

Sumario

<u>Ensayo-La música en España, hoy (XXI)</u>	3
<i>Los Festivales de Música</i> , por Leopoldo Hontañón	3
<u>Arte</u>	11
Exposición de 52 óleos de Richard Diebenkorn, desde el 10 de enero	11
— Primera retrospectiva en Europa del pintor norteamericano	11
— Biografía y opiniones de Diebenkorn	13
La exposición «Monet en Giverny», en Barcelona, desde el día 3	17
— La crítica ante la muestra	18
<u>Música</u>	22
«Fernando Sor: músicas en la guitarra», desde el 8 de enero	22
— Cuatro conciertos, por José Luis Rodrigo y el dúo de guitarras Carmen María Ros y Miguel Ferrer	22
«Conciertos de Mediodía» en enero	24
Música germánica de inspiración popular, en «Conciertos del Sábado»	25
<u>Cursos universitarios</u>	26
Soledad Salinas y Juan Marichal: «Memoria y vigencia de Pedro Salinas»	26
— Conferencias en el centenario del nacimiento del poeta	26
Desde 1975, la Fundación Juan March ha organizado más de doscientos «Cursos universitarios» en las más variadas materias	31
<u>Publicaciones</u>	32
«SABER/Leer»: trabajos de García-Sabell, Adrados, Gregorio Salvador, Laín, Miguel de Guzmán y Ramón Pascual	32
<u>Biología</u>	33
Se crea el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	33
— Encuadrado en el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, su objetivo es promover la cooperación entre científicos españoles y extranjeros	33
Curso sobre técnicas moleculares y celulares en la mejora de plantas, en Zaragoza	39
<u>Ciencias Sociales</u>	41
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	41
— Víctor Pérez Díaz: «Análisis del campesinado de Castilla»	41
— Guido Goldman: «¿Importa todavía América?»	42
<u>Calendario de actividades en enero</u>	44

LA MÚSICA EN ESPAÑA, HOY (XXI)

Los Festivales de Música

1. Delimitación del tema

El título general de esta serie de ensayos centra y delimita ya tanto el ámbito geográfico a que debe ceñirse la cuestión que se va a analizar aquí, como su ubicación en el tiempo: se va a repasar la situación *en nuestro país* de esas manifestaciones que se conocen con la denominación de «festivales de música»; y su situación —es decir, su presencia, su tipología, su justificación— *actual*.

Sin embargo, son convenientes algunas precisiones complementarias. En primer lugar, claro es que vamos a circunscribir las referencias a las muestras que se ocupan de la música culta. Por otra parte, nos fijaremos con práctica exclusividad en aquellas que responden en sus características a la definición que acuñó la Asociación Europea de Festivales de Música cuando, allá por los primeros cincuenta, organizó, coordinó lo que había y puso definitivamente en marcha el «invento»: compaginar el disfrute de escenarios de especial atractivo y de localidades de señuelo turístico singular con el de escuchar música buena y bien interpretada.



Leopoldo Hontañón

Nacido en Santander en 1928, realizó allí sus estudios musicales con la profesora Remedios Bacigalupi, licenciándose en Derecho por la Universidad de Valladolid. Es colaborador musical hijo de ABC desde abril de 1967, coautor de la obra «Iniciación a la Música» y autor de numerosas monografías, ensayos y artículos sobre temas musicales.

* 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».

Parecen complementos previos indispensables, por fin, los que recojan, siquiera con brevedad telegráfica, algunos antecedentes remotos y próximos de la cuestión —primera historia de nuestros festivales, primeras internacionalidades, años de transición—, antecedentes que se agruparán en los dos apartados sucesivos.

2. Primeros brotes de la fórmula

Le asiste a la «Quincena donostiarra» el derecho a recabar la condición de más veterano entre todos los festivales de música del país que actualmente lo pueblan. Desde el año 1939, es decir, el mismo de la terminación de nuestra guerra civil, no hay otra prueba que haya continuado y continúe un verano y otro —con uno sólo en blanco— convocando a propios y extraños. La duda no cabe. Hasta pasados trece años, o sea hasta 1952, no hacen su aparición otros dos festivales —éstos ya denominados así— de los que merecen atención retrospectiva: el de Granada y el de Santander. Y habrían de transcurrir otros diez, colocándonos ya en 1962, para que iniciaran su andadura las otras dos pruebas que, con las citadas, conforman el grupo de las que a su condición de históricas añaden la de absolutamente fieles a su clientela: las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca y el «Festival» de Barcelona.

Las motivaciones que determinaron esas apariciones no fueron, claro, de idéntica naturaleza que la de las que hicieron surgir, en su momento, en Salzburgo, en Bayreuth o en Prades —por citar algunos ejemplos— los respectivos festivales. No se perseguía aquí honrar el nombre y la obra de un compositor en el que fuera su propio ámbito vital, sino el deseo mucho más modesto, por más que muy de agradecer por aquellas calendas, de proporcionar alguna música en vivo que mereciera la pena en lugares en los que o no había ninguna o existía en dosis extremadamente parcas. Los nombres de Francisco Ferrer (San Sebastián), Antonio Gallego Burin y Antonio de las Heras (Granada), Ataúlfo Argenta y José Manuel Riancho (Santander), Manuel Capdevila (Barcelona) y Antonio Iglesias y Eugenio López (Cuenca) son los que inexcusablemente deben ser citados como paladines esforzados de nuestros primeros tanteos en el campo del que nos ocupamos.

Pero no quedaría del todo completo este apartado, llamémosle de la primera historia festivalera, sin que, con todo el carácter que se desee de complementario o de adyacente, quedaran aquí aludi-

LOS FESTIVALES DE MUSICA

dos dos empeños, de vocación divulgadora, sí, pero con no menor indiscutible atención y respeto por el mejor acervo de nuestra cultura popular: los «Coros y danzas» de la Sección Femenina de Falange y los «Festivales de España» del Ministerio de Información y Turismo franquista.

3. Años sucesivos

Se han situado los comienzos de nuestra historia de festivales musicales en el de la posguerra, con la «Quincena donostiarra». Desde entonces ha llovido mucho. Y no sólo desde entonces, sino también desde el momento en el que hemos cerrado el apartado anterior, con los cinco festivales que primero aparecieron en España y llegaron a estar en pleno funcionamiento. Es decir, desde hace ahora treinta años, semana más, semana menos. En los cuales, como es natural y lógico, se han sucedido vaivenes de todo tipo en esas cinco pruebas de arranque. Y nacimientos de otras. Y desapariciones de algunas.

Las que de las cinco primeras que nacieron lo hicieron con intención ecléctica o polivalente (todas, excepto la de Cuenca), han sufrido muy importantes altibajos en la categoría y relevancia de sus programaciones, tras sendas fases iniciales de envidiable brillantez. Hasta el punto de que tanto Granada como Santander y San Sebastián han pasado por momentos en los que ha peligrado la continuidad misma de sus concentraciones musicales veraniegas.

Con todo, no es el capital ese extremo de la discontinuidad cualitativa, dentro de la problemática que nos ocupa. Mucho mayor peligro y mucha mayor razón de censura para esas citas festivaleras se derivan de su falta de una identidad, de una personalidad propia, fija y definida, con unas directrices programadoras coherentes y plenamente obedientes a las exigencias de aquella personalidad. Y aún de algo más: de la carencia de algunos visos, al menos, de teleología informativa y, sobre todo, formativa. Y de otra ausencia más: de la de algún asomo de preocupación por nuestra música y por nuestros músicos, muertos y vivos. Sólo con todo eso se hubiera conseguido evitar la penosa sensación que invade, al tantear el peso y la consistencia de las aficiones musicales de las localidades de que se trata, de que se ha despilfarrado por completo, durante décadas, el dinero público empleado en sus festivales.

Lo que duele mucho más todavía —por más que síntomas recientes, a los que aludiré en el apartado siguiente, permiten abrigar esperanzas al respecto— cuando se advierte y recuerda que, aun dentro de su variado eclecticismo programador, los comienzos de los festivales que es obligado juzgar desfavorablemente ahora por la amplia perspectiva de que se dispone, tenían en cuenta en no escasa medida esos objetivos informativos y esa preocupación por nuestras cosas que apuntábamos más arriba como necesarios. Como simple ejemplo ilustrativo recordaré que en las dos primeras ediciones del Festival santanderino de la Porticada el cupo de música española era de casi el cincuenta por ciento. Además de ser españoles todos los intérpretes: director, solistas y agrupaciones.

Por completo aparte es el caso de las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca. No sólo no han dejado de anteponer cuantitativamente en ninguna edición lo nuestro —nuestra música y nuestros intérpretes— a lo foráneo, sino que en cada una ha sido estrenada con carácter absoluto, al menos, una página de inspiración religiosa previamente encargada por las «Semanas» a un compositor español; al paso que se preparaba una edición especial de alguna otra desempolvada.

Lo malo es que de los festivales que han ido naciendo desde los años sesenta hasta este principio de la década de los noventa, no todos han seguido ese ejemplo. Ni mucho menos. En realidad, sólo el «Festival de Música Contemporánea» de Alicante ha tenido cuidado de centralizar su llamada en una época, la presente; de ofrecer múltiples oportunidades a nuestros compositores y a nuestros intérpretes; de preocuparse, también, de realizar uno o varios encargos especiales para cada edición y de enriquecer las sesiones concertísticas con otras pedagógicas de altura.

Ejemplar excepción ésta, ciertamente, pero, por desgracia, excepción. Se mantuvieron en diversos lapsos de los años sesenta —cortos— ciertas convocatorias en forma de «Semanas» o «Decenas», asimismo diseñadas con lógica y con respeto a nuestra cultura musical. Pero sólo pervive ya, y con precarios medios, la «Semana» de Segovia. Por lo demás, la verdad es que cuantos festivales, manifestaciones o pruebas del tipo del que tratamos fueron apareciendo en nuestro país después de los cinco punteros que hemos citado, copiaron mucho antes las carencias y las limitaciones de éstos que sus virtudes, que también las tenían.

4. Panorama actual

No por comenzar este repaso a la más rigurosa actualidad con nombres que ya han sido mencionados, sino por seguir lo que estimamos orden objetivo de méritos, colocaremos en cabeza, precisamente, a las «Semanas de Música Religiosa» de Cuenca, que, bajo la inteligente política de continuidad de Pablo López de Osaba, han celebrado su trigésima edición, y al «Festival de Música Contemporánea» de Alicante, esa formidable creación del C. D. M. C. que dirige Tomás Marco, cuya convocatoria del próximo septiembre será la octava. Junto a estas dos pruebas ha de situarse, inmediatamente, a la «Quincena donostiarra», ya en su edición número cincuenta y dos. E, insisto, no por razón de su veteranía, sino porque de tres o cuatro años a esta parte ha sabido incorporar a su desarrollo todo esto: un ciclo completo de música del siglo XX; atención generosa a la música y a los músicos españoles en general y vascos en particular; no menor a los jóvenes intérpretes; series separadas de música de cámara, antigua y de órgano; recuperación de la ópera; sesiones de cine musical; encuentros; habilitación de nuevos escenarios... Si este cúmulo de aportaciones se debe a la labor decisiva de un hombre —José Antonio Echenique—, es también al empeño individual al que ha de apuntarse el tanto de haber sacado al Festival Internacional de Santander del marasmo en el que le habían sumido la rutina y la falta de imaginación, después de sus brillantes primeros años. Y si los esfuerzos que ha hecho y los pasos que ha dado en pos de ello José Luis Ocejo desde hace una docena de años no han aupado al primer puesto de los españoles al festival cántabro, más se debe a la incomprensión y a la falta de inquietud que le rodea al director en su propia tierra que a la escasez de ideas o al excesivo conservadurismo de sus criterios. Ha habido altibajos, naturalmente, con polémicas incluidas, pero lo cierto es que, contra viento y marea, Ocejo introdujo en el anquilosado festival santanderino —que ha estrenado, por fin, palacio de lujo—, y mantiene algunas dosis de música contemporánea, hasta con encargos y estrenos; ha devuelto jerarquías interpretativas perdidas; ha planificado una inteligente descentralización regional; ha interrelacionado la prueba con otros actos y organizaciones artísticos e intelectuales, curso y concursos de Paloma O'Shea a la cabeza; ha reanudado contactos con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo... Mejoras todas que —con la atención debida al bicentenario de Mozart, también recordado, por lo demás, en los

restantes— se han mantenido en la edición de 1991, que hizo la número cuarenta.

No ha acopiado, quizá, el idénticamente veterano Festival Internacional de Granada —del que asimismo se ha celebrado la cuadragésima edición—, tantas mejoras de interés en el enfoque y la filosofía generales de la manifestación, sobre todo en lo que a la música de hoy se refiere. Pero, en cambio, además del especial encanto de sus escenarios naturales, se ve jerarquizado por los cursos paralelos que, instituidos —como en tantos otros lugares— por Antonio Iglesias en el verano de 1970, continúan celebrándose bajo la advocación de Manuel de Falla, en coincidencia con los conciertos, por sabia decisión continuadora de la actual directora, Mari Carmen Palma.

En cuanto al también prestigioso, internacional y antiguo Festival de Barcelona —que ha llegado este otoño a su vigésimo novena singladura— es, quizá, el que ha mantenido nivel más relevante y de mayor calidad traductora al paso de los años, siquiera también el conservadurismo haya sido inquilino demasiado recalitrante de sus convocatorias.

Es imposible, por razón de espacio, continuar dedicando párrafos específicos y separados a cada uno de los festivales que se suceden cada año entre nosotros. Me he de limitar a relacionar —y con solicitud de perdón anticipado por las omisiones en que voy a incurrir— a aquellos que, con razones más o menos fundadas, se han labrado alguna fama.

No por haber descendido a cotas de relativo interés y de nada cuidada organización en sus dos últimas ediciones, debe omitirse la cita del madrileño «Festival de Otoño», sensacional en sus comienzos, por más que ni antes ni ahora esté demasiado justificado en capital que dispone de oferta que se empieza a parecer a las de las ciudades civilizadas. Lo está mucho más, por razón de su especialización y de bien tasadas pretensiones —las grandes de este año del bicentenario en su cuarta edición, se comprenden—, el «festival Mozart», de la revista «Scherzo», aparte de que (y admítaseme la cita como excepción) se patrocina, en su práctica totalidad, con dinero privado.

No es ya festival, y sí temporada en regla, y absolutamente indispensable por lo demás, el otrora «Festival de la ópera»; como tampoco cabe incluir aquí los diversos ciclos orquestales, de cámara, de música contemporánea, de órgano, de zarzuela, etc., que se suceden aquí, en Madrid, durante la temporada.

