

Un total de 58
esculturas integran
la exposición de
Isamu Noguchi que
se exhibe en la
Fundación Juan
March desde el 16
de abril.



Nº 239
Abril
1994

Sumario

Ensayo - La lengua española, hoy (XIX)	3
<i>El español, lengua internacional</i> , por Francisco A. Marcos Marín	3
Arte	17
Esculturas de Isamu Noguchi en la Fundación Juan March	17
— Es la primera antológica del artista en Europa	17
— Noguchi, entre Oriente y Occidente	20
Goya, visto por Calvo Serraller, Bonet Correa y Julián Gállego	23
— Finalizó el ciclo de conferencias en torno a la Exposición «Goya, grabador»	23
Música	29
Ciclo «Joaquín Turina», en abril	29
— Cuatro conciertos con su música vocal y de cámara	29
Mendelssohn: obra para piano	30
— Carlos José Costas: «Imagen sonriente del primer Romanticismo»	30
«Conciertos de Mediodía» de abril	32
«Aula de (re)estrenos»: se celebraron dos nuevos conciertos con obras de siete compositores españoles	33
Todo el piano de Chopin en los «Conciertos del Sábado»	34
— Mario Monreal ofrecerá la integral en once recitales	34
Biblioteca	35
Editado un desplegable sobre la Biblioteca de la Fundación Juan March	35
— Está especializada en música y teatro españoles contemporáneos	35
Publicaciones	36
Revista «SABER/Leer» de abril: artículos de Emilio Lorenzo, Vicente Palacio Atard, Antonio López Gómez, Mario Camus, Ignacio Sotelo, Sixto Ríos y Emilio Garrigues	36
Biología	37
Encuentros del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	37
— «Biología molecular y ecología de la transferencia génica y propagación promovida por plásmidos»	37
— Nuevos <i>workshops</i> en abril, sobre «Interacciones celulares en el desarrollo temprano del sistema nervioso de 'drosophila'» y «Ras, diferenciación y desarrollo»	39
Ciencias Sociales	40
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	40
— Paul Drake: «Factores internacionales en la democratización»	40
— Vojtech Mastny: «La 'guerra fría' en los archivos rusos»	42
Serie «Tesis Doctorales»: títulos publicados	43
Calendario de actividades culturales en abril	44

LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (XIX)

El español, lengua internacional

La lengua española, se dijo y repitió en 1992 con motivo de los actos del quinto centenario de la gramática de Nebrija, es nuestra mayor riqueza. Este enunciado, en sí, no es verdadero o falso, sino una mera potencialidad: la lengua española es capaz de ser nuestra mayor riqueza; pero no por sí misma, es decir, no porque posea alguna virtud intrínseca que la favorezca sobre las restantes, sino porque, además de sus incalculables valores culturales, con la necesaria aplicación o inversión de los recursos pertinentes llegará a ser una fuente de ingresos.

Esta consideración de la palabra «riqueza» puede ser en exceso crematística. Naturalmente, la lengua española es una parte del patrimonio cultural común de muchos pueblos, es el vehículo de creación de obras de arte y de pensamiento excelsas e incluso extraordinarias; pero esta dimensión, que sabemos y aceptamos, no nos guía en las consideraciones que siguen. Vamos a ceñir nuestro título a cuestiones que no tienen que ver con la universalidad de



Francisco A. Marcos Marín

Catedrático de Lingüística General de la Universidad Autónoma de Madrid. Autor de más de quince libros, doscientos artículos y recensiones críticas, responsable científico de EUROTRA-Madrid, del Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles (ADMYTE) y del *Corpus de referencia de la lengua española contemporánea*, ha desarrollado su actividad profesional en más de treinta países.

* 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, →

nuestra producción literaria, clásica o moderna, sino con la condición de instrumento de comunicación entre muchos hombres, entre diversas naciones, y con las consecuencias económicas que de ello se derivan.

Una lengua internacional

La respuesta a la pregunta inicial, a saber, qué queremos decir con «lengua internacional», puede expresarse desde dos posiciones:

La *definición general* se limitaría a decirnos que una lengua es internacional cuando se habla en dos o más naciones, de acuerdo con la definición del diccionario académico. El español cumple ese requisito, efectivamente. La *definición demográfica* precisa la anterior y viene a decirnos que un número de hablantes superior a un nivel (necesariamente arbitrario, convencional) confieren el carácter de internacionalidad a una lengua. El nivel trescientos millones funciona inmediatamente y nos permite volver a responder afirmativamente a la cuestión de si el español es lengua internacional.

El ser hablada por más de trescientos millones en varias naciones hace de la lengua española castellana una lengua internacional: la única lengua internacional, incluso, de todo el dominio histórico español. Ahora bien, son requisitos tan mínimos que, en sí mismos, no dicen nada respecto a la potencialidad económica de esa internacionalidad, salvo en términos de mercado: más de trescientos millones de consumidores que pueden recibir información o propaganda sobre cualquier producto en una lengua común. La riqueza que las actividades lingüísticas así orientadas proporcionen puede no suponer un beneficio práctico para los hispanohablantes como tales: el circuito de producción de esos mensajes lingüísticos orientados económicamente puede quedar fuera del circuito económico de los países que hablan la lengua.

Un primer matiz que puede introducirse vendría dado por el número de países que no tienen a la lengua española como propia, pero la aceptan y utilizan como lengua de intercambio: presencia en la comunidad internacional y las organizaciones internacionales. Aquí tenemos ya unos datos claros: el español es una de las lenguas de las Naciones Unidas y los organismos que de ella dependen o con ella se relacionan, como UNESCO. Además, en el conjunto de la Comunidad Europea, es una de las nueve lenguas

→ la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro Español Contemporáneo y La música en España, hoy. El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy».

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

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

comunitarias, entre los doce países (ni el luxemburgués ni el irlandés tienen esa consideración, aunque sean lenguas nacionales). Naturalmente, habrá que prestar atención al papel real que el español tiene dentro de la Comunidad, asunto al que volveremos.

Otro aspecto interesante es el que se refiere a su empleo como lengua de producción e intercambio de los resultados de las ciencias, tanto las humanas y sociales como las exactas, físicas y naturales. Habría que ser más sutil y hacerse dos preguntas. La primera es si los científicos hispanohablantes escriben en español. La respuesta es que una parte de la producción científica de los hispanohablantes no se escribe en español (y no me refiero a los estudios sobre lenguas o literaturas distintas, que se escriben en las lenguas de esas culturas); sobre todo es destacable que aquellos trabajos que requieren una cierta proyección internacional se escriben en inglés, principalmente. La gran masa de la producción, con todo, sigue escribiéndose en castellano. La segunda pregunta sería si los científicos que no tienen el español como lengua materna lo usan como lengua de comunicación científica. La respuesta es que, con la excepción de los que tratan la «materia de España», es decir, la lengua y la cultura, en general, de los países hispanohablantes, o cuando el público es de lengua española, por razones diversas, no hay producción científica foránea en español.

La conclusión dista mucho, por el momento, del triunfalismo engañoso de los desinformados de turno: la internacionalidad del español es más relativa que absoluta, aunque esta consecuencia no sólo depende de la utilización, sino también de la falta de inversión. El español podría ser realmente una lengua internacional si se realizaran los esfuerzos oportunos para que así fuera, lo que equivale a decir si se considerara la rentabilidad de la inversión lingüística.

Recapitulación histórica

Al volver la vista atrás advertimos que el español ha gozado en Europa de una presencia y un prestigio que no son en nada inferiores a los actuales, antes al contrario.

La política de los Habsburgo en el siglo XVI y primer tercio del XVII otorgó al español una posición clara de lengua internacional en Europa: aunque el latín era, oficialmente, la lengua de intercambio de los documentos oficiales internacionales, la conveniencia de conocer y usar el español quedaba clara. Erasmo Bu-

ceta, R. Menéndez Pidal, A. Morel-Fatio, M. García Blanco y mi maestro Rafael Lapesa han subrayado este carácter, patente en la anécdota transmitida por Brancôme sobre el desafío solemne de Carlos V a Francisco I de Francia, el 17 de abril de 1536, en presencia del Papa, la curia y la diplomacia, en español, con esta aclaración del propio emperador, tras la protesta del embajador de Francia, el obispo de Mâcon, quien pretendía no entender el discurso imperial: «Señor obispo, entiéndame si puede y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana». La presencia de los ejércitos españoles en Europa lleva la lengua de Castilla, ya de España, a más territorios que la griega y latina, sin contar el mundo recién descubierto.

Pedro Simón Abril, el humanista, propuso a Felipe II que el español sustituyera al latín como lengua de la enseñanza; pero esta propuesta era prematura. Sí se aplicó, aunque parcialmente, en instituciones como la Academia de Matemáticas de Palacio, creada en 1582 por Felipe II, cuyo plan de estudios, similar al correspondiente salmantino, se impartía en castellano, frente al latín universitario. También proliferaron las gramáticas, los diccionarios y los métodos para aprender el español, desde las más variadas lenguas europeas, al mismo tiempo que obras escritas en castellano hacían gemir los tórculos, como diría Nicasio Salvador, en toda Europa, a veces por escapar a la censura inquisitorial, pero otras veces simplemente por conveniencia mercantil, o sea porque había un mercado para el libro en español; piénsese en el *Cancionero* de Amberes o *Cancionero sin año*, por ejemplo. Lo mismo puede decirse de las representaciones teatrales por Europa, sin contar al vecino Portugal, durante esos años unido al resto de la Península Ibérica en la corona española, en donde se llegó a un bilingüismo práctico en ambientes cortesanos, comerciales, literarios y científicos: precisamente un portugués, Juan Bautista Labaña, fue el primer catedrático de la mencionada Academia de Matemáticas.

