencia, y en colaboración con el mismo, un ciclo de conciertos con la obra integral para piano de Claude Debussy, que será interpretado por los pianistas Almukena Cano (días 2 y 6) y Josep Colom (días 9 y 23). El ciclo proseguirá en noviembre con otros dos conciertos. Este mismo ciclo será interpretado también en Logroño y Albacete, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March.

22, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Canto y piano, por Elisa Belmonte (soprano) y **Xavier Parés** (piano).
 Obras de V. Martín y Soler, M. Glinka, A. Alyabyev, G. Fauré, J. García Leoz, R. Halffter, M. Salvador y V. Ascencio.

23, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por Juana Guillem (flauta) y **Graham Jackson** (piano).
 Comentarios: **Víctor Pliego**.
 Obras de W. A. Mozart, J. S. Bach, G. Fauré, A. Honegger, F. Poulenc y A. Oliver Pina.
 (Sólo pueden asistir grupos

PARA PIANO» (IV).

Intérprete: **Almudena Cano.**
Programa: Morceau de Concours (1904); Le petit nègre (1909); Hommage à Haydn (1909); Masques (1904); Berceuse Héroïque (1914); Page d'Album (1915); Elégie (1915) y Préludes (1^{er} Livre) (1909-1910).

25, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Viola y piano, por **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu M en di z á bal** (piano).

Comentarios: **Luis Carlos Gago.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«El Patrimonio histórico-artístico y sus problemas» (y IV).

José María Azcárate:

«La conservación del Patrimonio».

26, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Fernando Puchol.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

27, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «ALREDEDOR DE LA FLAUTA» (y IV).

Intérpretes: **Orquesta de**

Flautas de Madrid.

Director: **Salvador Espasa.**

Obras de C. Folio, F. Tuli, M. Escribano, D. Über, W. Perm y J. Short

29, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Clarinete y piano, por **Enrique Pérez Piquer** (clarinete)

y **Aníbal Bañados** (piano).

Obras de C. M. v. Weber, L. Bernstein y J. Horowitz.

30, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de flauta y piano,

por **Juana Guillem**

(flauta) y **Graham**

Jackson (piano).

Comentarios: **Víctor Pliego.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 23).

31, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «DEBUSSY: OBRA COMPLETA PARA PIANO» (V).

Intérpretes: **Carmen Deleito y Josep Colom.**

Programa: *Piano a cuatro manos*: Petite Suite (1889);

Six Epigraphes antiques

(1914); y Marche

écossaise (1891).

Dos pianos: Lindaraja

(1901) y En blanc et

noir (1915).

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre. Asientos limitados.