LOS FESTIVALES DE MUSICA

Otro tanto ocurre en Barcelona con las de ópera del Liceo y con el resto de su oferta musical de invierno, así como en algunas con-tadas ciudades de este país en las que, excepcionalmente, existe música, fuera de la única, concreta y breve etapa en la que otras —otras que ni siquiera son todas las demás, ni mucho menos— se han de limitar a sacar el jugo que pueden al festival de turno.

Una mera relación «ad exemplum» de éstos, con poco orden y nada de concierto, habrá de cerrar ya este penúltimo apartado: la superviviente «Semana de Segovia» (con encargo y estreno la edición última, la vigésimo primera); el «Festival Internacional» de Mérida (ya veterano, y últimamente haciendo «cosas» operísticas); el de Pelerelada (cuasiprivado; con mucho aprovechable por su preocupación de presentar novedades, siempre que éstas no consistan, ¡por lo más sagrado! —como ocurrió el año pasado—, en ofrecer «heder» con el acompañamiento pianístico transcrito para cuarteto de cuerda; el ya trigésimo «Festival» de Pollensa (interesante, pero hasta ahora con poco español); las pruebas especializadas en música antigua de Daroca (XIII) y «Antonio Cabezón», de Burgos (XXVI); los ciclos de Semana Santa y Estival del santuario cántabro de «La Bien Aparecida» (mejor diseñados —los dirige hace veinte años José Luis Ocejo sin intromisiones— que el mismísimo festival de la capital santandere-rina); el ejemplar «Festival de Música Española del Siglo XX» de León, en su cuarta edición; diversos festivales de guitarra española (Palma, Córdoba, Madrid, etc., todos con frecuente atención a la música de hoy); desde noviembre del año pasado, el «Festival Español de Música Electroacústica», si minoritario, absolutamente necesario; los bastante recientes, pero estupendamente pensados y organizados, «Encuentros de Música Antigua» de Madrid, con la segunda edición celebrada a fines de 1990; el cada vez más sugestivo y más centrado «Festival de Música» de Canarias, cuya próxima llamada hará la número siete; «Musikaste», de Rentería, al ejemplar servicio de los compositores vascos desde 1973; la múltiple actividad desde hace varios años —cursos, encuentros, conciertos— de la ampurdanesa Torroella de Montgrí; los veteranos certámenes corales, de tan grato ambiente como alto nivel, de Tolosa...

5. Conclusiones

Después de todo lo anterior: aquí y ahora, ¿«festivales» sí o «festivales» no? Me parece que, más o menos claras, pueden entre-

sacarse de lo dicho algunas respuestas a ese interrogante. Pero, así y todo, quizá convenga, para concluir, sintetizarlas y sistematizarlas un poco. Sin ánimo ninguno, por supuesto, ni de exhaustividad ni —todavía mucho menos— de pontificación.

En esos bienentendidos —y en el de que nos referimos a convocatorias sufragadas, en todo o en la mayor parte, con dinero público— creo que debe establecerse, sí, la aceptación de los «festivales», pero condicionada. Es decir, limitada a aquellos casos en los que concurran todas estas circunstancias:

a) Que la financiación del festival de que se trate no conlleve desatención, por parte del organismo patrocinador, de obligaciones primarias y permanentes de la música culta: enseñanza bien organizada y conciertos a lo largo de todo el año.

b) Que su diseño programador responda, preferentemente, a criterios de especialización o, en su defecto, persiga, con coherencia lógica y sólida, objetivos formativos e informativos bien estudiados.

c) Que en todos aquellos casos en los que la especialización no lo haga imposible, se atienda con cuota suficiente a nuestra propia música —de ayer y de hoy— y siempre se cuente en proporción no cicatera con nuestros intérpretes.

d) Que no todo quede en una sucesión de conciertos, más o menos sugestivos, sino que éstos sean complementados con actividades tales como cursos paralelos de composición o de interpretación; encuentros con las figuras que actúan; conferencias ilustrativas de lo que se va a escuchar; ciclos de cine; exposiciones....

e) Que se arbitren por la organización cuantos más mecanismos abaratadores mejor, con las primeras edades como principales beneficiarios, para conseguir que asistan a las manifestaciones el mayor número posible de niños y de jóvenes.

f) Que así como existen y funcionan organismos supranacionales que coordinan y orientan las actividades de los festivales, los certámenes o los concursos que alcanzan la internacionalidad, así también se preocupen en el ámbito interno nuestros festivales de música de ordenar conjuntamente sus propuestas; no tanto para lograr abaratar «cachets» con presencias compartidas, ni para intentar evitar que haya coincidencias en el tiempo, como para repartir y delimitar consensuadamente aquella personalidad separada, aquel carácter propio y definido que debe presentar cada prueba para tener justificada y avalada su existencia.

A partir del 10 de enero, en la Fundación

Exposición con 52 óleos de Richard Diebenkorn



Primera retrospectiva en Europa del pintor norteamericano

Una retrospectiva de 52 óleos del pintor norteamericano Richard Diebenkorn (Portland, Oregon, 1922) ofrecerá la exposición que exhibirá la Fundación Juan March en su sede, a partir del 10 de enero de 1992. La muestra, que abarca 36 años de trabajo del artista, de 1949 a 1985, permanecerá abierta en Madrid hasta el 8 de marzo próximo y está organizada conjuntamente por la Whitechapel Art Gallery, de Londres; la Frankfurter Kunstverein y la Fundación Juan March. La exposición acaba de exhibirse en la galería londinense citada y, tras su paso por Madrid, se ofrecerá en la primavera próxima en la Frankfurter Kunstverein.

La muestra, que ahora se podrá contemplar en Madrid, constituye la primera gran retrospectiva de Diebenkorn en Europa, y ha sido organizada en estrecha colaboración con el propio Diebenkorn, su mujer e hijos. La Fundación Juan March quiere resaltar también la ayuda de Catherine Lampert y Paul Bonaventura, directivos de la Whitechapel Art Gallery de Londres, así como de Peter Weiermair, director del Kunstverein de Frankfurt; de John Elderfield, director del Departamento de Dibujos y Grabados del MOMA de Nueva York, autor del estudio reproducido en el catálogo, entre otros, y de todos los coleccionistas, museos y galeristas que han prestado sus obras para esta exposición.

Aunque la obra de Richard Diebenkorn es menos conocida fuera de Estados Unidos, por sus escasas exposiciones lejos de dicho país, es una de las principales figuras de la pintura norteamericana de postguerra con relieve internacional. En los años cuarenta fue reconocido como un importante pintor expresionista abstracto y desde entonces ha seguido creando obra en diferentes estilos, pero con una voz muy personal. Sus pinturas abstractas *Ocean Park*, que ha venido realizando Diebenkorn en los últimos veinte años, y por las que suele ser más conocido, están consideradas como unas de las más destacadas obras artísticas del siglo XX.

Nacido en Portland, Oregon, en 1922, estudió en la California School of Fine Arts, donde más tarde sería profesor.

Sus pinturas abstractas de los años 1948-55, que incluyen la serie *Berkeley*, reflejan influencias de Matisse, Gorky, Pollock y De Kooning. En 1955, Diebenkorn empieza a cultivar la pintura figurativa (paisajes, naturaleza muerta y figuras) en un nuevo estilo a contracorriente del arte «modernista» entonces de moda. Llega a ser reconocido como una de las figuras principales de la Bay Area Figurative School. En 1967 volverá a pintar cuadros abstractos, estilo que culminará con la célebre serie *Ocean Park*.

Con ocasión de la presentación de esta exposición en Londres, el pasado otoño, el crítico William Packer subrayaba cómo en Diebenkorn la oposición

entre abstracto y figurativo es más aparente que real, porque «Diebenkorn no ha sido más que él mismo. Expresionista, de un lado; formalista, de otro, siempre se ha mostrado profundo y serio en su consideración del modernismo. En su obra siempre se percibe una cierta reserva emocional y un inteligente dominio formal».

Las exposiciones más importantes de Diebenkorn hasta ahora han sido la retrospectiva de 1976 en la Albright-Knox Art Gallery, de Buffalo; su participación en la Bienal de Venecia en 1978 y la retrospectiva de dibujos en el Museum of Modern Art de Nueva York, en 1988. Diebenkorn fue galardonado recientemente con la National Medal of the Arts, concedida por el Presidente de los Estados Unidos.

Richard Diebenkorn es el noveno artista norteamericano que es objeto de una exposición monográfica en la Fundación Juan March, tras las muestras de Willem de Kooning, Robert Motherwell, Roy Lichtenstein, Joseph Cornell, Robert Rauschenberg, Irving Penn, Edward Hopper y Andy Warhol.



«Cabeza», 1960 (superior izquierda).
«Cabeza de muchacha con pelo negro», 1961 (derecha).
«Cabeza de muchacha con fondo azul», 1959 (abajo).

Duración y horario

La Exposición de Richard Diebenkorn permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March (Castelló, 77 - 28006 Madrid) del 10 de enero al 8 de marzo. 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.

Biografía de Richard Diebenkorn

Richard Diebenkorn nace el 22 de abril de 1922 en Portland, Oregon. En 1924 su familia se traslada a San Francisco, donde más tarde Diebenkorn se gradúa en la Lowell High School. En 1940, ingresa en la Universidad de Stanford; en el tercer año de carrera da clases de pintura con Víctor Arnautoff y de acuarela y dibujo con Daniel Mendelowitz, quien fomenta en él su interés por la obra de Arthur Dove, Charles Sheeler y, especialmente, Edward Hopper. Con su maestro visita la casa de Sara Stein, donde, por primera vez, puede admirar obras de Paul Cézanne, Matisse y Picasso. En junio de 1943 se casa con Phyllis Gilman, con la que tendrá dos hijos. De 1943 a 1945, Diebenkorn se alista con los marines del Ejército estadounidense.

Durante su entrenamiento militar visita una serie de colecciones, como la Colección Phillips en Washington, la Colección Gallatin en Filadelfia y otras en Nueva York. La influencia de artistas tan diversos como William Baziotes, Cézanne, Julio González, Paul Klee, Matisse, Joan Miró, Piet Mondrian, Picasso, Rothko y Schwitters deja gran huella en el pintor. En esta época lleva a cabo sus primeras acuarelas abstractas. En 1946, Diebenkorn prosigue sus estudios en la California School of Fine Arts, donde entra en contacto con el pintor David Park. Tras recibir la Albert Bender Grant-in-Aid Fellowship, se traslada a vivir a Woodstock, Nueva York. Allí vive un año y pinta pequeños cuadros, algunos de los cuales evocan el estilo de Robert Motherwell y Baziotes, así como las fuentes de inspiración francesas de estos últimos, y particularmente Picasso.

Tras este período, regresa a San Francisco, donde imparte clases en la California School of Fine Arts hasta 1950. En esa época traba amistad con

otros miembros de la Facultad, entre otros Clyfford Still, Elmer Bischoff, Hassel Smith y Edward Corbett. En 1948 realiza su primera exposición individual en el California Palace of the Legion of Honor, en San Francisco, y en 1949 obtiene su licenciatura por la Universidad de Stanford. Por entonces, y bajo la influencia de los expresionistas abstractos, Diebenkorn realiza la serie de Sausalito.

En 1950 ingresa en la Universidad de Nuevo México, Alburquerque, donde inicia sus estudios de graduado, y en 1951 recibe su *Master of Fine Arts*. En los cuatro años posteriores sus obras aumentan de tamaño y experimentan una serie de variaciones cromáticas. En esta época Diebenkorn se ve impulsado por una tendencia paisajista, centrando su interés en la luz de la región e incorporando una nueva técnica de dibujo más autográfica, lo que se debe, en parte, al ejemplo de Willem de Kooning.

En el verano de 1951, en un vuelo a San Francisco, las vistas aéreas del paisaje dejan gran impresión en el artista. Durante su estancia en la ciudad visita la retrospectiva de Arshile Gorky en el Museo de Arte de San



Richard Diebenkorn en 1956. (Foto de Rose Mandel).

Francisco; Diebenkorn vuelve a California en el verano de 1952, donde visita la retrospectiva de Henri Matisse en las Municipal Art Galleries de Los Angeles. En el otoño de ese mismo año se traslada a Urbana, donde imparte cursos de dibujo y de pintura en la Universidad de Illinois. La influencia de Matisse en la paleta de Diebenkorn se hace más acusada en ese momento. En esta misma época tiene lugar su exposición en la Galería Paul Kantor, de Los Angeles, la primera realizada en una galería comercial. Esta galería seguirá exponiendo sus obras regularmente.

Diebenkorn viaja a Nueva York en el verano de 1953, donde conoce a Franz Kline y a los marchantes Charles Egan y Ellie Poindexter. Cuando regresa a California, en septiembre, se instala en Berkeley, donde permanecerá durante varios años consecutivos. En esa época adquiere reputación de pintor expresionista abstracto de una creatividad insólita. En el otoño del mismo año recibe una beca, la «Abraham Rosenberg Traveling Fellowship» de estudios avanzados en arte, y vuelve a consagrarse por entero a pintar.

En 1955, casi repentinamente, Diebenkorn inicia primero una serie de bodegones y más tarde de paisajes, preludio del estilo figurativo al que se entregará en el verano del mismo año, participando asimismo en sesiones de dibujo en grupo junto a David Park y Elmer Bischoff, que tienen lugar en su estudio de la Avenida Shattuck en Berkeley, e impartiendo cursos en el California College of Arts and Crafts. Poco después, el trío de pintores/profesores funda un grupo junto con sus estudiantes, grupo que será conocido como *Bay Area Figurative School*. En 1956 realiza su primera exposición en Nueva York, en la Galería Poindexter (en la que seguirá exponiendo regularmente hasta 1971), y a finales de año su técnica refleja ya un estilo figurativo (dibuja a partir de modelos, con Park y Bischoff, hasta la muerte

de Park en 1960, siendo sustituido éste por Frank Lobdell después, hasta 1965). En 1962, Diebenkorn es galardonado por el National Institute of Arts and Letters.

En 1963, Diebenkorn abandona la enseñanza en el San Francisco Art Institute (anteriormente conocido como California School of Fine Arts) y pasa a ser artista residente de la Universidad de Stanford, fijando su residencia en Palo Alto y consagrándose tanto al dibujo como a la pintura.

En el transcurso del año siguiente viaja a Europa gracias a un intercambio cultural subvencionado por el Departamento de Estado norteamericano, y da una serie de conferencias en sindicatos de artistas de la Unión Soviética. Durante este viaje queda vivamente impresionado por las obras de Matisse expuestas en el Museo Hermitage, de Leningrado, y en el Museo Pushkin de Moscú.

En 1965 inicia la última serie de obras figurativas, en las que destacan las áreas cromáticas planas y las composiciones geométricas. En 1966 visita la exposición de Matisse en la University of California Art Gallery de Los Angeles, entre cuyas obras cabe citar *Vista de Notre-Dame* y *Ventana abierta, Collioure*, ambas de 1914 y expuestas por primera vez en Estados Unidos.