Cuando se reunió el fondo básico de la Biblioteca Real de Dinamarca, a mediados del siglo XVII, la literatura española estaba de moda en este país nórdico, consecuencia indudable de las relaciones políticas y amistosas. Una muestra: Corfitz Ulfeld, el conocido ministro de Cristián IV y Federico III, el todopoderoso gobernante danés, puede ilustrarnos sobre la situación. Sin ser bibliófilo, era conocedor y amigo de lo que se llamaba, *en español*, «cosas de España»; escribía un excelente castellano y, a menudo, incluía en sus cartas danesas expresiones en nuestra lengua, al escribir a su esposa, la condesa Leonora Cristina, por ejemplo. Su rey, Federico III, fundador de la Biblioteca Real, compró muchos libros españo-

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

les por medio de Lauritz Ulfeld, interesado en ellos a causa de Corfitz Ulfeld, el ministro. La excelente colección de pliegos sueltos quizás proceda también de un caballero danés del XVII. Casi toda ella tiene fechas de impresión de los primeros cuarenta años de ese siglo y el último pliego lleva la fecha de 1640, lo que hace suponer que fuera adquirido por un hermano del ministro Corfitz Ulfeld, Eiler Ulfeld (1613-1644), quien fue embajador danés en España de 1639 a 1643. No sabemos cuándo y cómo pasaron a la Biblioteca Real de Copenhague, donde están bien diferenciados estos pliegos de otras colecciones, como la del XVIII, también de pliegos.

Lo anterior corresponde a una típica situación de prestigio, reflejada en toda una tradición de enseñanza del español; pero hay que hacer notar que, inmediatamente después, el francés pasa a ocupar la posición de lengua diplomática y se convierte en la lengua internacional hasta hace bien pocos años, en que ha sido sustituido por el inglés, como sabemos. El español desaparece de la escena europea, a donde regresa en el siglo XIX.

En la etapa histórica el prestigio era de base peninsular; América sólo era vista en el mundo como una prolongación de España. Esta situación continúa hasta mediados del siglo XX, cuando se introducen dos factores de cambio: el progresivo interés por la literatura hispanoamericana y la actitud de la Real Academia Española en favor de una acción común, que conduce a la formación de la Asociación de Academias y la creación de la Comisión Permanente. Las quejas formuladas por Ricardo Palma con motivo del IV Centenario ya no tendrían sentido: el uso del español ya no es exclusivamente el peninsular europeo, aunque ese cambio de mentalidad sea en la realidad mucho más lento.

Lo que también se produce es un cambio de escenario de la lengua, vista desde fuera. A lo largo del XIX van estableciéndose puntos de referencia del español: emigrados de España y América, nuevas relaciones comerciales y culturales con más países. El mundo hispánico aparece como mercado también cultural. Pero, posiblemente por desgracia, hay un factor nuevo: el español, moda romántica. El paso al siglo XX no aporta una gran mejora; como causas externas de la popularidad del español pasamos a tener las guerras mundiales y las políticas neutrales de Hispanoamérica y España, la revolución mexicana o la guerra civil, a uno y otro lado del Océano. La gran novedad, desde luego, es que América desplaza a Europa como centro de atención, no sólo como centro demográfico. La llamada «transición» española (tan poco romántica, por suerte) ha vuelto a atraer la atención sobre la vieja Península e

islas más o menos adyacentes, al mismo tiempo que ha crecido el prestigio político de la nueva España que, en menos de cincuenta años, ha pasado de ser excluida de la Organización de Naciones Unidas a tener puesto en el Consejo de Seguridad.

Español, lenguas españolas y lenguas hispánicas

Otra de las novedades de este momento es que el español aparece dentro de una constelación de lenguas, las españolas (catalán, vasco y gallego) y las hispánicas, que pueden ir desde el azteca al fang o al mismo tagalo. La relación entre unas y otras es muy desigual, pero tenemos ejemplos al gusto de cualquier sociolingüista, desde desplazamiento del español por el inglés y desaparición primero de uno y luego, relativamente, del otro, en favor de una lengua nativa, el tagalo en este caso, hasta, como ha señalado Vargas Llosa, la exacerbación de la política anti-indigenista por los gobiernos de las naciones independientes de América, sin olvidar las tensiones producidas en la propia España por excesos en la aplicación de la normalización lingüística del catalán, sobre todo en Cataluña, pero también en Valencia, con la consiguiente descastellanización de estos territorios, sobre todo en el medio rural, y un grave peligro para la propia lengua catalana, que los que se satisfacen con resultados espectaculares a corto plazo no saben ver.

El mensaje de la necesidad mutua debe ser lo más claro de todo el mosaico. El enquistamiento de los nacionalismos lingüísticos conduce a múltiples resultados negativos, entre los que destacan la fragmentación, la pérdida de presencia y, en consecuencia, el desprestigio (no sólo cultural, puede ser funcional) que lleva a la desaparición. Ni el griego ni el latín se han librado de ese proceso; en ambos casos lo ocurrido ha sido una pérdida de funcionalidad, no un desprestigio cultural. El español tiene que actuar como vehículo internacional de las otras lenguas españolas e hispánicas, asegurando su presencia en ambientes a donde no llegarían solas. Es justo que, cuando se establece esta actitud, se pida a cambio una postura de coherencia en el mantenimiento y refuerzo de la única lengua internacional de todo este bloque de naciones y regiones. Otra actitud llevaría a nuestras lenguas a convertirse en lenguas-pijama, muy cómodas para andar por casa, pero impresentables en cuanto se cruza la puerta.

La internacionalidad económica

Hasta los años cincuenta se consideraba habitualmente que el

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

estudio o el trabajo en torno a una lengua se movía en el eje de coordenadas formado por la gramática, por una parte, y los textos escritos, sobre todo los literarios, por otra. La incidencia económica de una lengua se medía en función de su potencial de lectores, de las necesidades de dirección y planificación, en los casos más perspicaces, y poco más.

La irrupción del ordenador en la vida cotidiana, no sólo en las universidades y centros de investigación, ha hecho aflorar una conciencia lingüística que está alcanzando extremos de notable preocupación. Cada vez son más las necesidades de conocimientos lingüísticos que existen en todas las ramas del saber, desde la vieja crítica literaria hasta las modernas telecomunicaciones. Si repasamos los programas más avanzados de investigación y desarrollo observaremos que las zonas fronterizas con la Lingüística o que incursionan en ella son cada vez más amplias. La importancia de una lengua ya no depende sólo ni primordialmente de un hecho cultural como su calidad literaria, sino de su peso económico, medido por otros indicadores.

Hecho cultural junto a hecho industrial, éstos serían los dos focos en la perfecta imagen geométrica de la elipse lingüística. En dominios aparentemente culturales aparece con inusitada pujanza la presión industrial: es conocido que menos del doce por ciento del material escrito que se traduce a otra lengua se puede encuadrar en lo que se llama Literatura. La mayor parte de lo traducido corresponde a la ciencia y la técnica, pero no es baladí el porcentaje de textos legales o simplemente administrativos.

Otra aparente sorpresa de esta inversión de cantidades es que ya no basta con tener un elevado número de hablantes para asegurar el rendimiento de la industria de la lengua. La recuperación de la lengua alemana, por ejemplo, comparada con el número de hablantes del ruso o el chino, o del mismo italiano, es sorprendente, máxime si se considera que buena parte de la producción científico-técnica de Alemania se escribe en inglés, sobre todo, e igualmente en Austria y Suiza, o en otros idiomas (ruso, francés, especialmente). La razón no es la calidad de la literatura alemana contemporánea, sino de otros productos, preferentemente tecnología.

Por eso parece necesario lanzar una llamada de atención sobre la situación de la lengua española castellana, frente al tan desbordado como falso optimismo basado en los míticos trescientos millones de hablantes. No se trata del riesgo de que la lengua pueda estar en peligro, como a veces, de forma alarmista, se exagera, sino de algo más grave: de que la lengua es un bien

económico y nos interesa a todos saber quién va a manejar esa industria lingüística.

En el año dos mil, tan típico como el 92, serán entre veintisiete y treinta y tres millones los ciudadanos norteamericanos que hablen español como lengua de su origen hispánico. Constituirán el 12% de la población de los EE.UU. Nueva York y Los Angeles figuran hoy en la larga lista de ciudades en las que vive más de un millón de hispanohablantes. Más cerca de nosotros, al norte, la cuarta parte de los ciudadanos franceses, al menos, llevarán un apellido del sur de los Pirineos, fenómeno que, en menor escala, se producirá en toda Europa occidental.

Los Estados Unidos están casi en el límite de un país hispánico y ello provoca, en la sociedad mayoritaria anglohablante, una natural reacción de autodefensa. Las leyes actuales sobre enseñanza bilingüe, dirigidas fundamentalmente al español, han causado que no sólo se estudie el español en todos los niveles, desde la primaria a la universidad, sino que se estudie en español.