Diebenkorn se traslada a Santa Mónica e imparte cursos como profesor de arte en la Universidad de California de Los Angeles hasta 1973. Encuentra un estudio en el distrito del Ocean Park, al que se traslada en otoño. En 1967 realiza sus últimas obras de carácter figurativo, emprendiendo al mismo tiempo la serie de cuadros "no objetivos" bajo el título *Ocean Park*, serie a la que se dedicará hasta 1988. Sus obras revelan entonces un tono más severo y contemplativo, tratándose de creaciones de mayor envergadura que las primeras obras abstractas, con la introducción de procesos cromáticos y pictó-

ricos utilizados ya en las obras figurativas.

En 1971 tiene lugar su primera exposición individual de pintura en la Galería Marlborough de Nueva York, galería que expondrá regularmente sus obras hasta 1977, fecha de su primera exposición junto a su actual agente, M. Knoedler & Co., Inc., Nueva York. Diebenkorn recibe la «Edward MacDowell Medal» en 1978, año en el que, además, representa a los Estados Unidos en la Bienal de Venecia. En 1979 recibe la «Skowhegan Medal for Painting». En 1980 es nombrado Miembro de la American Academy of Design y de la American Academy of Arts and Letters en 1985.

En 1988 se traslada de Santa Monica a Healdsburg, al norte de California, donde sigue realizando peque-



Diebenkorn en su estudio de Healdsburg, en 1991. (Foto de Colin Smith).

ños trabajos, principalmente sobre papel. En 1990 realiza ilustraciones para la edición de Arion Press de los *Poemas de W.B. Yeats* y recibe la National Medal of Art en julio de 1991.

Opiniones de Richard Diebenkorn

«LA OPCIÓN DE NO REPRESENTAR NADA»

«Me interesa el hecho de que las diferentes formas que utilizan los pintores, como el paisaje, la naturaleza muerta o la figura, aportan calidades muy distintas (...) En estos tiempos hay todavía otra opción: la de no representar nada, que aporta a su vez muchas cosas.»

(Del artículo de John Elderfield, en el Catálogo).

«LAS NATURALEZAS MUERTAS»

«En mis naturalezas muertas he encontrado que puedo decir qué objetos son importantes para mí a través de lo que tiende a permanecer en el cuadro a medida que se desarrolla.»

(J. Elderfield, Catálogo).

«MAS QUE PINTAR UNA CARA CREIBLE»

«Quiero las dos cosas: una figura con una cara creíble, pero también una pintura en la que las formas, incluidas las de la cara, funcionen con toda la potencia que considero como requisito en la obra total. La cara tiene que perder parte de su personalidad. La primera respuesta para ello tiene que ser relacional... Este compromiso con la terminación de las caras es muy importante...»



un compromiso que quizá ha socavado, a largo plazo, mi tendencia figurativa.» (Op. cit.).

«EL PINTOR ANTE EL LIENZO»

«[Un cuadro] lo hago poniendo lo que he sentido con respecto a alguna imagen global en ese momento, y de la que quizá mañana me siento terriblemente decepcionado; trato de hacerlo mejor y entonces me desespero y la destruyo parcial o totalmente; vuelvo a ella e intento frenéticamente sacar algo de ese rectángulo que tenga algún sentido para mí...»

(Cita de *Artforum*, abril 1963, p. 23, 25-29).

«TODO ARTISTA ES ABSTRACTO»

«... todas las pinturas parten de un estado de ánimo, de una relación con las cosas o con las personas, de una impresión visual íntegra. El llamar a esto expresión abstracta me parece que es confundir las cosas. Abstracto significa literalmente "sacar de" o separar. En este sentido, todo artista es abstracto... y no tiene nada que ver que la aproximación sea realista o no-objetiva. Lo que cuenta es el resultado.»

(De *Modern Painting, Drawing & Sculpture*, por Joseph Pulitzer, Jr., Vol. 1, Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum, Harvard College, 1957, p. 31).



«LA IDEA Y EL RESULTADO»

«Pinto y pinto hasta que sale lo que yo quiero, en base a todo lo que sé y pienso ahora acerca de la pintura, así como a partir de la idea inicial. Uno quiere ver el artificio del asunto así como el sujeto. La realidad tiene que ser digerida, ha de ser transmutada mediante la pintura. Hay que darle una vuelta de tuerca en cierto modo.»

(De *Contemporary Bay Area Figurative Painting*, por Paul Mills, Oakland, California, Oakland Art Museum, 1957, p. 12).

«PROBLEMAS DE LA PINTURA FIGURATIVA»

«Hay numerosos problemas en la pintura figurativa en contraposición a la pintura abstracta. Cuando se habla sobre ellos suenan muy elementales. Está la figura que se adueña y gobierna el lienzo; los problemas de gravedad, por los que uno no puede flotar en el espacio como Chagall. Generalmente uno está sobre el suelo, y normalmente hay que terminar un objeto una vez empezado o sugerido. Cuando pintamos, no abandonamos a mitad un elemento objetivo. Hay que terminarlo y quizá no ha salido según nuestros deseos.»

«... en una pintura [conseguida], todo es integral, todas las partes pertenecen al conjunto. Si quitamos un aspecto o elemento, le quitamos su totalidad.»

(De *Richard Diebenkorn*, por Gerald Nordland, Rizzoli, Nueva York, 1987).

En el Palau de la Virreina, en enero

La exposición «Monet en Giverny», en Barcelona

Hasta el 22 de diciembre se exhibieron en Madrid veinte óleos del impresionista francés

Los veinte óleos que integran la exposición «Monet en Giverny» (Colección Museo Marmottan de París), podrán ser contemplados en Barcelona. Del 3 de enero al 2 de febrero se ofrecerá en el Palau de la Virreina, en colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona, esta muestra, que hasta el día 22 del pasado mes de diciembre se ofreció en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March.

Los veinte cuadros proceden del Museo Marmottan de París, que de modo excepcional ha prestado toda esta obra del pintor impresionista francés, cuando habitualmente no suele ceder más de dos o tres.

Con la organización y exposición en Barcelona de esta muestra, la Fundación Juan March ha querido contribuir también en el campo artístico al inicio de un año tan señalado para la ciudad como es el de 1992. Por su parte, el Ayuntamiento presta toda su ayuda para la mejor realización de esta muestra.

La colaboración entre el Ayuntamiento de Barcelona y la Fundación Juan March, iniciada hace 19 años con «Arte 73», ha conocido hitos como las muestras de «Calcografía» (1976), «Picasso» (1977), «Julio González» (1980), «Minimal Art» (1981), «Piet Mondrian» (1982), «Grabados de Goya» (1984), «Odilon Redon» (1989), «Cubismo en Praga» y «Picasso: Retratos de Jacqueline» (1990) y «Andy Warhol» (1991).

En total, esta Fundación, creada en 1955 y que promueve 250 actos culturales cada año, ha ofrecido en Cataluña 35 exposiciones, siempre en colaboración con entidades como el Ayuntamiento, Generalidad, Caixas y Fundación Miró.

En Madrid, «Monet en Giverny» se inauguró el día 1 de octubre, y de esta exposición se ocupó, como puede verse a continuación, en un amplio resumen, la crítica y la información cultural especializada.



La crítica ante la muestra

Para sensibilidades refinadas y sensuales

«La exposición comienza con dos suntuosos cuadros de ninfeas del año 1903, con una maravillosa tonalidad de fondo azul lavanda, cuya superficie esmerilada reverbera, atravesada por algunas franjas verdes, con irisaciones de amarillo y carmín, se continúa después con paisajes abocetados, de una gestualidad vibrante, cuya determinación excitada no quiebra la bien diseñada, firme a la par que flexible, arquitectura vegetal (...). Exquisita y enervante, no me cabe duda, en fin, que esta exposición dejará huella en las sensibilidades refinadas y sensuales.»

Francisco Calvo Serraller («El País», 5-X-91)

Participar de su sueño

«Su lucha constante por conseguir armonizar los efectos de la naturaleza recibe como gratificación el reconocimiento pleno a una etapa crucial en su obra (...). Ahora, la Fundación Juan March nos permite participar de su sueño, del que brotan imágenes concebidas para la belleza y la armonía. Escenas vividas y recreadas por un luchador, un poeta, un pintor.»

Juan Antonio Moreno («El Médico», 19-X-91)

Un artista de ahora mismo

«Cualquiera de los cuadros que se exhiben en la Fundación Juan March, en el sentimiento y disposición de la materia, del color, del dibujo, y en el cómo estos factores dinamizan la representación sobre un concreto soporte, recibiría el acuerdo de un artista de ahora mismo. Véase. Digo de un verdadero artista, no bajo promesa de marca y "marquetin".»

Miguel Logroño («El Independiente», 6-X-91)

Rica y poética paleta

«Fue pintor de asombrosa técnica, perfección que le valió el sobrenombre de *El ojo*. Exigente, tenaz, enamorado siempre de su oficio. Dotado de una de las más ricas y poéticas paletas de la historia de la pintura. Tras su aparente sentido de la improvisación, estudia el modelo a través de innumerables bocetos. Pinta, al fin, la obra definitiva... o la destruye, para comenzar de nuevo.»

J. Pérez Gállego («El Heraldo de Aragón», 6-X-91)

Más que «pintor de la naturaleza»

«La virtud del conjunto reside en la presentación de un período homogéneo de la obra de Monet. Ningún cuadro destaca en especial (...) y lo importante es reflexionar a lo largo de una de las series más prolongadas que el pintor impresionista hizo (...). La exposición demuestra que a Monet no se le puede reducir a ser "pintor de la naturaleza".»

Pablo Llorca («Diario 16», 4-X-91)

Una libertad y una grandeza

«Los últimos [cuadros] son de gran formato y simplifican y acendran sus temas, siempre los mismos y siempre distintos, siempre tranquilos y jamás inmóviles. Monet alcanza al final de sus días, en lucha heroica contra sus dolencias oculares, una libertad y una grandeza que habrían de incidir, muy directamente, en la eclosión del arte abstracto.»

Julián Gállego («ABC», 3-X-91)

Un grandioso mosaico

«Giverny supone poco menos que una fórmula mágica, a cuyo conjuro las imágenes surgen torrencialmente para ir suavizando sus perfiles, reposando su dinamismo y, finalmente,

transparentando sus materias, que lentamente se superponen e integran en un grandioso mosaico hecho de fluidos espejeantes y sombras multitoneales, en las cuales las formas se diluyen en armonías cromáticas, incorpóreas y evanescentes.»

Juan J. Luna («El Mundo», 1-X-91)

La impresión de un momento determinado

«El tiempo transcurre hecho pintura en los lienzos de un Monet que siempre había mostrado su obsesión por detener la impresión de un momento determinado, por mostrar la transformación del paisaje, víctima propiciatoria del paso de las agujas del reloj y de las hojas del calendario.»

Carlos López («La Esfera», octubre de 1991)

Modificando la perspectiva

«Cada vez pinta cuadros más grandes y desde un punto de vista más cercano. Al mismo tiempo va modificando la perspectiva: mira el estanque desde arriba, se sitúa casi sobre la superficie del agua. El pintor se sumerge en el estanque, se recrea en sus colores siempre cambiantes, según la luz. Al final, se concentra exclusivamente en los reflejos de la luz sobre el agua.»

Charo Canal («El Sol», 29-IX-91)

Su pintura se afirma aérea

«Amplía las dimensiones del lienzo, pero reduce el campo de la visión, trabaja sobre soportes más frágiles, pinta muy encima de los motivos, pero elude los detalles en beneficio de una superficie cada vez más suave, más delgada. Adelgazan su pintura y la materia, ese color que reordena las

formas. Rescatada de los reflejos en el agua, su pintura se afirma aérea.»

Miguel Fernández-Cid («Diario 16», 29-IX-91)

Una escritura plástica

«Enfrentado a un paisaje construido por él mismo (...), Monet se entregó a un ejercicio pictórico cada vez más libre, algo muy de destacar teniendo en cuenta que era ya un anciano y que podía haberse conformado con repetir lo ya hecho. Tendió a transcribir sus impresiones de contemplador, mediante una "escritura" plástica contagiada por el carácter evanescente, deshilachado, de los propios

motivos contemplados: aguas, reflejos de árboles o de nubes, vegetaciones movedizas. Llegó, de este modo, a construir un espacio pictórico abierto, fluido.»

Juan Manuel Bonet («Blanco y Negro», 29-IX-91)

Las instantáneas robadas

«Son muchos los que ven en la obra de Monet en Giverny la prueba de que consiguió detener la naturaleza, reordenarla al modo que perseguía su pintura. La exposición de la Fundación Juan March recoge, de este modo, las instantáneas que el pintor roba al paisaje (...). Y no es empeño frágil el de Monet: perseguir la realidad en lo mutable, traspasarla deteniéndose en el detalle, aunque ello le obligue a perder precisión.»

Miguel Fernández-Cid («Cambio 16», 28-X-91)

El "flechazo" por Giverny

«El "flechazo" que el artista sintió por el lugar [por Giverny] le llevaría,



incansablemente, a remodelar la mansión y sus jardines, añadiéndoles estudios e invernaderos y consagrando gran parte de su tiempo a su constante embellecimiento. Este permanente empeño, sin duda, fue fruto de la misma férrea voluntad que le ayudó a pintar y repintar estos jardines, el estanque de los nenúfares, el puente japonés o el camino de las rosas, convirtiéndole en maestro de la luz, el agua y sus reflejos.»

José Ramón Dánvila («El Punto», 4-X-91)

Desde el ojo a la corteza cerebral

«A base de manchas de color, trazos sueltos perfectamente controlados y empastes que sugieren la fuerza abstracta del mundo natural, Monet recoge las "impresiones" que éste ofrece en base al tiempo que dura el trayecto desde el ojo a la corteza cerebral. Estos 20 cuadros resumen un programa de trabajo llevado a sus últimas consecuencias, alcanzando un lugar muy cercano a la perfección. Exposición, pues, que constituye un auténtico deleite para emocionarse con la pintura.»

J. Ramón Dánvila («Guía del Ocio», 25-X-91)

Buen sabor de lo exquisito

«El acierto de este conjunto reside en la presentación de un período homogéneo, amén de una elevada calidad que deja en el espectador el buen sabor de lo exquisito, en contraposición con esas extensas muestras que, por sobreabundancia, acaban cansando.»

Carmen González García-Pando («Reseña», noviembre 1991)

Un investigador puro, un físico singular

«En un sentido pleno, incluyendo una faceta que cualquier observador riguroso podría calificar de científica,

Claude Monet es un investigador puro de la relación entre la luz y el tiempo, un físico singular que especula con la transformación constante de la naturaleza y expresa el resultado sobre el lienzo.»

Jesús Garrido («Noticias Médicas», octubre 1991)

Impresiones fugaces y anunciadas

«De alguna forma, Monet trabajaba como clásicamente habían trabajado los pintores en su estudio, con la modelo pintándola una y otra vez, repitiendo ese gesto, esa mano que cae con desgana, ese reflejo del agua que vuelve a suceder cada vez que el sol se esconde, unas impresiones fugaces, pero largamente anunciadas, cuidadosamente preparadas.»

(«Epoca», 21-X-91)

Un impresionismo pionero

«Las vibraciones y movimiento del empaste del óleo, la minuciosidad y observancia con que el detalle es percibido y plasmado, el multicromatismo o colorido y la luz, manifiestos en toda la creación impresionista; la pincelada ligera y el gusto o preferencia por pintar del natural son claves fundamentales para entender el impresionismo de Monet. Un impresionismo pionero y anunciador de la abstracción paisajística y lírica.»

Francisco Vicent Galdón («Gualajara 2000», 18-X-91)

Su etapa más lírica y revolucionaria

«Se trata [la de Giverny] de la etapa más hermosa y lírica de su creación, y la más revolucionaria, sin duda, porque en ella el tono gestual, la libertad de la pincelada y el pasar por alto los cánones de la pintura (en

cuanto a perspectiva, iluminación y composición tradicional) le convierten en uno de los más claros precursores de las distintas vertientes de la abstracción en el siglo XX.»

Pilar Bravo («Comunidad Escolar», 9-X-91)

Una invitación a la embriaguez poética

«Un total de veinte composiciones, empezando por las dos "Ninfeas" de 1903, que concluyen en las pinceladas ya desgarradas que van desde 1924 hasta su muerte en 1926 (...), suponen una de las citas más emocionantes y sensuales que puede deparar cualquier momento de la pintura contemporánea, así como una invitación a la embriaguez poética.»

Ramón F. Reboiras («El Independiente», 1-X-91)

En el umbral de la abstracción

«Adelgazando al máximo los pre-textos figurativos para llegar al umbral de la abstracción, Monet inventó un espacio nuevo. Flores, agua, cielo y nubes reflejadas se funden en un "continuum" que envuelve al espectador.»

Juan Manuel Bonet («Hechos», 14-X-91)

Saber entrar en el jardín

«Hay que saber entrar al jardín, y hay que saber disfrutarlo. Mirarlo con todos los ojos, aspirar sus perfumes, gozar de sus reflejos, para que la intensa emoción que hay en él nos llegue, toque nuestro corazón y alerte a nuestra inteligencia. No es el edén perdido y prometido, es un paraíso terrenal sin dioses, que un hombre

pintó para sus hombres de su tiempo y para las generaciones venideras.»

Marcos R. Barnatán («El Mundo», 6-X-91)

Largos pinceles con agilidad

«Monet manejaba sus largos pinceles con agilidad, pintando con la pasta sin mezclar, con cuatro o cinco colores puros, a los que yuxtapone o superpone tonos crudos, en lo que dura una fugaz impresión. Gestualidades flexibles, arquitecturas vegetales, persiguieron el temporalizar el paisaje, representando un fragmento ampliado, que se hace realidad lujuriente.»

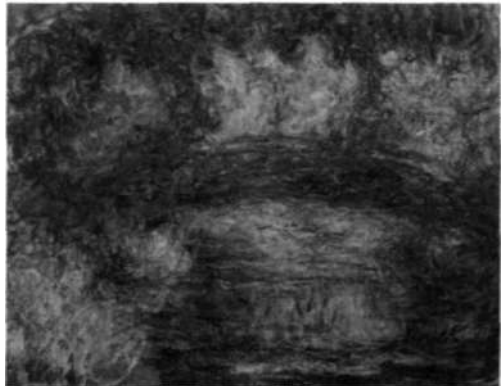
Iñaki Moreno Ruiz de E guño («El Diario Vasco», 29-X-91)

Los secretos de la pintura

«Si Monet disfrutó viendo, volviendo a ver y trabajó pintando y volviendo a pintar, una y otra vez, los mismos objetivos próximos, en cada intento, vemos, sin embargo, una lucha por liberar su mirada, por penetrar en los secretos de la pintura, por desnudarla de efectos y cargas ajenas, por desvelar su pureza y por convertir la pequeña anécdota en magistral lección.»

M. de Aguirre («El Siglo», 28-X-91)

«El puente japonés», 1918-1919.



Ciclo de cuatro conciertos, desde el 8 de enero

Fernando Sor: músicas en la guitarra

Integral de su obra para dos guitarras

«Fernando Sor: músicas en la guitarra» es el ciclo con el que la Fundación Juan March inicia sus conciertos de los miércoles del año 92. Desde el 8 hasta el 29 de enero, en cuatro conciertos, se podrá escuchar en la sede de esta institución, probablemente por primera vez, toda la obra completa para dos guitarras, compuesta por este compositor catalán de la primera mitad del siglo XIX, exponente del fin de la tradición barroca, inmerso en el clasicismo y adelantado del primer romanticismo.

Formado en Montserrat y conocedor directo de los ambientes musicales de buena parte de Europa, Fernando Sor (Barcelona, 1778-París, 1839) realizó una ingente obra para guitarra sola, de la cual este ciclo ha seleccionado también una significativa antología.

Actuarán en el mismo José Luis Rodrigo (los días 8 y 22) y el dúo Carmen María Ros y Miguel García (los días 15 y 29).

Este mismo ciclo se celebrará en Logroño, en «Cultural Rioja», los días 20 y 27 de enero y 3 y 10 de febrero; y en Albacete, en «Cultural Albacete», los días 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero, con ayuda técnica de la Fundación Juan March.

El programa del ciclo en Madrid es el siguiente:

— **Miércoles 8 de enero:**

José Luis Rodrigo (guitarra).

Fantasia Op. 7; 4 Estudios (en Sol Mayor, Op. 6; en Mi menor, Op. 6; en Si bemol mayor, Op. 29; y en La Mayor, Op. 6); Gran solo Op. 14; Introducción y Variaciones, Op. 28; y Sonata Op. 22.

— **Miércoles 15 de enero:**

Carmen María Ros y Miguel García (dúo de guitarras).

Seis Valses, Op. 39 (arreglos orquestales de Mohor, Sor, Steibelt y Mozart); Divertimento militar, Op. 49; L'encouragement, Op. 34; Divertimento, Op. 38; Seis valsos, Op. 44 bis; y «Los dos amigos». Op. 41.

— **Miércoles 22 de enero:**

José Luis Rodrigo (guitarra).

Sonata, Op. 15; Minueto en Sol Mayor, Op. 11; Minueto en Sol Mayor, Op. 36; Fantasia elegíaca, Op. 59; Fantasia villageoise, Op. 52; Le calme, Capricho, Op. 50; e Introducción y variaciones, Op. 9.





— **Miércoles 29 de enero:**

Carmen María Ros y Miguel García (dúo de guitarras).

Tres dúos, Op. 55; «Le premier pas vers moi», Op. 53; Souvenir de Rusia, Op. 63; Tres pequeños divertimentos, Op. 61; Divertimento, Op. 62; y Fantasía «Al aire español», Op. 54 bis.

Todos los conciertos darán comienzo a las 19,30 horas.

Fernando Sor se formó en la escuela coral del Monasterio de Montserrat. Estrenó su ópera Telemaco en el Liceo de Barcelona en 1797. Al año siguiente va a Madrid. Desde entonces hasta 1808 compuso sinfonías, cuartetos de cuerda, un motete y «seguidillas» y boleros para canto y acompañamiento de guitarra o piano. Algunas de sus obras para solo de guitarra pertenecen a ese período. Luchó en la Guerra de la Independencia contra los franceses.

En 1813 se trasladó a París. En 1815 va a Londres y publica allí tres arietitas italianas para voz y piano, así como cuatro ballets, entre otras obras. Su ballet Cenicienta, que obtuvo un clamoroso éxito en Londres y en la Opera de París (con más de 100 representaciones), fue elegido para la inauguración del Teatro Bolshoi en Moscú en 1823, acontecimiento al que asistió el propio Sor. En 1826 publicó en París diversas composiciones para guitarra, y en 1830, su Método de guitarra. Hasta su muerte enseñó y dio conciertos de guitarra. Sor es conocido, sobre todo, por sus más de 65 composiciones para la guitarra. Su método de guitarra está considerado el mejor libro de su época sobre la técnica del instrumento.

Los intérpretes

José Luis Rodrigo estudió guitarra con el maestro José María López y más tarde en el Conservatorio de Madrid, obteniendo en 1961 el Premio Fin de Carrera y en 1962 y 1966 los de Armonía y Composición. Entre otros galardones cuenta con el Primer Premio de los Cursos de Santiago de Compostela (1964) y el Premio «Margarita Pastor» (1968) en el Concurso de Orense. Es catedrático de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como concertista, ha actuado como solista con las orquestas sinfónicas de Viena y Toulouse y con la Orquesta Nacional de España.

El dúo de guitarras formado por Carmen María Ros y Miguel García Ferrer inició su andadura en 1987 y debutó en Madrid en 1988. **Carmen María Ros**, titulada en viola y guitarra, es desde 1985 profesora en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Primer Premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales (Granollers, 1986), finalista del certamen «Francisco Tárrega», y premiada en el Concurso Internacional «Andrés Segovia». **Miguel García Ferrer** ha estudiado guitarra con José Luis Rodrigo en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Recientemente ha obtenido el primer premio del Concurso de Juventudes Musicales.

«Conciertos de Mediodía»:

dúo de piano, canto y piano, y música de cámara son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de enero, los lunes, a las doce horas. La entrada a los mismos es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 13

DUO DE PIANOS, por **Liliana Sáinz y Jorge Bergaglio**, con obras de J. Brahms, G. Gershwin e Igor Stravinsky.

Los dos componentes nacieron en Buenos Aires y, tras actuar individualmente en recitales y como solistas con las principales orquestas argentinas, se integraron, en 1985, como dúo.

LUNES, 20

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Francisco Heredia** (tenor) y **José Felipe Díaz** (piano), con obras de A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, W. A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Mendelssohn, F. Schubert, G. Fauré, F. Tosti, J. Turina y J. Guerrero.

Francisco Heredia estudia en el Conservatorio Superior de Málaga; ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga, pertenece al Coro de Opera de Málaga, es miembro fundador del Coro de Cámara Francisco Guerrero y es maestro del Coro de Opera de Málaga. José Felipe Díaz comienza sus estudios en Oviedo y los amplía en Madrid y en Budapest; actualmente es profesor

especial de piano en el Conservatorio de Málaga.

LUNES, 27

MUSICA DE CÁMARA, por el **Trío Syrinx**, formado por **Alfonso Peciña** (piano), **Juan Carlos Doria** (flauta) y **Andrés Ruiz** (violonchelo), con obras de Haydn, M. Clementi y L. Farrenc.

El Trío Syrinx se formó a finales de 1982 y desde entonces viene ofreciendo numerosos recitales, dando a conocer las posibilidades de esta agrupación camerística poco conocida en el panorama musical español. Su repertorio abarca desde obras de compositores clásicos hasta obras de compositores actuales de la vanguardia musical española, como Jorge Fernández Guerra y Santiago Lanchares.



«*Conciertos del sábado*» en enero

«Música germánica de inspiración popular»

Tres conciertos de música vocal

Con la actuación del **Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana**, bajo la dirección de **Jordi Casas** y con **Jordi Doménech** al piano, el 11 de enero comienza un ciclo dedicado a la «Música germánica de inspiración popular», —toda ella vocal— dentro de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. El ciclo proseguirá los sábados 18 y 25 de enero, con sendos conciertos de **Adelina Alvarez** (soprano), **Silvia Leivinson** (mezzosoprano) y **Valentín Elcoro** (piano); y el conjunto «*El Árbol de Diana*», dirigido por **Luis Alvarez**.

Los «Conciertos del Sábado» se celebran por la mañana, a las 12 horas.

El **Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana** ha sido creado por el Orfeo Català, bajo el patrocinio de la Fundación Caixa de Catalunya, para difundir los diversos repertorios corales camerísticos, desde composiciones del Renacimiento hasta nuestros días. El director de este coro es **Jordi Casas**, quien dirige también el Orfeo Català. Fue fundador y director del Coral Carmina y durante dos cursos del Coro de la RTVE.

Adelina Alvarez (soprano), nacida en Cartagena, estudió canto en Valencia y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado con las principales orquestas españolas. **Silvia Leivinson** (mezzosoprano) nació en Buenos Aires. Cursó la carrera de Canto en el Conservatorio Municipal «Manuel de Falla» de su ciudad natal. Ha cantado en los Festivales de Opera de

Madrid y La Coruna. Forma parte del elenco de solistas que con la *Atlántida*, de Falla, inauguró el Auditorio Nacional. **Valentín Elcoro**, argentino, es desde 1974 profesor de Repertorio en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

El **Árbol de Diana**, formado en 1991, está compuesto por el barítono **Luis Alvarez**, la soprano **Ana María Leoz**, **Pedro Mariné** (piano), **Tomás Garrido** (violonchelo) e **Isabel Serrano** (violin).

PROGRAMA

11 DE ENERO:

Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana.

Jordi Casas (director).

Jordi Doménech (piano).

Obras de Haydn, Schubert y Brahms.

18 DE ENERO:

Adelina Alvarez (soprano), **Silvia Leivinson** (mezzosoprano) y **Valentín Elcoro** (piano).

Obras de Mendelssohn, Schumann y Brahms.

25 DE ENERO:

«*El Árbol de Diana*»: **Luis Alvarez** (barítono), **Ana María Leoz** (soprano), **Tomás Garrido** (violonchelo), **Pedro Mariné** (piano) e **Isabel Serrano** (violin).

Canciones populares de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda, arregladas por L. van Beethoven.

En el centenario de su nacimiento

Memoria y vigencia de Pedro Salinas

Ciclo de Juan Manchal y Soledad Salinas

Al cumplirse el pasado otoño el centenario del nacimiento del poeta Pedro Salinas (1891-1951), la Fundación Juan March iniciaba los actos de conmemoración dedicando uno de sus Cursos universitarios al escritor, con el título de «Memoria y vigencia de Pedro Salinas», que impartieron del 15 al 24 de octubre el ensayista Juan Marichal, *catedrático emérito de la Harvard University*, y Soledad Salinas, *hija del poeta y autora de diversas ediciones de la obra del mismo*. Esta dio la primera y última de las charlas (los días 15 y 24 de octubre) y Marichal la segunda y tercera (17 y 22 de octubre). Seguidamente ofrecemos un extracto del ciclo.