No sólo ocurre esto en el Sur del país; no son sólo Tejas, California o Nuevo México los que necesitan profesores bilingües; también hacen falta en Michigan o Illinois. En un distrito donde también hay otro bilingüismo: inglés/alemán, el de Milwaukee, en Wisconsin, al norte, hay trece escuelas bilingües, en las cuales el 50% aproximadamente del profesorado tiene el español como lengua materna. En California, en San Diego, existe incluso un programa en español, para padres hispanohablantes con hijos sordos.

Unas cifras pueden aclarar el panorama: la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP) publica, desde 1917, la revista *Hispania*. La AATSP cuenta hoy con más de diez mil profesores afiliados. La revista se envía a éstos y a unas 1.600 bibliotecas en todo el mundo. Se edita en cuatro volúmenes anuales, de los que, en 1983, se imprimieron 12.700 ejemplares en cada tirada, más que de las tres mayores revistas españolas de hispanismo juntas. Del número especial del 92, que corresponde también al 75 aniversario de la AATSP, se han tirado diecisiete mil ejemplares.

Pueden cifrarse en 1.231 las instituciones estadounidenses que enseñan español y cultura hispánica. A principios de la década de los 80 cursaban sus estudios de graduación universitaria 276.459 alumnos de español; 7.421 cursaban segundo o tercer ciclos, es decir, eran alumnos graduados. En los cinco años que van de 1976 a 1980 se doctoraron en lengua española y literatura española e iberoamericana 933 estudiantes de los EE.UU. De 1985 a 1990 se produjo otro singular incremento de la actividad en torno a la lengua española, que, para las grandes cifras, puede situarse en torno

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

al veintidós por ciento. Sin embargo, las consecuencias de la recesión también se han hecho sentir, con una inflexión descendente de la curva, que nos acerca a las cifras del 85. Las consecuencias deben evaluarse con tranquilidad: no es malo que el fondo de 1992 sea lo que constituyó el techo de 1985; significa una consolidación de posiciones.

Sumemos a ello canales de televisión en español, cursos de vídeo, de radio, películas en español, todo el mercado de doblaje, editoriales, periódicos y revistas, toda la producción educativa interna en español, y veremos que el volumen económico del español en los Estados Unidos es superior al de cualquier país hispanohablante o cualquier país del mundo. El español subsistiría hoy en el mundo aunque sólo fuera por los Estados Unidos.

Pero si esta consideración no nos hace pensar a dónde va el oro de estas nuevas Indias, porque creemos que allí es razonable, por la vecindad inmediata de las lenguas, vayámonos a un mundo tradicionalmente distante:

En el Japón la situación ha cambiado de modo radical en quince años, hasta el punto de que el país insular asiático se está convirtiendo en una de las potencias editoras de libros en español. Los japoneses han comprendido la importancia de una lengua como la nuestra en el comercio del libro y se han lanzado a su conquista. Han crecido los departamentos de español en las universidades: en doce de ellas hay departamentos de cultura hispánica, a los que se suman 93 cátedras de español en otras tantas. Nuestra lengua se estudia en escuelas de economía y otras escuelas universitarias, en centros comerciales y en parte del sistema secundario. Los miles de alumnos japoneses se autoabastecen de libros y material didáctico y han iniciado la carrera de la exportación. No sólo producen libros de consumo, sino también revistas especializadas en nuestra lengua. Producen, en colaboración con RTVE y productoras hispánicas, programas televisivos, sobre todo dibujos animados, y mantienen en español parte de su sistema publicitario de comercio exterior.

Es en Europa donde la situación del español resulta más preocupante. Dentro de la CE ocupa la quinta plaza, demográficamente; pero en otros conceptos se sitúa en un puesto inferior. El noventa por ciento de los gastos de traducción dentro de la administración comunitaria incluyen el francés o el inglés (no exclusivamente); el alemán incrementa su presencia progresivamente, lo que hace disminuir, relativa y proporcionalmente, la presencia de las otras lenguas. La construcción de la Europa plurilingüe es cara y lenta.

Lengua y tecnología en el mercado internacional

Una lengua se consolida internacionalmente, en el mundo de hoy, por sus facilidades de intercambio tecnológico; no hay lengua internacional que no sea lengua de la ciencia y la tecnología. En el terreno de la traducción esto significa diccionarios, terminología; por ejemplo, en el de las comunicaciones, satélites y redes, y así sucesivamente. Todo ello implica el reconocimiento de una verdad evidente: la informatización de las lenguas y las relaciones entre los hablantes es un hecho.

El informe de Ovum, *Natural Language Markets: Commercial Strategies*, de 1991, comienza con la presentación de tres datos que hablan por sí solos:

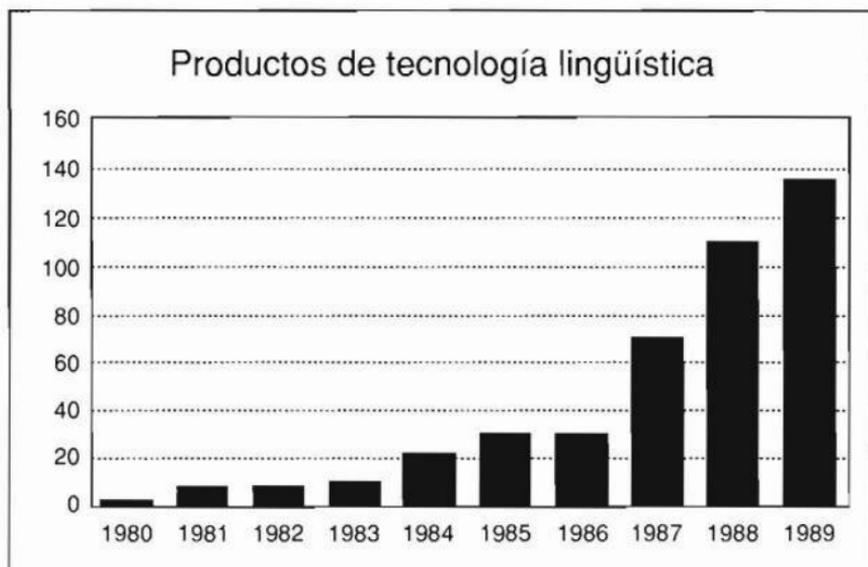
El acceso de los consumidores, gracias a interfaces en lengua natural, a los datos de las pruebas de las compañías farmacéuticas, está permitiendo a éstas ahorros equivalentes a meses completos de gasto general.

Sólo una compañía canadiense dedicada a la traducción, Lexitech, ha traducido ya diecisiete millones de palabras utilizando exclusivamente el ordenador. Los traductores humanos sólo hicieron la revisión final.

La agencia de noticias Reuters ha automatizado completamente la clasificación e indexación de su base de datos para información de noticias del mercado financiero de acceso directo (*on line*); otros medios periodísticos, incluso la agencia EFE, llevan muy adelantado el proceso de informatización de sus datos para uso interno.

Language Industry Monitor, por su parte, en su número 8, de marzo-abril de 1992, discute fundamentalmente el énfasis que Ovum pone en el sistema de «escritura oral» o «dictado informático», *talkwriter*. Creen sus redactores que la «máquina de escribir oral» no parece lograr ese primer lugar que los de Ovum le han venido pronosticando desde hace años y que, en cambio, la traducción por ordenador crece en importancia, sobre todo si no nos limitamos a la perspectiva comunitaria, donde el plurilingüismo es una necesidad, sino que nos atenemos a la necesidad de norteamericanos y japoneses de competir por la apertura y control de mercados que exigen una penetración a través del tratamiento informático de sus lenguas históricas.

La reacción de la industria, como se aprecia en el gráfico que sigue, referido al lanzamiento de nuevos productos en la década de los ochenta, es innegable, aunque nos encontramos aún muy lejos de la situación óptima. El sesenta por ciento de la actividad se desarrolla en la pequeña y mediana empresa. El número de productos

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

disponibles, según la encuesta de INK para la DG/XIII de la Comisión de las Comunidades Europeas, en mayo de 1991, es de mil cien, divididos en veinticinco tipos, desde los correctores ortográficos hasta la traducción por ordenador.

Perspectiva comunitaria

La Comunidad Europea comenzó muy pronto a apoyar proyectos de tecnología en el área de la lengua natural. Cabe mencionar que, junto al sistema de traducción por ordenador SYSTRAN (en el que en 1991 se tradujeron diez mil páginas mensuales de documentos internos), se lanzó uno nuevo y mucho más ambicioso, EUROTRA, que ha servido de catalizador de esfuerzos en muchos países, como España, que sin él habrían tardado mucho más tiempo en incorporarse a esta corriente científica y también social. En el terreno informativo, IMPACT, Information Market Policy Actions, ha contribuido a la notable ampliación de este mercado, mientras que ESPRIT ha lanzado la colaboración de universidades y empresas a sus más altas cotas conocidas. En lo que se refiere a la terminología, la base de datos EURODICAUTOM, pese a sus irregularidades, supone el mayor logro en unificación de la historia humana.

La Comisión de las Comunidades Europeas reunió a fines de 1991 y mediados de 1992 a más de setenta expertos de todos los países de la CE para recoger ideas que permitan elaborar el nuevo

programa de Lengua Natural y Tecnología, que amplía y continúa los anteriores de Industrias de la Lengua o Ingeniería Lingüística. Las reuniones se celebraron en Luxemburgo durante los días 11 y 12 de noviembre de 1991 y 12 y 13 de mayo de 1992. Divididos en siete grupos, los convocados trataron de responder a la llamada de la Comisión, reuniendo, por una parte, sus propias experiencias y previendo, por otra, las necesidades futuras. La estimación de la Comisión para los próximos diez años se sitúa entre uno y dos billones de ecus. Téngase en cuenta que este dato considera estimaciones en áreas como el mercado de la telecomunicación y sus servicios, el tratamiento y difusión de la información por vía oral, vídeo, correo electrónico, mensajería y redes, las estaciones de trabajo multimedia, la radio celular, la reproducción y almacenamiento facsimilar de documentos, a los que se deben añadir los costos de traducción y la producción de documentos en todos los sectores de las actividades económicas. Los beneficios de una correcta actividad en lengua natural alcanzarían, sobre el conjunto del mercado, de cinco a ocho billones de ecus anualmente. Sesenta millones de puestos de trabajo comunitarios dependerán, en el año 2000, de la estructura de la información, si tenemos en cuenta el informe Brossard de 1990 e informaciones internas complementarias.

El apoyo de la Comisión al desarrollo del programa de Tecnologías de la Lengua, como ahora se llama, más modesta y acertadamente, no se debe a ingenua benevolencia de los funcionarios de Bruselas, sino a un análisis económico que arroja datos realmente impresionantes, que tomamos del informe sobre *Lengua y Tecnología*, en su versión de febrero de 1992.

El mercado de servicios en lengua natural informatizada, previsto por la Comisión para sus relaciones con las industrias y los usuarios, abarca estos campos: herramientas integradas de composición, bases de datos, herramientas de educación y perfeccionamiento, interfaces con sistemas humanos, gestión integrada de documentos, I/O lingüístico y codificación, recursos lingüísticos, traducción por ordenador, red gestionada de intérpretes, asesoramiento y control de calidad, lenguas reducidas, software e internacionalización de sistemas, tratamiento del habla, teleservicios y terminologías para el intercambio de información.

Como la sensibilización de la masa social a estos problemas es todavía pequeña, hay una serie de actuaciones complementarias de información, presentación, encuesta, educación y desarrollo de la infraestructura que han de contribuir al movimiento complementario de ingentes sumas de dinero. La Comisión señala expresamente la necesidad de concentrar recursos en lo que se requiere

EL ESPAÑOL, LENGUA INTERNACIONAL

para la mejor intercomprensión de los usuarios y sus exigencias, los métodos funcionales de integración, las herramientas y bases de datos, la evaluación y el control de calidad, los estándares, la promoción mercantil de los beneficios tecnológicos, los programas y herramientas educativos, la alfabetización con apoyo del ordenador y el refuerzo de las lenguas menos favorecidas. Este último punto debe entenderse referido a las lenguas oficiales de la Comunidad que no tienen un desarrollo en tecnología lingüística comparable a las lenguas que disponen de medios de tratamiento de la lengua natural desde hace años.

Perspectiva española

Es llamativo, en primer lugar, que la Comisión de las Comunidades Europeas haya partido del firme establecimiento de las industrias del idioma en los países europeos, cuando algunos gobiernos, como el español, todavía no parecen haberse enterado bien del potencial económico de estas actividades, que sólo para la lengua inglesa mueven miles de millones de dólares, según un estudio de *The Economist*. Esta inadvertencia española se refleja en otros muchos puntos, desgraciadamente, como en la ausencia de estos programas en la raquítica convocatoria de becas de Formación de Personal Investigador (FPI) para 1992-93, y llama más la atención si se considera que España dispuso de un área de Industrias de la Lengua dentro de las actividades del Quinto Centenario, desde donde se advirtió reiteradamente del interés que existe en el mundo desarrollado por estos temas y que son cerca de un centenar de millones de pesetas los que se movieron en proyectos básicos de infraestructura tecnolingüística, fundamentalmente archivos digitales, en colaboración con la industria privada (ADMYTE, Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles), la Agencia Española de Cooperación Internacional, el Ministerio de Industria y Comercio y la propia CEE (Corpus de Referencia de la Lengua Española Contemporánea).

Si además tenemos en cuenta que, como señalaron los expertos en mercado en la reunión de Luxemburgo, en noviembre de 1991, este mercado en Europa es todavía muy pequeño y está en la fase de ascenso de la curva proyectada, es incomprensible que estos proyectos no reciban un impulso definitivo y un apoyo claro de la sociedad española y sus administradores públicos.

El corpus del español, por ejemplo, que, como el de las otras

lenguas, es la gran base de textos completos, de todo tipo, ordenados, clasificados tipológicamente y marcados con los más modernos estándares, resulta imprescindible para el desarrollo de los productos de tecnología lingüística exigidos para que una lengua tenga un lugar propio en el siglo XXI, al servicio de una sociedad desarrollada.

Esta realidad sólo parece necesitar demostración en España y el mundo hispanohablante, una vez más agazapado a la espera de estos trabajos en otros países, postura recomendable para la carrera que seguirá a fin de llegar los primeros a la compra de lo que, sobre el español, se produzca en países ajenos a la lengua española. El «que inventen ellos», como una maldición de los tiempos modernos, sigue repitiéndose entre quienes deben administrar con talento los recursos nacionales.

En cuanto al español, es preciso reconocer que la creciente demanda de instrumentos lingüísticos adecuados para su tratamiento computacional se encuentra con innegables lagunas. Hay una real ausencia de puentes entre los resultados de la formación y la investigación universitaria y las aplicaciones industriales. Las empresas precisan recursos lingüísticos preparados para el tratamiento industrial que, o bien no existen y han de crearse, o bien han sido creados para proyectos concretos, descoordinados, y no son reutilizables. Por ello se ven obligadas a sufragar investigaciones reiterativas para el desarrollo de proyectos como interfaces en lengua natural, sistemas expertos e inteligencia artificial, en todos los cuales es imprescindible un fuerte componente lingüístico, y se encuentran, en los primeros pasos, con la necesidad de realizar por sí mismas tareas que deberían haber sido ya realizadas y que son de exigencia irrenunciable en una lengua internacional.

La lengua española es hoy una realidad mundial incuestionable que, como hemos dicho, se sostendría, en términos económicos, sólo por el movimiento dinerario que genera en los Estados Unidos, prescindiendo de España y los restantes países hispanohablantes. Es una señal de identidad de los pueblos hispanoamericanos avalada por logros en ciencia y arte, expresados en español, bien conocidos de la comunidad internacional.

Es característico que la conciencia de unidad lingüística, muy viva en el pensamiento de los próceres de la América hispánica, se haya visto continuamente reforzada y que el español tenga hoy una coherencia interna verdaderamente superior a la de otras lenguas de difusión mundial. No se trata de algo casual, sino del resultado de una voluntad de unidad lingüística, que los medios actuales deben reforzar. □

Desde el 16 de abril, con 58 obras

Esculturas de Isamu Noguchi en la Fundación Juan March

Es la primera antológica del artista en Europa

Cincuenta y ocho esculturas del artista norteamericano de origen japonés Isamu Noguchi (1904-1988) integran la exposición que exhibe la Fundación Juan March en su sede a partir del 16 de abril. Se trata de la primera vez que se ofrece en Europa una muestra antológica de la escultura de este artista polifacético, creador de espacios arquitectónicos y jardines, de diseños de mobiliario y de escenografías teatrales. Las 58 esculturas —en muy diversos materiales: hierro, bronce, mármol, granito, basalto, piedra, cerámica, etc.— que presenta esta exposición fueron realizadas por Noguchi de 1928 a 1987, un año antes de su muerte.

La exposición, que permanecerá abierta en la Fundación Juan March hasta el 26 de junio, está organizada con la colaboración de la Fundación Isamu Noguchi, de Nueva York. Han colaborado asimismo en el préstamo de obras el Whitney Museum of American Art, de Nueva York, y el Wilhelm-Lehmbruck Museum, de Duisburg (Alemania). Desde el 21 de septiembre, la exposición se exhibirá en Barcelona, en «La Pedrera», con la colaboración de la Fundación Caixa de Catalunya.

Podrán contemplarse desde las primeras esculturas hechas por Noguchi en París con formas biomórficas, inspiradas por su maestro Brancusi, pasando por sus obras de juventud, influidas por la antigua cerámica japonesa «haniwa»; sus esculturas de círculos, anillos y espirales, basadas en los jardines Zen; esculturas desmontables de carácter surrealista; obras de su período italiano con mármoles de colores; planos de connotaciones geológicas y formas abstractas geométricas; modelos para proyectos de parques y jardines y diseños topográficos que no llegaron a realizarse; así como obras en granito a gran escala.

Nacido en Los Angeles, hijo del poeta japonés Yonejiri Noguchi y de la escritora norteamericana Leonie Gilmour, Noguchi pasó su infancia en Japón y se trasladó posteriormente a Estados Unidos. Sus esculturas al aire libre en diversas ciudades del mundo, sus célebres lámparas «Akari» y sus macizas esculturas en piedra son expresión de la conjunción de las dos tradiciones culturales heredadas por Noguchi, la oriental y la occidental.