Soledad Salinas

«El hombre y el poeta»

Pedro Salinas nació el 27 de noviembre de 1891, en la calle de Toledo. Por lo que sabemos, su infancia fue triste y solitaria. Cursó cinco años del Bachillerato en artes en el Instituto de San Isidro, y en 1908 se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad Central; pero por faltarle vocación para ejercer de abogado, se inscribió también en la Facultad de Filosofía y Letras, sección de Historia. Por esos años comienza a frecuentar el Ateneo, donde va a estudiar y a conversar con sus compañeros de estudios. También es asiduo de la tertulia de Ricardo Baeza, en la que se debate sobre las más señaladas novedades artísticas del momento. Y allí conoce a quien será uno de sus mejores amigos y compañeros de aventuras literarias: Enrique Díez-Canedo. En 1911, cuando tenía veinte años, publica por primera vez en la revista *Prometeo* cuatro poemas, de corte rubeniano, que más tarde calificará de «espejuznantes».

Hay un largo silencio de trece años entre la aparición de esos cuatro poemas y la de su primer libro, *Presagios* (1924). En el verano de 1911, en Santapola, Salinas conoce a Margarita Bonmatí, con la que se casaría en 1915. Ella vivía en Argel. Al ser las cartas su principal medio de comunicación, éstas se convirtieron en los momentos claves de sus días. En ellas vemos manifestarse su voz lírica, compartimos sus lecturas poéticas, sus entusiasmos, sus rechazos y su voluntad de trascendencia. En septiembre de 1912, dice Salinas, empieza a escribir versos «que eran ya mis verdaderas palabras».

El año 1913 es para Salinas un año de gran actividad. Habiendo terminado la licenciatura en Filosofía y Letras, inicia el doctorado. También en 1913 es nombrado Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo. Y participa en actividades literarias a la vez que políticas. Díez-Canedo, Fortini y Salinas son, los tres, partidarios



Soledad Salinas realizó estudios universitarios con su padre, Pedro Salinas, y con Jorge Guillén. Ha ejercido la docencia en diversos centros de Estados Unidos como profesora de Literatura española. Es autora de *El mundo poético de Rafael Alberti* y ha preparado las ediciones de la poesía, narrativa, ensayo y correspondencia de su padre.

acérrimos del versolibrismo y pretenden instaurarlo en España siguiendo los modelos franceses. Proyectan publicar una revista que no verá la luz. Pero más allá de tertulias y manifiestos, Salinas comienza a buscar para su verso un lenguaje lírico, de fondo más que de forma, y descubre a un poeta solitario que va a convertirse en su guía espiritual: Juan Ramón Jiménez.

Su estancia en París, de 1914 a 1915, abre su vida a tantas cosas nuevas que él disfruta con deleite: los museos, los conciertos, los paseos por la ciudad, la Universidad de la Sorbona, donde da clases de Literatura española en español como profesor visitante. Tras su boda, que pone fin a un copiosísimo epistolario, vuelve un año a la Sorbona y al regresar a Madrid, recibe su doctorado en Filosofía y Letras, en 1916. Al año siguiente prepara la oposición para cátedra universitaria de lengua y literatura espa-

ñola. Gana las oposiciones y opta por Sevilla, donde vivirá una de las épocas más felices de su vida.

En estos años sevillanos Salinas participa en actos públicos, algunos de ellos relacionados con la política de la época. También son años de intenso trabajo para Salinas: edición de las *Poesías* de Juan Meléndez Valdés, versión al español moderno del *Poema del Mío Cid*, publicación de poesías y ensayos en la *Revista de Occidente*. Nace en Sevilla su hija Solita en 1920 y cinco años más tarde en Argelia su hijo Jaime. El año académico 1922-23 pasa tres trimestres como catedrático visitante de literatura en la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Su segundo libro de poesía, *Seguro azar*, se publica en 1929.

Recordemos que éste es uno de los más grandes momentos de la literatura española. De niños, mi hermano y yo tuvimos el privilegio de conocer a muchos de sus amigos: a Valle-Inclán, a Unamuno, a los poetas más jóvenes, que frecuentaban nuestra casa. La primera imagen que yo tengo de la poesía fue la recibida en casa, recitada o leída por Federico García Lorca y Rafael Alberti. Jorge Guillén era para nosotros el poeta por excelencia y presencia. Por otra parte, en la escuela ninguno de nuestros compañeros tenía un poeta por padre. Ponía mi padre tanto empeño en hacernos disfrutar. Vicente Aleixandre cuenta cómo se lo encuentra jugando con nosotros: «Aquel abigarrado montón de niños y hombre estaba escribiendo un poema», escribe Aleixandre. Aquí tenemos un perfecto ejemplo, a lo vivo, de lo que entiende Salinas por conjunción de poesía y vida.

El exilio

Al estallar la guerra civil española, Pedro Salinas se encontraba en el palacio de la Magdalena, ejerciendo sus funciones de Secretario General de la

Universidad Internacional de Verano de Santander. Al llegar a Estados Unidos, siguió enseñando literatura española en su propio idioma. Pedro Salinas tenía una gran curiosidad por todos los nuevos aspectos de la vida americana. En 1937 es invitado a dar unas conferencias en la Universidad de Johns Hopkins (Baltimore), sobre «La realidad y el poeta en la literatura española», y tres años más tarde se incorpora a dicha Universidad.

En aquel momento apenas había españoles en Baltimore. Si bien el eje de su vida en el exilio era la clase, Salinas en Estados Unidos disponía de muchísimo más tiempo que en la España prebélica de los años 30. La falta de comunicación oral con sus amigos, en Estados Unidos, la compensaba con la escrita. Como en los años de noviazgo con mi madre, ahora su actividad epistolar se hace copiosísima. Aumenta grandemente su producción en prosa. En los quince años de su exilio americano, es claro que multiplicó su obra escrita y la amplió en nuevos géneros literarios: teatro, ficción y ensayo.

Para muchos poetas exiliados, la nostalgia es un sentimiento tan fuerte en ellos que no pueden cantar en sus versos otra cosa. Rafael Alberti es un ejemplo. En cambio, Salinas, en todos sus años de exilio, no hace literatura de su condición de exiliado español. Y no por falta de patriotismo. El, en palabras suyas, veía a España «como una realidad que no puede compensarse con nada». Siempre se mostró presto a dar su nombre para adhesiones al Gobierno de la República. Y si bien nunca se propuso escribir poesía o prosa política, en contadas ocasiones particularmente tristes para España, se desahogó escribiendo varios sonetos violentamente antifranquistas y varios breves ensayos alegóricos.

Al llegar a Estados Unidos en 1936, Salinas era ya un poeta «pre-dispuesto» para el mundo que se le ofrece. Si confiesa que, como objeto poético, el paisaje le ha interesado

muy poco, en cambio, la ciudad americana moderna le incita a escribir poesía. En América, a diferencia de tantos poetas americanos que cantan a la naturaleza, él va a ser el poeta urbano, el de Nueva York y Chicago, las ciudades de las luces y los rascacielos. En esta tan excepcional confesión, el poeta intenta recrear para su público lo que él experimentó ante las nuevas realidades americanas. Pero según pasa el tiempo y aumenta en el hombre la ambición de dominar por medio de la guerra, el «prodigio técnico» que tanto elogiaba Salinas va a cambiar de signo. Las máquinas, antes utilizadas para el bienestar del hombre, para facilitar su vida, amenazan ahora con convertirse en los métodos de destrucción más definitivos que ha creado el hombre. «Las angustias», dice, «arremeten por todos lados».

En 1943 Salinas es invitado por la Universidad de Puerto Rico como profesor visitante y allí se traslada con mi madre y empiezan para los dos los años más felices de su exilio, el nuevo encuentro con su idioma. Declara: «Sí, he vuelto a respirar español en las calles de San Juan». Para mis padres el traslado a Puerto Rico representó una doble alegría: la de vivir en *español* y la de volver a encontrarse junto al mar. Porque Salinas, hombre de tierra adentro, en 1911 había descubierto el Mediterráneo. En sus primeros libros escribe varios poemas sobre el mar vivido por él en sus veranos de Alicante. Ahora, ante la belleza del mar antillano, concibe la idea de un largo poema sobre el mar. Y así escribe su *Contemplado*.

Mi padre no quiso volver a España, pensando que su vuelta podría ser interpretada como una posición política. Antes de morir dijo que quería ser enterrado en tierra española, pero no en la España de Franco. Murió en el Hospital Mass. General, situado a orillas del río Carlos. Su cuerpo fue trasladado a Puerto Rico y yace en el cementerio de San Juan, frente al mar.

Juan Manchal

«Salinas y la universalización de la lírica española»

No es arbitrario decir que la poesía de lengua castellana de este siglo es la más *universal* de sus diez siglos de existencia. Universal en dos sentidos: el de su extensión geográfica, por un lado, pero también por el designio mismo de sus grandes creadores, por su aspiración común a tratar temas universales en sus obras poéticas. Don Miguel de Unamuno fue la encarnación misma del afán universalizador. Por eso decía que la única poesía que quedaba de los siglos pasados, la única que podía ser perdurable, era la que él llamaba *poesía pensada*.

Pedro Salinas pertenecía a un grupo de jóvenes escritores españoles que veían también, en un pensador un poco mayor que ellos, José Ortega y Gasset, un ejemplo intelectual y moral. Tomando la palabra *paradigma* en la acepción de figura aglutinadora de una generación, o figura más representativa de una generación histórica, para mí la de Salinas es, sin duda, la de 1914. Salinas tuvo, fundamentalmente, tres paradigmas: el centroamericano Rubén Darío, el vasco-castellano Miguel de Unamuno y el andaluz Juan Ramón Jiménez.

Puede mantenerse sin arbitrariedad que la de Salinas es una de las generaciones más importantes de *toda* la historia de las tierras de lengua castellana. Se caracteriza, además, por una actitud enteramente nueva en la historia espiritual hispánica: es una generación esencialmente *vitalista*, que afirma la riqueza y el valor de la vida humana en sí misma. En contraste con Unamuno, la generación de Ortega y Salinas deja de lado la obsesión introspectiva por la muerte y aspira, además, a formular una fe en la vida que se sustente en *esta vida*, en

lugar de relacionarla con un más allá. Una generación que seguía creyendo en Europa, en la Europa de la preguerra, de antes de 1914. En general, fueron lo que se llamó *aliadófilos*, es decir, partidarios de Francia e Inglaterra, aunque muchos de ellos tuvieron una cultura fundamentalmente alemana. Era una generación hondamente *liberal*. En suma, fue una época que hoy nos parece un maravilloso oasis de una España nuevamente universal. Pero el paradigma lírico de la generación de 1914 es Juan Ramón Jiménez, el andaluz universal, como le llamó Rodó. Y también el poeta-paradigma lo será Guillén, a quien considero el poeta más representativo de esa generación.

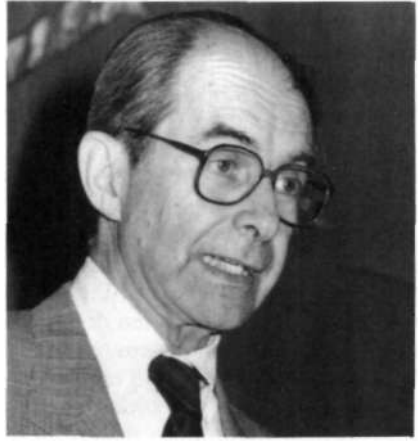
Volvamos a esa época en que Salinas se revela como un gran poeta amoroso, la época primaveral de la Segunda República y cuando todo parecía ofrecer a España un futuro de paz y colaboración humana en tareas creadoras comunes. Salinas ocupaba un cargo de marcada importancia en la Universidad española y publica un desnudo libro de amor, un poema abierta e *impúdicamente* amoroso: *La voz a tí debida*.

Pero la poesía de Salinas no acabó en 1936 cuando tuvo que abandonar España. Como en el caso de otros poetas españoles del exilio, éste transformó su poesía, la hizo mucho más universal en su objeto y en su alcance. Salinas, después de 1939 y, sobre todo, después de 1941, cuando la guerra es verdaderamente mundial, siente que el poeta debe ser la conciencia moral de la humanidad entera. Para Salinas, de pronto, la poesía es universal en sus temas o alcance, o no es nada.

Siguiendo el proceso que señala Teilhard de Chardin en la vida del hombre, podríamos dividir la actividad literaria de Salinas en tres fases: la primera (1913-33), o fase de *concentración*; la segunda (1933-36), fase de *descentración en el tú de la amada*; y la tercera (1936-1951), fase final de *sobre-centración en el Uno mayor que es el hombre*.

Propongo que la trayectoria poética de Salinas equivale al paso de Garcilaso, poeta del amor humano, a San Juan de la Cruz, a la poesía vertida hacia un *Más allá* misterioso, humanizador, que ofrece el enigma de la creación con sus realidades, sin embargo, visibles en el mar. La obra lírica de Salinas en la última fase de su vida, 1936-1951, es precisamente ese ponerse en el lugar de otros hombres, de los millones de desplazados y de tantas víctimas de la destrucción bélica. De ahí que haya sido Salinas una de las voces más universales de la poesía española después del terrible año divisorio de 1936.

Lo más universal de Salinas es la voz del poeta exiliado. Su gran poema *Cero*, publicado en septiembre de 1944, es un ejemplo de la universalización de la lírica hispánica. En él inicia una crítica del poder de la técnica como un poder tenebroso y ciego. Ve que los seres humanos se habían convertido en servidores en vez de directores de la técnica. Francisco Ayala señaló que *Cero* se publicó un año antes del primer uso bélico de la bomba atómica. ¿Cabría concluir que el poema *Cero* es un desesperado adiós a la historia, un grito de angustia sin posible eco? Porque Salinas, sin embargo, no dejó de seguir cantando la belleza de la vida. Es decir, no hay en él la auto-complacencia nihilista de tantos escritores de nuestro siglo, que parecen querer negar todo lo que sea un signo de esperanza. Posiblemente Salinas, al mismo tiempo que *Cero*, escribió el libro, de publicación postuma, *Confianza*, en el que condensaba su fe en la pervivencia del hombre.



Juan Marichal es catedrático emérito de la Harvard University, donde ha ejercido la docencia desde 1949, año en el que se doctoró con Américo Castro en Princeton. Actualmente está asociado al Instituto «Ortega y Gasset», en Madrid. Autor, entre otros trabajos, de *Teoría e historia del ensayismo hispánico*.

La expansión del ensayo

«El ensayismo es cuantitativamente la gran novedad de la literatura noventaenista», escribía Pedro Salinas en 1943, en un repaso-resumen general de la literatura española de nuestro siglo, para una enciclopedia norteamericana, cuando se encontraba él mismo en el comienzo de sus más fecundos años de ensayista.

Conviene tener presente que Salinas conocía la tradición ensayística inglesa y se situaba en la tradición del ensayo español, la del ensayo más bien *docente* (como llamaba él a los de Ortega), pero también a la del ensayo biográfico o retratista, y el de tipo meramente contemplativo. Podemos conjeturar que de no haber muerto tan tempranamente —a los 60 años—, habría escrito más libros de ensayo, como hicieron otros escritores que le sobrevivieron.

Salinas, en el exilio más que antes, ha visto la importancia de la *tradición*

como concepto clave español. Además Salinas estimaba que él, fuera de España, tenía una función que podríamos llamar de expositor dignificador de todo lo que la literatura española (e hispánica, en general) había aportado a la cultura y la civilización modernas.

Propongo la siguiente hipótesis: Salinas es, plena y gozosamente ensayista genuino desde 1939, cuando empiezan sus colaboraciones en la prensa hispanoamericana y, sobre todo, desde su estancia en Puerto Rico, cuando descubre todas sus potencialidades literarias, al hallarse de nuevo en lo que llamaba *el solar-e la lengua*. Creo que es patente que el concepto de tradición es una de las grandes aportaciones de Salinas al estudio de la literatura. Su ensayo sobre Jorge Manrique y la tradición de la muerte muestra, además,

la ampliación del ensayismo de Salinas.

Salinas, el *ensayista*, lo fue siempre, por supuesto, desde que empezó a escribir cartas largas a su novia, y es también, como don Miguel de Unamuno, uno de los grandes escritores epistolares de este siglo en español. Pero después de 1936, cuando abandona Europa, empieza a escribir más ensayos. Y más cartas, por supuesto. La proximidad de ensayo y carta, tan observable ya en Unamuno, se podrá ver también en Salinas cuando se publique su epistolario. Pero, sobre todo, su estancia en los Estados Unidos y en Puerto Rico le hizo ser espectador obligado y gozoso de unas nuevas realidades que no habría conocido. En suma, al cambiar su circunstancia (en el sentido orteguense) se amplió considerablemente su meditación, su visión del mundo.

Con más de 200.000 asistentes

Doscientos cursos universitarios desde 1975

Han sido impartidos por un total de 229 especialistas en las más variadas materias

Con este ciclo sobre «Memoria y vigencia de Pedro Salinas» son ya 200 los **Cursos universitarios** que ha celebrado la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, desde 1975 hasta ahora. Un total de 200.526 personas han seguido las 788 conferencias que contabilizan dichos cursos, impartidos por un total de 229 conferenciantes distintos.

Estos cursos, que versan sobre temas monográficos y son impartidos por especialistas en las más variadas

materias, tienen como objetivo la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios. Los temas tratados en ellos abarcan todos los campos científicos y humanísticos.

De cuatro conferencias cada curso, generalmente, se desarrollan a lo largo de dos semanas consecutivas, y están abiertos a todo interesado en la materia de que se trate, al igual que otros actos que organiza la Fundación Juan March.

Revista de libros de la Fundación

Número 51 de «SABER/Leer»

Con artículos de García-Sabell, Adrados, Gregorio Salvador, Laín, Miguel de Guzmán y Ramón Pascual

En el número 51, correspondiente al mes de enero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, escriben **Domingo García-Sabell, Francisco Rodríguez Adrados, Gregorio Salvador, Pedro Laín Entralgo, Miguel de Guzmán y Ramón Pascual.**

Se admira **García-Sabell** de que libros tan breves y aparentemente ligeros como el que comenta, y del que es autor el helenista García Gual, contengan en su interior tal caudal de sugerencias que le permiten acercarse al mundo de la mujer, la actividad amorosa en la Antigüedad y otras cuestiones.

Adrados escribe en tomo a una obra del profesor, ya fallecido, Arnaldo Momigliano, uno de los más ilustres representantes de la Ciencia de la Historia en la Antigüedad, y en esta reflexión sobre la historiografía se ofrece la síntesis de toda una vida de trabajo.

Salvador lamenta, al ocuparse de la obra narrativa de un autor costarricense, el silencio injusto que rodea a ciertas literaturas pertenecientes a países pequeños o sin ningún protagonismo político.

Laín Entralgo ha elegido para su comentario un libro que estudia el complejo pensamiento de Ramón y Cajal, en todos los aspectos en que tal pensamiento se expresó, no sólo el científico.

Ante dos informes oficiales estadounidenses sobre la peligrosa situación de la educación científica y matemática en ese país, **Miguel de Guzmán** acerca esa situación de riesgo a ámbitos más próximos, como es el caso español.



El profesor **Pascual** subraya la importancia de un libro de John S. Bell, en el que se recogen artículos sobre la fundamentación de la mecánica cuántica, y que resulta ser un instrumento muy útil para cuantos deseen profundizar en este campo.

Alfonso Ruano, Antonio Lancho, Victoria Martos, Tino Gatagán, Fuencisla del Amo, Francisco Solé y Juan Ramón Alonso se encargan de las ilustraciones del número.

Suscripción

SABER/ Leer se envía a quien la solicite, 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.

Dentro del Instituto Juan March
de Estudios e Investigaciones

Se crea el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

El objetivo es promover la cooperación entre científicos españoles y extranjeros

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, que acaba de crear la Fundación Juan March, tiene por objeto promover, de un modo activo y sistemático, la cooperación entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, entendida ésta en sentido amplio y con énfasis en las investigaciones avanzadas.

Las actividades del Centro tienen su origen en el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, promovido por la Fundación Juan March, cuya duración se extendió desde enero de 1989 a diciembre de 1991, y en cuyo ámbito se organizaron numerosas reuniones y actividades científicas que más adelante se describen.

La Fundación Juan March, además de su conocido apoyo a las bellas artes y la cultura en general, ha venido dedicando particular atención a las ciencias biológicas desde que esta institución fuera fundada, en 1955, por el financiero don Juan March Ordinas.

A partir del 1 de enero de 1992, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología queda encuadrado dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*, una fundación privada constituida en octubre de 1986, reconocida de interés público por el Ministerio de Educación y Ciencia, y que como órgano especializado en actividades científicas complementa la labor de la Fundación Juan March.

El Patronato del Instituto Juan March está compuesto por don *Juan March* (presidente), don *Carlos March* (vicepresidente), don *Alfredo Lafita*, don *Jaime Prohens* (secretario) y don *José Luis Yuste* (director gerente).

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología desarrollará sus actividades en el mismo edificio de la Fundación Juan March, en la calle Castelló, 77, de Madrid. El período inicial de funcionamiento previsto para el Centro abarca el trienio 1992-1994, sin perjuicio de su posterior permanencia.

CONSEJO CIENTÍFICO Y DIRECCIÓN DEL CENTRO

El *Consejo Científico del Centro* está compuesto por los siguientes investigadores:

— MIGUEL BEATO

Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburg, Alemania.

— SYDNEY BRENNER

Medical Research Council, Cambridge, Reino Unido.

— ANTONIO GARCIA BELLIDO

Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid.

— FRANCISCO GARCIA OLMEDO

E.T.S. de Ingenieros Agrónomos, Universidad Politécnica, Madrid.

— CESAR MILSTEIN

Medical Research Council, Cambridge, Reino Unido. Premio Nobel.

— MARGARITA SALAS

Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid.

El *Consejo Científico* tiene encomendada la fijación de las líneas de actividad del *Centro*. Podrá proponer cualquier tipo de iniciativas que, en el ámbito de trabajo del *Centro*, puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analizará las propuestas de actividades que sean sometidas al *Centro* por científicos españoles o extranjeros, para seleccionar las que considere interesante apoyar.

Con carácter general, el *Consejo Científico* asesorará al *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del *Centro* es don *Andrés González*, que ya fue responsable del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, con el que las actividades del Centro van a enlazar sin solución de continuidad.

Balance del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología

En los tres años de permanencia del Plan se celebraron 20 «workshops», 9 cursos y 1 ciclo de conferencias (en tres ciudades andaluzas). Hubo 432 ponentes invitados y 757 participantes. De los 432 ponentes invitados, 71 fueron españoles, 178 europeos, 170 americanos, 6 australianos y 7 asiáticos. De los 757 participantes, 419 fueron españoles, 247 europeos, 82 americanos, 4 australianos, 4 asiáticos y 1 africano.

Reuniones organizadas en 1989

En abril tuvo lugar el «workshop» titulado «Tolerancia: mecanismos e implicaciones». Los organizadores fueron P. Marrack y C. Martínez, y además de estos dos hubo 11 ponentes in-

vitados y 26 participantes, estos últimos científicos españoles.

En octubre, se trató de «Proteínas PR en plantas», organizado por V. Conejero y L. C. Van Loon. Los ponentes invitados fueron 13, y los participantes, 37: 10 españoles, 27 extranjeros.

En noviembre se celebró el titulado «Diagnóstico molecular del cáncer», organizado por M. Perucho y P. García Barreno. Contó con 16 ponentes invitados y 30 participantes (22 españoles, 8 extranjeros).

Además, en 1989 se organizaron dos Cursos. El primero, en mayo, sobre «Bases moleculares del sistema inmune»; y el segundo, en noviembre, sobre «Interacción de proteínas y DNA». El primero fue organizado por F. Díaz de Espada y C. Milstein y contó con ocho profesores, y al mismo asistieron 19 estudiantes españoles. El segundo fue organizado por Miguel Beato, que fue su único profesor, y acudieron 21 estudiantes españoles.

Reuniones organizadas en 1990

En mayo tuvo lugar el «workshop» titulado «Expresión del genoma y patogénesis de los virus RNA de plantas», organizado por F. García Arenal y P. Palukaitis; contó con 16 ponentes invitados y como participantes con 10 científicos españoles y 21 extranjeros.

En junio se celebró el que trataba sobre «Desarrollo y función de las células T g-d», organizado por C. Martínez-A. y S. Tonegawa; contó con 20 ponentes invitados y con 30 participantes (12 españoles, 18 extranjeros).

En ese mismo mes de junio se celebró otro, «Análisis genético de procesos biológicos», organizado por A. García-Bellido y F. W. Stahl; contó con 11 ponentes invitados y otros 11 participantes, todos ellos científicos españoles.

En septiembre tuvo lugar el titulado «Puntos de referencia en la evolución», organizado por P. Albert y G. Dover; contó con 22 ponentes invitados y 24 participantes (16 científicos españoles, 8 extranjeros).

También en septiembre, «Estructura de la cromatina y expresión génica», organizado por F. Azorín, M. Beato y A. Travers; contó con 20 po-

entes invitados y 28 participantes (15 españoles, 13 extranjeros).

En octubre se desarrolló uno sobre «Genética de la neurogénesis en *Drosophila*», organizado por J. A. Campos Ortega y J. Modolell; los ponentes invitados fueron 19 y 10 los científicos participantes (9 españoles, 1 extranjero).

En noviembre tuvo lugar el titulado «El papel de las interacciones celulares en la formación de patrones durante la embriogénesis», organizado por J. B. Gurdon y A. Martínez-Arias; los ponentes invitados fueron 14 y 22 los participantes (16 españoles, 6 extranjeros).

Además, a lo largo del año se celebraron los siguientes cursos:

En febrero, el titulado «Aproximación al desarrollo de las plantas», organizado por T. Nelson y P. Puigdomenech; los profesores fueron 15, incluidos los dos organizadores, y 32 los estudiantes (19 españoles y 13 extranjeros).

En marzo, el titulado «Electroforesis bidimensional de alta resolución», organizado por Juan F. Santarén; 4 fueron los profesores y 8 los estudiantes, todos ellos españoles.

En julio, en colaboración con la F.E.B.S., se celebró uno sobre «Bioquímica y genética de levaduras», organizado por M. A. Delgado, C. Gancedo, J. M. Gancedo e I. López Calderón; los profesores fueron 14 y 33 los estudiantes (12 españoles, 21 extranjeros).

En julio también, y en colaboración con «The Wellcome Trust», tuvo lugar el titulado «Transferencia génica, oncogenes y genética molecular del cáncer», organizado por M. Perucho; 6 fueron los profesores y 26 los estudiantes, todos ellos españoles.

En abril de 1990, por último, tuvieron lugar, en varias ciudades andaluzas, unas conferencias-seminario que sobre «Dedos de zinc y otras proteínas que se fijan al DNA, relacionadas con la regulación de genes», dio A. Klug en el Instituto de Recursos Naturales y

Agrobiología, de Sevilla; en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba y en el Palacio de la Madraza, en Granada.

Reuniones organizadas en 1991

En marzo tuvo lugar el «workshop» titulado «Desarrollo de flores», organizado por J. P. Beltrán, J. Paz-Ares y H. Saedler; contó con 15 ponentes invitados y 28 participantes (11 científicos españoles, 17 extranjeros).

En abril, uno sobre «Transcripción y replicación de virus RNA de banda negativa», organizado por D. Kolafofsky y J. Ortín; 18 fueron los ponentes invitados, 31 los participantes (21 españoles, 10 extranjeros).

En junio, uno sobre «Receptores de adhesión en el sistema inmune», organizado por F. Sánchez-Madrid y T. A. Springer; 19 fueron los ponentes invitados y 30 los participantes (16 los científicos españoles, 14 los extranjeros).

En este mismo mes se celebró otro titulado «Regulación de la traducción en células animales infectadas por virus», organizado por L. Carrasco y N. Sonenberg; 20 fueron los ponentes invitados y 22 los participantes (la mitad, científicos extranjeros).

En septiembre tuvo lugar uno sobre «Transporte y energética en levaduras», organizado por R. Lagunas y A. Rodríguez-Navarro; 16 fueron los ponentes invitados y 39 los participantes (13 españoles, 26 extranjeros).

También en septiembre, uno sobre «Innovaciones en proteasas y sus inhibidores», organizado por F. X. Aviles; 22 fueron los ponentes invitados y 24 los participantes (9 científicos españoles, 15 extranjeros).

En octubre tuvo lugar uno titulado «Papel del glucosilfosfatidilinositol en la señalización celular», organizado por J. Lamer y J. M. Mato; 16 fueron los ponentes invitados y 29 los participantes (15 españoles, 14 extranjeros).

En noviembre, el titulado «Tolerancia a la sal en microorganismos y plantas», organizado por J. A. Pintor Toro y R. Serrano; contó con 19 ponentes invitados y 33 participantes (15 españoles, 18 extranjeros).

En este mismo mes se celebró uno sobre «Control neuronal del movimiento en vertebrados», organizado por R. Baker y J. M. Delgado-García; 22 fueron los ponentes invitados y 24 los participantes (14 españoles y 8 extranjeros).

En diciembre tuvo lugar uno sobre «Coevolución de los virus, sus huéspedes y sus vectores», organizado por F. García-Arenal, A. Gibbs y C. H. Calisher; 18 fueron los ponentes invitados y 31 los participantes (10 los españoles, 21 los extranjeros).