Isamu Noguchi: vida y obra

Isamu Noguchi nace en Los Angeles el 17 de noviembre de 1904, hijo de la escritora norteamericana Leonie Gilmour y del poeta japonés Yonejiro Noguchi. De 1906 a 1917 vive en Japón con su madre. Vuelve a Estados Unidos en 1918 e inicia estudios de Medicina en la Columbia University de Nueva York. En 1924 comienza a estudiar escultura y marcha en 1927 a París, con una beca Guggenheim, donde se hace ayudante de Brancusi. En el estudio de este artista, que tanta influencia tuvo en Noguchi en su primera etapa, permanece seis meses y crea esculturas abstractas en piedra, madera y metal.

Regresa en 1929 a Nueva York, donde se gana la vida esculpiendo retratos en bronce. Conoce a Martha Graham y a R. Buckminster Fuller. En los años siguientes marcha a Pekín y a Japón, donde ve por primera

meros años treinta realiza su primer decorado para la coreografía del ballet *Fronteras*, de Martha Graham; el mural en relieve «Historia de Méjico», en este país (1936); la primera fuente para la Ford Motor Company en la Feria Mundial de 1939; el relieve «Noticias» para el edificio de la United Press Association en el Rockefeller Center de Nueva York; y diseña su primer proyecto de un parque infantil para el Ala Moana Park de Honolulu, en Hawai, que no llegó a realizarse.

Noguchi recorre los Estados Unidos en coche con Arshile Gorky. Su llegada a California coincide con el ataque japonés a Pearl Harbour. En 1942 ingresa voluntario en un campo de internamiento japonés-americano de Arizona, para construir instalaciones de recreo. Seis meses después Noguchi regresa a Nueva York e instala su estudio en el número 33 de Mc Dougal Alley. Crea esculturas biomórficas y diseños ambientales, empieza a interesarse por las «esculturas luminosas», que reflejan luz desde su interior, a las que denomina «lunares».

Poco después acomete un tipo de escultura basada en la superposición de bloques de piedra. («Este concepto —señalaba el propio Noguchi en el prólogo del catálogo del Isamu Noguchi Museum— lo había empezado realmente a utilizar en 1928, en París, en mi intento de escapar a la influencia de Brancusi.») En 1946 estas esculturas en bloques se exhiben en el MOMA de Nueva York, dentro de la muestra «Catorce Americanos». Realiza también nueve decorados para Martha Graham y diversos diseños de muebles.

De 1949 a 1952 realiza su primera exposición individual en la Galería Charles Egan, de Nueva York. Nogu-



Noguchi, ante una de sus fuentes, en la Feria Mundial de Saporó, en Japón.

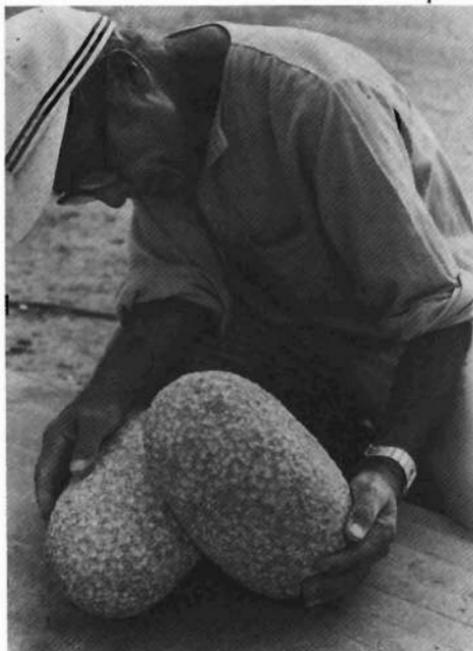
vez jardines Zen y cerámica antigua «Haniwa». Trabaja la cerámica en Kioto. En 1933, de vuelta en Nueva York, concibe un nuevo modo de hacer escultura: realiza sus primeros proyectos de paisajes y esculturas al aire libre a gran escala. En esos pri-

chi se plantea cuál ha de ser la futura evolución de su obra escultórica y solicita una beca para viajar a Europa y a Asia. En Japón realiza un jardín para el edificio del Reader's Digest en Tokio, y diseña un puente y un proyecto (no realizado) para el Memorial por los Muertos, en el Parque de la Paz, en Hiroshima. Se casa con la actriz japonesa Yoshiko (Shirley) Yamaguchi. Crea sus primeras lámparas «Akari» y expone sus esculturas de cerámica en el Museo de Arte Moderno de Kamakura.

De 1953 a 1959 prosigue sus trabajos para el teatro y la danza y crea su primer jardín para la sede de la UNESCO en París. Señala Noguchi cómo «al regresar a Nueva York en 1958, sentí un gran temor de haber perdido el contacto con la realidad y por ello decidí retomar una vez más lo que había abandonado hacía diez años. Pero en lugar de bloques de piedra, empleé láminas de aluminio».

En 1960-61 inicia los trabajos para los jardines de la Universidad de Yale en New Haven, Connecticut; la plaza del Chase Manhattan Bank en Nueva York (ambos terminados en 1964) y el jardín escultórico Billy Rose en el Museo de Israel en Jerusalén (terminado en 1965). Traslada su residencia y estudio a una antigua fábrica de Long Island City en Nueva York.

De 1962 a 1965 trabaja el bronce en la Academia Americana de Roma. También en Italia realiza una serie de trabajos en mármol. Entre 1966 y 1979, Noguchi comienza a trabajar con Asatoshi Izumi en la escultura *Sol Negro* para el Museo de Seattle, lo que marca el principio de una larga colaboración conjunta y lleva a Noguchi a crear un estudio en la isla de Shikoku, en Japón. De estos años son las fuentes para la Expo 70 en Osaka; el *Cubo Rojo* en el número 140 de la Avenida Broadway, de Nueva York; el *Paisaje del Tiempo*, en Seattle; el *Portal*, en Cleveland, y otros muchos



proyectos. En su estudio de Shikoku crea su primera gran escultura en basalto y otras obras en granito.

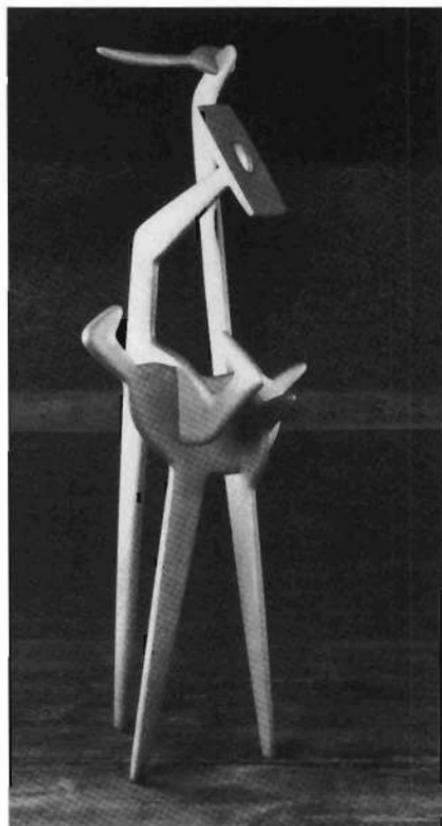
En la década de los 80, Noguchi crea espacios al aire libre, entre ellos *Constelación*, en el Kimbell Art Museum, Forth Worth; *Escenario Californiano*, en Costa Mesa, California; y un jardín acuático para el Museo Domon Ken de Sakata, Japón. En 1985 funda el Museo-Jardín Isamu Noguchi frente a su estudio de Long Island. Representa a Estados Unidos en la Bienal de Venecia de 1986 y es galardonado con el Premio Kioto de la Fundación Inomori, de Japón, y con la Medalla Nacional de las Artes, en Washington. Continúa esculpiendo piedras de gran tamaño en su estudio de Japón durante seis meses cada año.

En 1988 diseña un proyecto magistral para la construcción de un parque de 400 acres en Saporu (Japón), construcción que todavía continúa en 1994. Noguchi fallece en Nueva York el 30 de diciembre de 1988.

Noguchi, entre Oriente y Occidente

Noguchi fue un artista polifacético: escultor, diseñador de espacios interiores y exteriores, de esculturas luminosas y de mobiliario, creador de bocetos y decorados para el teatro... Por esta amplitud de campos, por los diversos lugares donde trabajó, los muy variados tipos de obra que hizo y la riqueza de pensamiento que desarrolló en tantas vertientes, Noguchi fue un artista siempre a caballo entre Oriente y Occidente, lo antiguo y lo moderno, tradición e innovación, vida y arte. Todo ello le convierte en un artista auténticamente representativo del siglo XX.

Su obra no se correspondió con el



«Pájaro extraño», 1945.

gusto de muchos críticos de arte norteamericanos, ni con el arte de la Escuela de Nueva York que aquéllos apoyaban en el período que siguió a la Segunda Guerra Mundial. En América se le veía como un producto exótico de Asia, con influencias europeas, y en Japón se le consideraba demasiado occidental.

«Me considero un hombre errante —escribe Noguchi en su autobiografía, *A Sculptor's World*— en un mundo que se empequeñece con rapidez. Un artista, ciudadano americano, ciudadano del mundo, que pertenece a todas partes y a ninguna. Mi vida ha abarcado los principales cambios tecnológicos. Y estos cambios quedarán por siempre reflejados en las artes. Los experimentos de ayer son ya hoy un lugar común. Me asaltan muchas dudas acerca de qué valor tendrá el arte ahora que entramos en la era electrónica, cuya corriente nos arrastra a todos. Y en este cambio me gusta pensar que la escultura puede jugar un papel especial —como un antídoto contra lo efímero—, renovándose, sí, pero con una cualidad de permanente frescura en relación con ese resonante vacío que existe dentro y fuera de nosotros.»

Noguchi. ¿escultor o arquitecto? ¿jardinero o poeta? Para la crítica de arte norteamericana **Dore Ashton**, Noguchi «fue todo esto, pero quizá y sobre todo fue un hombre con una visión del mundo, es decir, un filósofo. Desde su temprana juventud, hasta su muerte en 1988, Noguchi buscó, a través de su obra, expresar sus pensamientos en formas arriesgadas, formas que plantearon cuestiones vitales para la vida humana. Su búsqueda a través de las civilizaciones del mundo constituyó una incesante actividad intelectual que siempre le llevó a en-

frentarse con su propia situación: Noguchi fue, él mismo, la creación de dos culturas profundamente diferentes». («The landscapes of Noguchi», en *Landscape Architecture*, abril 1990.)

Y el arquitecto **Shoji Sadao**, que fue amigo y colaborador de Noguchi en varios de sus proyectos arquitectónicos durante diez años, en la introducción del catálogo de la presente exposición, califica al escultor como «uno de los artistas más polifacéticos y auténticos de nuestro tiempo. Su amplia visión intelectual, su valentía y creatividad, así como su gran sentido de la proporción y la escala, son evidentes».

Y es que Noguchi combinó elementos de diversas tradiciones hasta forjar su propia estética. Adoptó el sentido de las proporciones de la estatuaria grecorromana; continuó por la senda de la modernidad, tras los pasos de su primer maestro, Constantin Brancusi, y acusó un gran influjo de las tradiciones culturales china y japonesa (sus figuras de cerámica *haniwa* o sus dibujos en tinta *sumi*).

«El planteamiento integrador de Noguchi —apunta **Bruce Altshuler** en el texto que sobre el escultor recoge el catálogo— no fue una mera construcción intelectual, sino que nació de su necesidad personal y de problemas estéticos y sociales, pues a pesar de haber establecido sus residencias en Nueva York y en el pueblo japonés de Mure, las vivencias

infantiles de Noguchi le condenaron a vivir esencialmente desarraigado. Fue su deseo de escapar de esta condición lo que le condujo a crear espacios de integración social con un significado personal y a su íntima conexión con la naturaleza mediante la talla de grandes bloques de piedra. Fue, en definitiva, con estas dos actitudes como Isamu Noguchi descubrió una forma de lograr una identidad y un lugar propio en el arte de nuestro tiempo.»

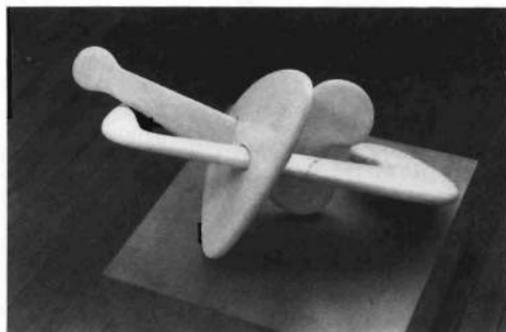
Crear un paraíso en la Tierra

Para **Koji Takahashi**, autor del estudio que recoge el catálogo de la retrospectiva del escultor en el National Museum of Modern Art, de Tokyo, de 1992, «el pensamiento artístico de Noguchi operó en los intervalos entre la naturaleza y lo hecho por el hombre, entre la tradición y lo nuevo. Sostuvo un rico y profundo diálogo con la naturaleza para restaurar la armonía entre el hombre y la materia física. Su objetivo fue crear un paraíso en la tierra, un lugar en el que los hombres encontrarán vida y donde pudieran vivir».

Para Noguchi, la piedra es el elemento básico de su concepto de espacio. Ella contiene la vida de la Naturaleza. Noguchi se inspira en los jardines de piedras japoneses y en la misma naturaleza: en los mismos fragmentos de la piedra en bruto, extraída



«Parque infantil ondulado», 1941.



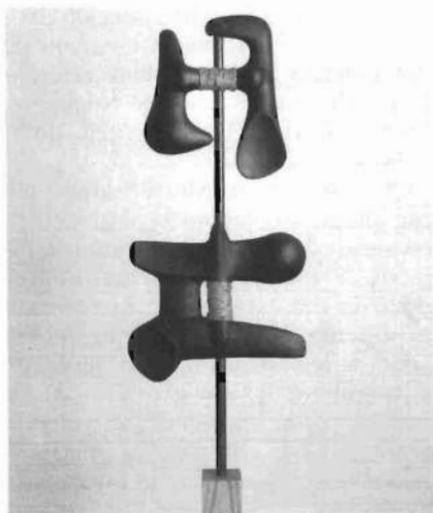
«La semilla», 1946.

de la cantera. Explica a este respecto el citado Takahashi: «Con esto se relaciona la metáfora de la montaña. Noguchi admiraba profundamente al escultor abstracto Gaudier-Brzeska, cuyas obras le llevaron a articular un pensamiento esencialmente animista. Los conceptos de este escultor en torno al espacio se reflejan en la actividad desarrollada por Noguchi en el teatro desde los años treinta, cuando desarrolló sus ideas en el diseño de escenografías para Martha Graham. Esta labor fue para él una verdadera *experimentación con el espacio*.»

Algunas de sus ideas espaciales las aplicó Noguchi a entornos concretos, parques recreativos y jardines, aunque muchos de estos proyectos no llegaron a realizarse. Pero en cualquier caso han de verse como paisajes escultóricos. En una entrevista realizada en 1985, Noguchi afirmó que quería construir «un oasis para mí y para los que me son próximos; un mundo que existe, crece y cambia a partir de sus propias fuerzas».

Símbolos de lo telúrico

La gran variedad de formas que contiene el mundo artístico de Noguchi pueden considerarse como arquetipos simbólicos de una energía vital que impulsa al universo. En sus esculturas figurativas emplea formas biomórficas, en la mejor tradición surrea-

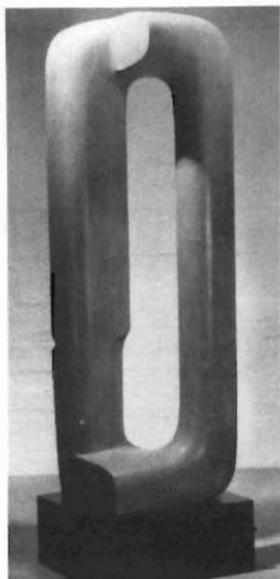


«Caligrafías», 1957.

lista. La escultura abstracta de Noguchi suele tener relación con la escala y la forma de la figura humana, incluso las esculturas de gran tamaño. A Noguchi no le atraían las formas puramente geométricas y abstractas: él buscaba siempre crear vida y energía, formas con contenido.

Los símbolos de la tierra y del universo son presentados en una gran variedad de formas: mesas, superficies horizontales que representan la superficie de la tierra; pilares verticales o círculos —anillos o discos solares—, que dan forma al vacío.

Esta actitud de religioso primitivismo ante la piedra, que acabó desapareciendo hace miles de años en el mundo occidental, también la tenía Brancusi. Noguchi revivirá lo «sagrado» primitivo en conexión con el mundo japonés: «Aprender y seguir conservando una tradición tan fuerte es un reto. Me he esforzado por encontrar un modo de compaginar el ritual de las piedras, que viene de la cultura japonesa desde los albores de la historia, con las necesidades de nuestra época. En Japón, la veneración de las piedras se convirtió en apreciación de la naturaleza. La búsqueda de la esencia de la escultura parece conducirme hacia el mismo fin.» □



«Caminando en silencio», 1970.

La exposición con todos sus grabados
se clausuró en marzo

Goya, visto por Calvo Serraller, Bonet Correa y Julián Gállego

Además del ciclo de conferencias, hubo otro de música

Con la clausura, el pasado 20 de marzo, de la exposición «Goya, grabador», que abrió sus puertas el 14 de enero y que reunía por vez primera toda la obra grabada del artista aragonés (en total 288 obras), concluía un primer trimestre del año en el que la Fundación Juan March puso el acento, en sus actividades culturales, en la presencia de Francisco de Goya.

La muestra de las 288 piezas, provenientes de diversas instituciones españolas y extranjeras, incluidas las cuatro series completas de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, que pertenecen a la Fundación Juan March, se completó con una programación paralela de conferencias y conciertos, de la que se hacía eco este Boletín Informativo en números anteriores.