En 1991, además, se celebraron varios cursos: En febrero, «Las poliaminas como moduladoras del desarrollo de las plantas», organizado por A. W. Galston y A. F. Tiburcio; contó con 10 profesores y con 26 estudiantes (15 españoles, 11 extranjeros). En mayo, «La reacción en cadena de la polimerasa», organizado por E. Martínez-Salas y M. Perucho; contó con 9 profesores y 31 estudiantes (21 españoles y 10 extranjeros). En mayo también, «Biología molecular de la simbiosis rhizobium-leguminosa», organizado por T. Ruiz Argüeso; contó con 9 profesores y 24 estudiantes (16 españoles, 8 extranjeros).

Conferencias Juan March sobre Biología

Este Plan de Reuniones Internacionales detallado en el apartado anterior fue la continuación de una serie de iniciativas anteriores de la Fundación, relacionadas todas ellas con la Biología. Así, por ejemplo, los ciclos de *Conferencias Juan March sobre Biología*, que se iniciaron en 1982 y que desde entonces se han venido manteniendo sin interrupción y que continuarán organizándose en el futuro

dentro del *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*.

El objetivo de estas conferencias es permitir a los estudiantes y profesionales españoles de la Biología el contacto directo con algunas de las figuras más relevantes del mundo de la investigación. Muy a menudo, los científicos invitados han celebrado seminarios adicionales en distintos laboratorios, aprovechando su estancia en nuestro país.

Los temas generales de estos ciclos, y sus respectivos conferenciantes (en cursiva se dan los Premios Nobel), han sido los siguientes:

1982, «La nueva Biología»: Antonio García-Bellido, *Rodney Porter*, *César Milstein* y *Sydney Brenner*. 1983, «La nueva Neurobiología»: *David H. Hubel*, *Roger Guillemin*, *A. Claudio Coello* y *Leslie L. Iversen*. 1984, «Cáncer y DNA»: *Frederick Sanger*, *Aaron Klug*, *George Klein* y

Manuel Perucho. 1985, «DNA y expresión genética»: *Margarita Salas*, *John B. Gurdon*, *Walter Gilbert*, *Piet Borst* y *Yuri Ovchinnikov*. 1986, «Medicina molecular»: *Max F. Perutz*, *Eladio Viñuela*, *Christian de Duve* y *David J. Weatherall*.

1987, «Receptores celulares y señales químicas»: *Michael J. Berridge*, *Jean-Pierre Changeux*, *Pedro Cuatrecasas*, *Miguel Beato*, *Leo Sachs* y *Gerald M. Edelman*. 1988, «La nueva Inmunología»: *Brigitte A. Askonas*, *Roberto J. Poljak*, *Susumu Tonegawa* y *Barui Benacerraf*. 1989, «Membranas y compartimentos celulares»: *Nigel Unwin*, *George Palade*, *H. Gobind Khorana* y *Gottfried Schatz*. 1990, «Teoría moderna de la evolución»: *John Maynard Smith*, *Manfred Eigen*, *Leslie E. Orgel* y *Pere Alberch*. 1991, «Neurofisiología de la visión»: *Torsten N. Wiesel*, *Jeremy Nathans* y *Alberto J. Aguayo*.

Programa del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología durante los años 1992-93-94

Durante este trienio, en que inicia sus actividades, la labor del *Centro* consistirá en facilitar el intercambio de conocimientos entre científicos españoles y extranjeros. Estos tendrán a su disposición un equipo de trabajo cuya misión consiste en resolver los problemas organizativos y administrativos que una reunión internacional suscita, de modo que los investigadores participantes puedan dedicarse de modo exclusivo, sin pérdidas de tiempo, a discutir los problemas científicos que les preocupan y les han impulsado a reunirse.

El tipo de reunión con pocos asistentes continuará siendo preferente en las iniciativas del *Centro*, al haberse comprobado su idoneidad para favorecer la interacción entre los investigadores participantes. De todos modos, ninguna fórmula de conexión científica internacional queda excluida a

priori de las posibilidades de financiación por parte del *Centro*.

Estos son algunos de los formatos posibles para futuras reuniones:

— *Cursos teóricos*: Dirigidos a estudiantes graduados y a científicos establecidos que estén trabajando en el área objeto del curso o deseen ponerse al corriente de ciertos aspectos de la misma. Su duración habitual será de tres a cinco días.

— *Cursos experimentales*: Organizados de modo semejante a los anteriores, con la colaboración de un laboratorio en cuyas instalaciones puedan desarrollarse los experimentos necesarios. Tendrán normalmente una asistencia más restringida.

— *Seminarios*: Con breve duración, habitualmente de sólo algunas horas, se organizarán aprovechando la presencia en España de algún visitante de especial relieve científico.

— «*Workshops*»: Bajo esta denominación internacionalmente establecida, con duración y organización análogas a las de los Cursos, estas reuniones de trabajo permitirán congregar a un grupo de expertos españoles e internacionales con aportaciones significativas en el tema monográfico a tratar, para analizarlo en discusiones desde distintas perspectivas, con especial énfasis en el intercambio de opiniones.

— *Conferencias*: Impartidas por científicos de relieve internacional y organizadas en ciclos alrededor de un tema central, ofrecerán a estudiantes y profesionales de la Biología un panorama actualizado de las últimas tendencias investigadoras.

— *Simposios*: Se celebrarán con carácter excepcional, con asistencia de científicos que tratarán de poner al día el tema general abordado, intentando

establecer sus líneas principales de evolución en el futuro. Durarán alrededor de una semana y en ellos podrá participar un número de científicos superior al habitual en el resto de las reuniones organizadas por el Centro.

— *Estancias de científicos extranjeros*: A iniciativa de los laboratorios interesados, el Plan podrá financiar la visita de expertos extranjeros (o españoles residentes en el extranjero) que puedan contribuir a la resolución de problemas experimentales o a la implantación de nuevas técnicas de laboratorio. En estos casos se considerará de interés que otros laboratorios españoles, además del promotor de la iniciativa, puedan aprovechar la experiencia del científico visitante. En casos especiales, estas visitas podrán llegar a ser de larga duración, aprovechando, por ejemplo, un año sabático del invitado.

Iniciativas de los científicos o laboratorios interesados

El *Centro* desea contar con la colaboración de los científicos o grupos investigadores, españoles o extranjeros, especializados en el área de la Biología, a cuyo servicio se ha diseñado. En consecuencia, tratará de adaptarse con la mayor flexibilidad a las necesidades que se le vayan planteando.

— *Presentación de iniciativas*.

Los laboratorios o los científicos de modo individual podrán, pues, plantear al *Centro* las iniciativas que consideren interesantes dentro de su ámbito de trabajo, sin que para ello existan condiciones ni plazos preestablecidos. Bastará una simple carta, dirigida al *Centro*, explicando con cierto detalle la propuesta. Esta será estudiada por el Consejo Científico y, cuando sea considerada de interés, se concretarán sus pormenores en conversaciones directas.

El *Centro* podrá también, por sugerencia de su Consejo Científico, solicitar a determinados grupos o investigadores la consideración de iniciativas

que estime relevantes para el mejor desarrollo o repercusión de su trabajo.

— *Condiciones habituales de las reuniones*.

Una vez aprobada una propuesta de reunión, el *Centro* se hace cargo de los costes de viaje y estancia de los científicos invitados; organiza la selección de los participantes no invitados, mediante la difusión de carteles y anuncios de la reunión en revistas especializadas; ayuda a sufragar los viajes y estancias de los participantes seleccionados mediante la concesión de algunas becas; resuelve todos los detalles de organización material de la reunión en sus propias instalaciones y publica un opúsculo con los resúmenes de todas las intervenciones científicas presentadas a discusión. Con carácter general, el *Centro* trata de liberar a los investigadores que organizan la reunión, y a los que participan en ella, de todas las tareas no estrictamente científicas que podrían distraer inútilmente sus esfuerzos.

Técnicas moleculares y celulares en la mejora de plantas

Curso en Zaragoza, en enero

El *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* ha organizado en Zaragoza, entre los días 13 y 31 de enero, un curso titulado «Molecular and cellular techniques in plant breeding» ("Técnicas moleculares y celulares en la mejora de plantas"), cuyos organizadores científicos son los doctores N. O. Bosemark (Suecia), F. García-Olmedo (España), M. D. Hayward (Reino Unido) y F. Salamini (Alemania). En total son 25 los ponentes invitados y 30 los participantes.

Los ponentes invitados son: P. Arús (España), J. F. Bol (Países Bajos), N. O. Bosemark (Suecia), J. Botterman (Bélgica), P. Carbonero (España), H. Dickinson (Reino Unido), J. Duesing y Ph. Gay (Suiza), C. Gebhart (Alemania), K. Glimelius (Suecia), M. D. Hayward, A. Karp y M. J. Kearsey (Reino Unido), E. Krebbers (Bélgica), J. M. Lasa y A. Leyva (España), H. Lörz (Alemania), T. Mariani (Bélgica), J. Paz-Ares (España), G. Pelletier (Francia), U. Posselt (Alemania), I. Romagosa (España), E. Uhrig (Alemania), R. Visser (Países Bajos) y R. Waiden (Alemania).

El objetivo principal del curso es aportar conocimientos específicos sobre las posibilidades que ofrecen las técnicas moleculares y celulares en los programas de mejora de plantas. Se abordarán temas tales como cultivos de plantas *in vitro*, transformación génica, uso de especies transgénicas, inactivación génica, selección *in vitro*, androgénesis, control de reproducción, marcadores moleculares, y los últimos resultados de la aplicación genética en la mejora vegetal.

Papel del glicosil en la transmisión de señales celulares

Como se indicó en el *Boletín Informativo* del mes de octubre, entre los días 21 y 23 de dicho mes tuvo lugar en Madrid, en la Fundación Juan March,

un «workshop» titulado «Papel del glicosil fosfatidil inositol en la transmisión de señales celulares», organizado por los profesores **José M. Mato** y **Joseph Lamer**, y del que a continuación se ofrece un resumen de lo allí tratado.

Uno de los temas de mayor interés en la biología actual es el estudio de la recepción y transmisión de señales en las células. La magnitud de este fenómeno se hace evidente con la simple inspección de un organismo pluricelular: hay distintos tipos celulares que responden diferencialmente a los diversos estímulos.

Dejando aparte los estímulos ambientales (que probablemente no difieren mucho en su modo de acción de los internos), interiormente existe una vasta e intrincada red de agentes que actúan sobre las células: hormonas de variada naturaleza química, neurotransmisores, factores de crecimiento.

Para que exista cierta selectividad contra este bombardeo de información, las células producen moléculas capaces de reconocer específicamente alguna de aquellas sustancias, las denominadas receptores.

En términos muy generales, un receptor es una molécula proteica, normalmente con varias cadenas polipeptídicas, inmerso en la membrana celular, que presenta una región extracelular que interacciona con la molécula efectora y una intracelular que por algún mecanismo genera el estímulo pertinente.

Mientras que aparece un número creciente de agentes estimuladores, cada uno con su receptor concreto, los caminos de la señal intracelular parecen ser más limitados, concretándose en unas pocas moléculas que actúan dentro de la célula como segundos mensajeros del estímulo.

Posiblemente uno de los estimuladores más conocidos popularmente y con mayores implicaciones médicas y económicas sea la insulina. Los efectos fisiológicos de la insulina son conocidos desde hace bastante tiempo: estimula el transporte y consumo de glucosa dentro de la célula, activa la producción de lípidos y de glucógeno, inhibe la síntesis de glucosa y la degradación de lípidos, y en algunas situaciones produce efectos mitogénicos, comportándose como un factor de crecimiento.

También están muy caracterizadas las modificaciones enzimáticas que los producen; procesos de fosforilación y defosforilación que inhiben o activan los enzimas implicados. Lo que no resultaba demasiado evidente hasta hace escasos años era la vía mediante la que la interacción de la insulina con su receptor provocaba tales efectos.

Ninguno de los segundos mensajeros conocidos hasta entonces (nucleótidos cíclicos de adenina, derivados de inositol junto con calcio, canales iónicos) encajaba perfectamente en el

modo de acción de la insulina. En 1986 se descubre que la insulina induce en cultivos celulares la liberación de una molécula denominada fosfoglicano de inositol (IPG), un componente de los fosfolípidos de la membrana celular.

A raíz de esto comienzan los estudios sobre las posibles acciones del IPG en las células. El resultado es que tal molécula es capaz de reproducir alguno de los efectos que provoca la insulina: fosforilación y defosforilación de enzimas, inducción y represión de ciertos genes e incluso la capacidad mitogénica.

Además de la insulina, otras hormonas y factores de crecimiento tendrían al IPG como segundo mensajero: prolactina, ACTH, TSH, factores de crecimiento epidérmico, insulínico y nervioso, interleuquina 2; lo cual implica que, al menos, existen dos caminos por los que se estimula la producción de IPG, puesto que los receptores para estos factores se encuadran en dos categorías: aquellos que presentan actividad quinasa de tirosinas, tales como el de la insulina, y los que carecen de esta actividad, como el de la hormona ACTH. Y son estas vías las que aún quedan por caracterizar: el IPG o derivados de él pudieran utilizarse como agentes terapéuticos para el tratamiento de enfermedades relacionadas con los factores citados.

Paneles de trabajo de los participantes en un *workshop*.



Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Seminarios de Pérez Díaz y Guido Goldman

Desde que se inició el Curso 1991/92, el pasado 1 de octubre, se han celebrado varios seminarios y almuerzos-coloquio, actos exclusivamente destinados a alumnos, investigadores, profesores e invitados del Centro: el director del mismo y catedrático de la Universidad Complutense, **Víctor Pérez Díaz**, impartió el 22 de octubre un seminario sobre «Cultura y Política: La política de acomodación y ética campesina»; y el 28 del mismo mes, el director del Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Harvard, **Guido Goldman**, dio otro sobre «The U.S. and Europe: Does America Still Matter?». De ellos se ofrece un resumen en páginas siguientes.

Otros seminarios programados por el Centro han sido el de **Peter Smith**, del UCSD (11 de noviembre) sobre «The Political Economy of Drug Trafficking in the Americas»; los de **Rafael Repullo**, director del Centro de Estudios Monetarios y Financieros (los días 19 y 21 de noviembre) sobre «Teoría de Juegos y sus aplicaciones»; el de **José Ramón Montero**, de la Universidad Autónoma de Madrid, el 28 de noviembre, sobre «La democracia en España: legitimidad y significado»; el de **Akos Rona-Tás**, profesor de Sociología en la Universidad de California en San Diego, el 2 de diciembre, sobre «The last shall be first? The social consequences of the transition from socialism in Hungary»; el seminario que el 12 de diciembre impartió **Paul Osterman**, profesor de Human Resources and Management en el Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos) sobre «Recent Developments in Work Organization in the United States and their implications for the Theory of internal labor markets»; y el impartido el 16 de diciembre por **Miles Kahler**, profesor de la Graduate School of International Relations and Pacific Studies, de la Universidad de California en San Diego, sobre «Old game and new order: Theory and the interpretation of international change».