Además de las cuatro series citadas, la exposición incluía estampas religiosas y otras que no forman serie, entre ellas *El coloso*, copias de cuadros de Velázquez; litografías, como *Vieja hilandera* —primera realizada por Goya y considerada como la primera litografía artística española—, *Los Toros de Burdeos* y otras láminas. Del total de grabados que ofrecía la exposición, había 11 pruebas únicas y 8 pruebas de estado únicas. →



«Aquellos polbos», de la serie *Caprichos* (izquierda); y «Yo lo vi», de la serie *Desastres de la guerra* (derecha).

→

Coincidiendo con la inauguración de la muestra, se inició un ciclo de conferencias a cargo de dos ex-directores del Museo del Prado, Alfonso E. Pérez Sánchez y José Manuel Pita Andrade; del actual director del Prado, Francisco Calvo Serraller, y de los críticos y también profesores Valeriano Bozal, José Milicua, Antonio Bonet Correa y Julián Gállego.

En el Boletín Informativo correspondiente a marzo se incluyó un resumen de las intervenciones de Bozal, Milicua y Pita Andrade; y en éste se ofrece a continuación el resumen del resto de los conferenciantes: Francisco Calvo Serraller es catedrático de Arte y director del Departamento de Arte III de la Universidad Complutense de Madrid, director del Museo del Prado y crítico de arte; Antonio Bonet Correa es catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; y Julián Gállego es catedrático emérito de Arte de la Universidad Complutense y académico de número de la de Bellas Artes de San Fernando.

Francisco Calvo Serraller

Los «Disparates»

Publicados, por vez primera, por la Academia de Bellas Artes de San Fernando el año 1864, 36 años después de la muerte de Goya, los *Disparates* son, sin duda, en fondo, forma e historia, la serie grabada más enigmática entre las que llevó a cabo el pintor aragonés.

No se sabe a ciencia cierta ni la fecha de su realización —datable aproximadamente entre 1815 y 1824—, ni el número de planchas de las que constaba —probablemente entre 18 y 22—, ni el título del conjunto —si bien parece más adecuado y fidedigno el de *Disparates*, usado al pie de varios cobres por el artista, que el de *Proverbios* usado por la Academia—, ni, en fin, el orden o plan con que pensaba Goya organizar su secuencia.

Por lo demás, si todo ello ha dificultado su desciframiento e interpretación, los temas —los más fantásticos— y su tratamiento formal —el más libre— agravan nuestras limitaciones a la hora de una comprensión cabal de lo que Goya pretendía con



esta serie, grabada al aguafuerte y a la aguatinta con retoques a punta seca y a buril, por resumir esquemáticamente la complejísima y sofisticada técnica aplicada en su ejecución.

Lo que sí parece claro es que su autor era por entonces un septuagenario y que fueron concebidos y

realizados coincidiendo con la reinstauración del absolutismo por Fernando VII o/y durante el agitado y brevísimo trienio liberal provocado por la sublevación de Riego.

También resulta claro que en esa época sufrió Goya una peligrosa enfermedad y que guardan una íntima relación con las Pinturas Negras, realizadas por Goya en las paredes de su recién adquirida Quinta del Sordo.

En todo caso, la simple indagación acerca del significado tradicional del término «disparate» nos pone en la pista de la posible intención goyesca, así como, si se lee a Covarrubias, de la relación que dicha palabra tenía con el estilo de algunas obras del escritor Juan de la Encina y, por consi-

guiente, con una línea característica de cierta sensibilidad artística española que, asimismo, se relaciona con Cervantes, Quevedo o Diego Torres de Villarroel.

Desde esta perspectiva cobra fuerza la interpretación de los *Disparates* como una manifestación de la cultura del carnaval y de la estética popular de lo grotesco, si bien, como advierte Bajtin, en su melancólica versión romántica, moderna. Por otra parte, resulta asimismo obvio que la serie pertenece de lleno a la revolucionaria estética de lo sublime, fundamental en la Europa de la segunda mitad del XVIII.

Así, pues, básicamente relacionada con asuntos carnalescos, los *Disparates* trascienden el sentido del *ethos*

costumbrista de los *Caprichos*, pero sin por ello dejarse ganar por completo por la pura fantasía del romanticismo negro, pues Goya nunca pierde su profundo apego naturalista a la realidad.

En cierta manera, perder de vista esa tensión con que Goya concibe lo visionario y empeñarse en la identificación concreta de los posibles motivos, lemas o refranes que supuestamente están detrás de cada imagen de la serie es seguramente algo tan vano como reductor.

Los *Disparates* son la obra de lo estético y éticamente dispar, y su peligrosa atmósfera de misteriosa ambivalencia refleja la de la historia contemporánea de España, un «disparate» aún casi indescifrado.

Antonio Bonet Correa

Goya y la arquitectura

Se viene estudiando últimamente mucho a Goya desde varias vertientes: Goya y la Ilustración, Goya y sus amigos, las fuentes en las que se inspiran sus composiciones, el Goya del capricho y la invención... Goya era amigo de Jovellanos, de Moratín, de Ceán Bermúdez,



los intelectuales ilustrados de la época, y muestra una manera de entender el arte, sobre todo en su madurez, que le ha llevado a ser calificado por José Bartolomé Gallardo como un pintor *filósofo*, algo que en su época era un auténtico elogio. Probablemente un gran lector, Goya sabía mucho de libros, aunque sólo fuera por intuición y por relacionarse con los intelectuales de su momento.

Sánchez Cantón, en su monografía sobre Goya y la arquitectura, subraya una predilección en nuestro artista por el arte arquitectónico. A lo largo de

toda su obra hay representada mucha arquitectura: la hay en los cartones para tapices, en los fondos de sus cuadros. Y en muchos de sus grabados se pueden ver motivos arquitectónicos.

En el bosquejo para un cartón de tapiz para la Ermita de San Isidro, con

Madrid al fondo, vemos el Palacio Real y la entonces recién construida Iglesia de San Francisco el Grande, con su enorme cúpula, la primera y única gran cúpula neoclásica de Madrid. En los cartones de tapices se ven muchos muros, edificios, a veces, de un tipo de arquitectura vernácula, muy maciza, con esas logias o galerías frecuentes en la zona de Aragón. Lo que sí encontramos casi siempre son unos castillos macizos medievales, con algo de amenazador. La arquitectura como masa, como algo gravitante y compacto, es muy

frecuente en todos los fondos de Goya.

Al final de su vida están todas esas arquitecturas de cárceles, en las que entra la luz por los vanos iluminando las bóvedas, y destaca el espesor de los muros, haciendo contrastes de clarooscuro de tinieblas y luz, muy a lo Piranesi (utilización de la luz como factor expresivo en la arquitectura); y de la Academia de San Fernando citemos esa escena de locos, en donde la arquitectura tiene una enorme presencia como espacio, luz y masa.

Goya, en su dibujo para el panteón donde se va a enterrar el cuerpo de la Duquesa Cayetana de Alba, hace un cenotafio en forma de pirámide truncada. Tiene esto mucha relación con un Capricho, el número 9 de Tántalo, y con el concepto de tumba propio precisamente del siglo XVIII.

Otro dibujo de Goya que tiene relación directa con la arquitectura representa una especie de pirámide o monumento funerario. Tiene como base un enorme zócalo cuadrado; y encima de él se alza una pirámide escalonada. Hay un grupo apiñado de personas que nos dan la escala de un edificio monumental, aunque no colosal. Colosal sí será otra pirámide dibujada por Goya: una pirámide extrañísima, en una ciudad, con una arquitectura a la izquierda más o menos corriente, caserones típicos de pueblo; y a la derecha hay una puerta como de ciudad. Esa pirámide es horadada (en realidad no se sabe si es una pirámide o un arco de triunfo). Se relaciona con el gusto de la época por las pirámides egipcias y la egiptología en general.

La pirámide encierra todo un simbolismo. Se relaciona con la montaña y, desde la época del Neolítico, existen los túmulos funerarios. Pirámide y montaña participan del mismo espíritu. La gran pirámide de Egipto es la montaña primigenia que emerge de las aguas primordiales. Es la manifestación de la vida y de la muerte. En ella cabe la doble idea de la muerte y

de la inmortalidad. El concepto de pirámide es incluso muy utilizado en otros ámbitos: hablamos, por ejemplo, de la «pirámide social», porque encierra un concepto de construcción, de integración, de algo que conduce a un fin. También es muy utilizada la imagen de la pirámide invertida (en muchas religiones orientales es el símbolo del desarrollo, de la progresión espiritual, como un árbol que crece). Así pues, la pirámide es la imagen más sobria y más perfecta de la síntesis.

Las pirámides de Goya se relacionan con toda esta simbología. La tumba de la emperatriz austríaca María Cristina en Viena, cuya maqueta es del gran escultor italiano Cánova; la de Tiziano, también hecha por Cánova en una iglesia de Venecia; o las decoraciones de Schinkel para *La flauta mágica* de Mozart tienen cierta relación con las pirámides de Goya. Y es que el tema de la pirámide estaba en el aire de la época. El tema de la pirámide está en la mente de Goya como algo obsesivo, grandioso y habría que preguntarse cuáles son las fuentes. Goya tenía que haber oído hablar de problemas de estética. Burke en 1757 publica en Londres su libro *La indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Juan de la Dehesa, en su libro aparecido en 1807 en Alcalá de Henares, también aborda el tema de lo sublime y lo bello. En él se habla muchísimo de arquitectura, pero en relación con la estética, con la teoría del gusto y lo sublime como un sentimiento interior. Goya, lo hubiera leído o no, pertenece a una época en que se debatían esas ideas.