Asimismo el Embajador de Israel en España, **Shlomo Ben Ami**, fue invitado a participar, el 22 de octubre, en un almuerzo-coloquio en el Centro; **Pedro Schwartz**, vicepresidente ejecutivo de NERA (National Economic Research Associates), lo fue el 2 de diciembre, con una charla sobre «La construcción de una tradición liberal en España»; y **Daniel Bell**, de la American Academy of Arts and Sciences, el 11 de diciembre.

Víctor Pérez Díaz

Análisis del campesinado de Castilla

Con una charla sobre «Culture and Politics: The Politics of Accommodation and Peasant Ethics», **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de la Universidad Complutense y director del Centro

de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, inició, el pasado 22 de octubre, la serie de seminarios que celebra regularmente este Centro, destinados exclusivamente a alumnos, profesores

e investigadores del mismo. El profesor Pérez Díaz disertó sobre la perspectiva histórica del campesinado castellano, tema que ha sido objeto de su estudio en un libro recientemente publicado con el título de *Structure and Change in Castilian Peasant Community*.

La reflexión sobre este grupo humano abarca desde mediados del siglo XVI hasta la década de 1960 y contempla los planos económico, político, social y cultural. Esta multidimensionalidad es vista como el ciclo histórico recorrido por este grupo humano, con un sistema tradicional forjado a mediados del siglo XIX y que se continúa y metamorfosea hasta nuestros días.

«La tradición de acomodación política y unos "repertorios culturales" específicos dan continuidad a los cambios sufridos por los campesinos castellanos —explicó—, permitiéndoles así afrontar el "capitalismo agrario" en los años sesenta y la transición a la democracia en la década siguiente.»

«Políticamente el campo castellano habría experimentado una acomodación a los diferentes regímenes institucionales españoles: la estabilidad estamental, el marco liberal del siglo XIX, la Segunda República y el franquismo. Afirmando el protagonismo local, en un continuo forcejeo con el poder, el campesinado habría actuado posibilista y pragmáticamente, compatibilizando sus propias estructuras frente al cambiante marco de la política nacional. Política en la que se ve envuelto con planteamientos estraté-

gicos, con unos límites muy precisos, y una clara resistencia a la intromisión del poder nacional, aprovechando las ambigüedades institucionales de este último.»

Culturalmente, Pérez Díaz señala tres *repertorios culturales* que el campesinado ha aplicado discriminadamente: el código de la honra, la religión y la cultura festiva. «El honor constituye el "capital intangible" que circula entre la comunidad construyendo identidades individuales y colectivas, con especial hincapié en el equilibrio familia-comunidad. La religión es vivida con ambivalencia respecto a la autoridad religiosa encarnada en el cura y la diferencia entre la religiosidad masculina y femenina. La juventud encuentra su margen de tolerancia en el *repertorio cultural*: la fiesta. Solapándose las tres dimensiones, la cultura campesina castellana —concluyó— muestra una gran coherencia a través de la historia. Una historia sociológica de este grupo humano revela así toda su coherencia, a pesar de la periodización impuesta por las transformaciones de nivel nacional.»

Víctor Pérez Díaz es catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y director del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Autor, entre otros libros, de *El retorno de la sociedad civil*.

Guido Goldman

«¿Importa todavía América?»

El director del Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Harvard, **Guido Goldman**, impartió en el Centro de Estudios Avanzados en

Ciencias Sociales, el pasado 28 de octubre, un seminario sobre el futuro de la política exterior de Estados Unidos en el nuevo orden mundial, titulado

«The U.S. and Europe: Does America Still Matter?».

Los cambios ocurridos desde 1989 en el equilibrio internacional de poder configuran, según Goldman, un nuevo marco para la política exterior norteamericana que se caracteriza por: a) la desaparición del adversario de los Estados Unidos; b) la emergencia de un orden multipolar frente al orden bipolar anterior; c) un cambio de prioridades, donde los asuntos de seguridad pierden importancia y cobran mayor relevancia los asuntos económicos; y d) un peso creciente de las cuestiones domésticas.

«Esta perspectiva —señaló Goldman—, que, en principio, parece muy favorable para los intereses norteamericanos, se encuentra, sin embargo, con obstáculos que hacen compleja su realización y que incluso ponen en duda la futura influencia de los Estados Unidos en el orden internacional.»

Goldman se refirió a dos tipos de condiciones internas negativas: por un lado, problemas relacionados con la fuerza de trabajo: «desde los años setenta, la productividad ha ido descendiendo vertiginosamente, debido sobre todo al fracaso del sistema educativo norteamericano y, en menor medida, a las dificultades que surgen a la hora de integrar en el mercado laboral a los emigrantes del Tercer Mundo. Por otro, los aprietos del Estado derivados

de la falta de ingresos suficientes obliga al Gobierno a endeudarse más allá de su capacidad y a tener que cortar buen número de sus inversiones. Esto, junto con un consumismo muy fuerte, origina una situación explosiva que impide el crecimiento e innovación del sistema económico».

Goldman concluyó con el análisis de las consecuencias de estas condiciones negativas: 1) la mala situación económica hace que los Estados Unidos no puedan ni siquiera cumplir sus promesas de ayuda a países como Nicaragua o Panamá; 2) la falta de competitividad de la economía debilita la política exterior, habida cuenta de que hoy las relaciones internacionales tienen un contenido cada vez más económico; y 3) Bush no puede dedicarse tanto a su política exterior.

Guido Goldman se doctoró en Ciencias Políticas en la Universidad de Harvard en 1969. Desde ese año es director del Centro de Estudios Europeos de dicha Universidad. Miembro del Council on Foreign Relations, pertenece a la junta directiva de otras instituciones académicas norteamericanas.

El 28 de febrero

Finaliza el plazo de solicitud de las becas para el Curso 1992-93

El 28 de febrero finaliza el plazo de solicitud para optar a las OCHO becas que ha convocado el Instituto Juan March con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1992/93, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1992. Estas becas se destinan a españoles con título superior obtenido con

posterioridad al 1 de enero de 1989 en cualquier Facultad universitaria afín a los estudios que se realizan en el Centro o que estén en condiciones de obtenerlo en junio de 1992. Los candidatos a estas becas habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés.

La dotación de cada beca es de 110.000 pesetas mensuales brutas.

Enero

7, MARTES

**19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Ética sin Ideologías» (I),
Fernando Savater: «Las
Ideologías y la Ética».

8, MIÉRCOLES

**19,30 CICLO «FERNANDO
SOR: MÚSICAS EN LA
GUITARRA» (I).**
Intérprete: **José Luis
Rodrigo.**
Programa: Fantasía Op. 7,
Estudios en Sol mayor Op.
6, en Mi menor Op. 6, en Si
bemol mayor Op. 29, en La
mayor Op. 6, Gran Solo Op.
14, Introducción y
Variaciones Op. 28, y
Sonata Op. 22.

9, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Recital de flauta y piano.
Intérpretes: **José Oliver y
Nora Pinilla Aravena.**
Comentarios: **Javier
Maderuelo.**
Obras de W. A. Mozart, J. J.
Quantz, G. Bizet-F. Borne y
A. Vivaldi.
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud).

**19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Ética sin Ideologías» (II).
Fernando Savater:
«¿Pluralismo o relativismo
ético?».

10, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Recital de piano.
Intérprete: **Eulalia Solé.**
Comentarios: **Antonio
Fernández-Cid.**
Obras de P. A. Soler,
J. S. Bach, W. A. Mozart,
F. Chopin, C. Cruz de
Castro y E. Granados.
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud).

**19,30 INAUGURACIÓN DE LA
EXPOSICIÓN «RICHARD
DIEBENKORN»**
**Conferencia de
Catherine Lampert,**
Directora de la
Whitechapel Art Gallery, de
Londres (*traducción
simultánea*).

**RICHARD DIEBENKORN,
EN MADRID**

El 10 de enero se inaugura en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, una exposición con 52 óleos del pintor norteamericano **Richard Diebenkorn** (Portland, Oregon, 1922), realizados de 1949 a 1985. La muestra se ha organizado con la colaboración de la Whitechapel Art Gallery de Londres y el Frankfurter Kunstverein de Frankfurt. Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

11, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «MUSICA GERMANICA DE INSPIRACIÓN POPULAR» (I).
 Intérpretes: **Coro de Cámara del Palau de la Musica Catalana.**
 Director: **Jordi Casas.**
 Piano: **Jordi Domènech.**
 Obras de F. J. Haydn, F. Schubert y J. Brahms.

Comentarios: **Jacinto Torres.**
 Obras de J. S. Bach, A. Vivaldi, W. A. Mozart, M. Ravel y P. Sarasate.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Ética sin Ideologías» (III).
Fernando Savater: «La imposición del bien: El paternalismo ético».

13, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Flauta y piano.
 Intérpretes: **Eduardo Pausa y Ana M^a Vega.**
 Obras de Jesús Guridi, Ernest Bloch, M. Palau, A. Roussel, G. Fauré y F. Poulenc.

15, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA» (II).
 Intérpretes: **Carmen María Ros y Miguel García** (dúo de guitarras).
 Programa: Seis vales Op. 39, Divertimento Militar Op. 49, L' encouragement Op. 34, Divertimento Op. 38, Seis vales Op. 44 bis y «Los dos amigos» Op. 41.

14, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Recital de violín y piano.
 Intérpretes: **Manuel Guillen y Chiky Martín.**

16, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Recital de flauta y piano.
 Intérpretes: **José Oliver y Nora Pinilla Aravena.**
 Comentarios: **Javier Maderuelo.**
 (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 9).

LA EXPOSICIÓN «MONET EN GIVERNY», EN BARCELONA

El 3 de enero se presentará en el Palau de la Virreina, de **Barcelona**, la exposición «Monet en Giverny», con 20 obras procedentes del Museo Marmottan de París. La exposición se organiza con la colaboración del citado museo parisiense, el Ayuntamiento de Barcelona y el Palau de la Virreina.

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Ética sin Ideologías» (y IV).
Fernando Savater: «La educación moral hoy».

17, VIERNES

11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**

Recital de piano.
Intérprete: **Eulalia Solé.**
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 10).

18, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**

CICLO «MUSICA GERMANICA DE INSPIRACION POPULAR» (II).
Intérpretes: **Adelina Alvarez** (soprano), **Silvia Levinson** (mezzosoprano) y **Valentín Elcoro** (piano).
Obras de F. Mendelssohn, R. Schumann y J. Brahms.

20, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**

Recital de canto y piano.
Intérpretes: **Francisco Heredia** (tenor) y **José Felipe Díaz** (piano).
Obras de A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Mendelssohn, F. Schubert, G. Fauré, F. P. Tosti, J. Turina y J. Guerrero.

21, MARTES

11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**

Recital de violín y piano.
Intérpretes: **Manuel Guillen** y **Chiky Martín.**
Comentarios: **Jacinto Torres.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 14).

19,30 **CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Teatro español: Texto y representación dramática» (I).
Luciano García Lorenzo:
«Don Juan: Parodia y desmitificación».

22, MIÉRCOLES

19,30 **CICLO «FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA» (III).**

Intérprete: **José Luis Rodrigo.**
Programa: Sonata Op. 15, Minueto en Sol mayor Op. 11, Minueto en Sol mayor Op. 36, Fantasía elegíaca Op. 59, Fantasía villageoise Op. 52, Le calme, capricho Op. 50 e Introducción y Variaciones Op. 9.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN PAU Y EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

Durante todo el mes de enero seguirá abierta en **Pau** (Francia), en el Museo de Bellas Artes, la exposición de 218 grabados de Goya (Colección de la Fundación Juan March). La muestra se presenta en esa localidad francesa con la colaboración de la Fédération des Oeuvres Laïques des Pyrénées Atlantiques y el Ayuntamiento de Pau. Asimismo, 222 grabados de esta colección de grabados de Goya siguen exhibiéndose en **Santiago de Compostela**, en el Auditorio de Galicia y con su colaboración.

23, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de flauta y piano.
 Intérpretes: **José Oliver y Nora Pinilla Aravena.**
 Comentarios: **Javier Maderuelo.**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 9).
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Teatro español: Texto y representación dramática» (II).
Luciano García Lorenzo:
 «Buero Vallejo: Testimonio crítico e intelectual».

24, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de piano.
 Intérprete: **Eulalia Solé.**
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 10).

25, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
- «ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN ALICANTE**
- Desde el 16 de enero podrá verse en **Alicante**, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, la exposición «Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)», con 23 obras de otros tantos autores. La muestra se presenta con la colaboración de la citada Caja de Ahorros del Mediterráneo.

CICLO «MUSICA GERMANICA DE INSPIRACIÓN POPULAR» (y III).
 Intérpretes: **«El Árbol de Diana»: Luis Alvarez** (barítono); **Ana María Leoz** (soprano); **Tomás Garrido** (violonchelo); **Pedro Mariné** (piano); e **Isabel Serrano** (violín).
 Canciones populares de Inglaterra, Escocia, Gales e Irlanda, arregladas por L. van Beethoven.

27. LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
 Intérpretes: **Trío Syrinx.**
 Obras de J. Haydn, M. Clementi y L. Farrenc.

28, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de violín y piano.
 Intérpretes: **Manuel Guillen y Chiky Martín.**
 Comentarios: **Jacinto Torres.**
 (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 14).

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Teatro español: Texto y representación dramática» (III).
Luciano García Lorenzo:
 «Teatro español último: una cultura subvencionada».

29, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA» (y IV).**

Intérpretes: **Carmen María Ros y Miguel García** (duo de guitarras).

Programa: Tres duos Op. 55, «Le premier pas vers moi» Op. 53, Souvenir de Rusia Op. 63, Tres pequeños divertimentos Op. 61, Divertimento Op. 62 y Fantasía «al aire español» Op. 54 bis.

30, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **José Oliver y Nora Pinilla Aravena.**

Comentarios: **Javier Maderuelo.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 9).

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Teatro español: Texto y representación dramática» (y IV).

Luciano García Lorenzo: «Teatro clásico y público actual».

31, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Eulalia Solé.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 10).

COL-LECCIO MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI

Con 36 obras, de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma (San Miguel, 11, primera planta) la *Col-lecció March. Art Espanyol Contemporani*, con fondos de la Fundación Juan March.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

Pinturas, esculturas, obra gráfica, dibujos y otros trabajos de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años 50, se ofrecen en el *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca*, que pertenece y gestiona la Fundación Juan March.

CICLO «FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA», EN LOGROÑO Y ALBACETE

Organizado por Cultural Rioja y por Cultural Albacete, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, se celebrará en **Logroño y Albacete** el Ciclo «Fernando Sor: músicas en la guitarra», que ofrecerán **José Luis Rodrigo** y el dúo **Carmen María Ros y Miguel García** los días 20 y 27 de enero y 3 y 10 de febrero (en Logroño) y 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero (en Albacete).

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 435 42 40 - Fax: 576 34 20