El miedo que nos puede producir lo sublime, esa sensación de soledad absoluta, ese espíritu de autoconservación, frente a todo peligro; la teoría de las pasiones, de las ansiedades («lo sublime no resiste lo pequeño», dice Hume), refleja todo ese lado de luz y de sombra que tiene la época de la Ilustración.

El mundo de visionario fantástico que refleja el Goya que ha vivido la guerra, la restauración del poder absoluto y todos sus problemas personales, todo ello está ahí en sus visiones arquitectónicas. En la arquitectura parlante, en esa visión sublime del monumento, está el Goya filósofo, que medita, que construye su mundo y que está a la altura de lo mejor de Europa. Raros son nuestros artistas y

arquitectos de la época que estén en la primera línea de la vanguardia europea. Y Goya no sólo está en primera línea, sino que es uno de los hombres que, como Beethoven, crea el arte moderno, crea una nueva sensibilidad en la que lo sublime y lo trágico adquieren unas categorías estéticas que hacen que a partir de entonces la visión cosmológica y arquitectónica del mundo sea muy diferente.

Julián Gállego

Goya, litógrafo

A finales del siglo XVIII, un joven checo, Aloys Senefelder (Praga, 1771-Munich, 1834), inventó un sistema de estampación consistente en escribir o dibujar con una tinta o lápiz especiales sobre una losa de piedra caliza que, sometida a un ácido, rebaja levemente su nivel excepto en la parte dibujada, única que retiene la tinta para la estampación. El procedimiento se dedicó, en principio, a la impresión barata de partituras musicales, pero inmediatamente se pensó en aplicarlo a la stampa. La reproducción de un dibujo a tinta o lápiz grasos era con este sistema de extraordinaria fidelidad y no exigía del artista ningún conocimiento técnico particular, ya que le bastaba dibujar sobre la superficie calcárea como en un papel, con la posibilidad de corregir y borrar, operaciones laboriosísimas en el grabado calcográfico, que exige, además, varias pruebas de estado para percatarse de la marcha de la lámina, tan difícil de apreciar a través del barniz protector y tan perjudicial para la vista del grabador. Se cuenta que Rembrandt, el modelo de Goya en sus aguafuertes, tuvo que someter la



plancha de *Jesús visitando a los enfermos* a un centenar de baños en la solución de ácido para lograr un mordiente de delicados valores de luz y sombra.

Senefelder fundó un taller litográfico en Viena en 1806 y cuatro años después dirigía la Real Litografía de Munich. En Francia, la litografía funcionaba ya perfectamente en 1812, después de varias pruebas en las que colaboró el artista mallorquín Bartolomé Sureda, director de la Manufactura de Porcelanas del Buen Retiro y amigo de Goya, que pintó su retrato y el de su esposa (Metropolitan Museum de Nueva York).

Por otro lado, el catalán y naturalista Carlos Gimbernat conoció a Senefelder en Munich en 1806 y, muy interesado por el procedimiento litográfico, presentó una memoria a la Secretaría de Estado en España. Despierto el interés oficial, el Director de Hidrografía, Felipe Bauza, envió al funcionario de dicha Dirección, José María Cardano, a París y Munich, para que aplicara sus grandes conocimientos sobre el grabado al estudio de la nueva técnica, tan útil para el servicio de mapas y planos. Después

de su estancia en ambas ciudades y de, incluso, trabajar con Senefelder, Cardano regresa a España en diciembre de 1818 y, en marzo siguiente, es nombrado Litógrafo de Cámara de Grabar en piedra.

Pero ya antes, en febrero, su amigo Goya había realizado su primera prueba litográfica en el taller de Cardano, en el que trabajó hasta su voluntario exilio en Burdeos, en 1824. El taller se cerró, en ausencia de su director, en 1825, año en que el rey otorgó al pintor montañés José de Madrazo la dirección de un Real Establecimiento Litográfico por un plazo de diez años. En 1826, Madrazo inició la publicación de más de 200 estampas litográficas reproduciendo los cuadros de palacios y edificios oficiales de la Corte. Goya había sido el precursor de esta labor con sus copias al aguafuerte de los cuadros de Velázquez, en 1778, pero cuando Madrazo inició la serie, nuestro pintor ya estaba en Burdeos frecuentando el taller litográfico de Gaulon, que había logrado el título de Impresor-Litógrafo en 1818 y poseía un instrumental y una técnica de calidad de la que se benefició su amigo Goya, quien siguió su propio instinto y, según afirma su primer biógrafo Laurent Matheron, colocaba la piedra en un caballete «como si fuera un lienzo, manejando lápices como los pinceles... y permaneciendo de pie, retirándose o acercándose a cada momento, para juzgar los efectos». Al parecer, trataba sus litografías del mismo modo que sus miniaturas sobre marfil: embadurnando la piedra o el naípe con una tinta oscura, de la que sacaba los efectos luminosos con un raspador y usando una lupa, porque su vista disminuía.

Goya comenzó en Madrid sus trabajos litográficos a la pluma partiendo de un dibujo sobre papel que trasladaba a la piedra. Su *Vieja hilerera* es no sólo su primera litografía, sino la primera que se hizo en España. De este tipo, a tinta y

pluma o aguada, se conocen seis obras. Más adelante, en Burdeos, se aficionó al lápiz litográfico, de manejo agradable y expresivo para la necesidad que Goya sintió siempre (y de ahí sus casi infinitos dibujos) de verter sus ideas plásticas rápidamente, hasta el punto de utilizarlo para sus apuntes callejeros en papel; la extraordinaria calidad de sus últimos álbumes de dibujos se debe, en buena parte, a ese vehículo tan dispuesto siempre a registrar las más contrapuestas visiones de su inspiración, suave o dura. Se conservan siete litografías hechas a lápiz, de una perenne modernidad y, aparte, las cuatro grandes láminas de tauromaquia, llamadas simplemente *Los toros de Burdeos*, a las que se ha de añadir otra que, más que corrida, parece una hecatombe.

En el siglo XIX se generalizó el empleo de la litografía, medio preferido de pintores-ilustradores como los Vernet (Carle y Horace), Delacroix, Géricault, Deveria, Charlet, en Francia, e infinitos en Alemania e Inglaterra. Fue Achille Deveria quien, según parece, ejecutó por ese procedimiento diez *Caprichos* de Goya que éste rehusó copiar. A mediados de siglo, el sistema se hace mecánico y de ahí viene el tono algo despectivo con que se hablaba de litografías; eran, en realidad, litografías en colores, aptas para ilustrar toda clase de manuales de geografía, historia, ciencias naturales.

La suavidad expresiva que Goya había buscado con el lápiz rojo en sus bocetos a la sanguina la encontró mejorada con el lápiz graso de la litografía. No puedo por menos de pensar que si la invención de Senefelder hubiera acaecido a mediados del siglo XVIII y no a finales, nos hubiéramos quedado sin grabados al aguafuerte de Goya en aras de las litografías. Si hubiera conocido esta técnica antes, no hubiera perdido la vista y la paciencia en grabar al aguafuerte, labor realmente penosísima. □

Cuatro conciertos en abril

Canto y música de cámara de Joaquín Turina

Canto y piano, dúo de violín y piano, trío de piano, violín y violonchelo, y piano solo son las distintas modalidades del ciclo dedicado a la música de Joaquín Turina que ha programado la Fundación Juan March para los cuatro miércoles del mes de abril. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se ofrecerá también a lo largo del mes de abril en Albacete y Logroño, dentro de «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja», respectivamente.

El programa del ciclo en Madrid es el siguiente:

— *Miércoles, 6 de abril*: **Inma Egido** (soprano) y **Fernando Turina** (piano) ofrecerán un recital de canciones de Joaquín Turina: «Poema en forma de Canciones, Op. 19» (Ramón de Campoamor); «Canción de cuna» de «La mujer del héroe» (G. Martínez Sierra); «Saeta en forma de Salve, Op. 60» (S. y J. Alvarez Quintero); «Homenaje a Lope de Vega, Op. 90» (Lope de Vega); y «Canto a Sevilla, Op. 37» (J. Muñoz San Román).

— *Miércoles, 13 de abril*: **Víctor Martín** (violín) y **Miguel Zanetti** (piano) interpretarán: «Primera sonata en Re, Op. 51»; «El poema de una sanluqueña, Op. 28»; «Variaciones Clásicas, Op. 72»; y «Segunda Sonata (Sonata española), Op. 82».

— *Miércoles, 20 de abril*: El **Trío Mompou**, compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo), ofrecerá: «Círculo Op. 91» (1936); «Trío nº 1 Op. 35» (1926); y «Trío nº 2 Op. 76» (1933).

— *Miércoles, 27 de abril*: **Begoña Uriarte** ofrecerá un recital de piano basado en «Sonata Fantasía, Op. 59» (1930); «Cinco danzas gitanas, Op. 55» (1929/30); «Cinco danzas gitanas II, Op. 84» (1934); «Sevilla, Suite pintoresca, Op. 2» (1908).

Inma Egido es de Salamanca, en donde inicia sus estudios, que completa, en Canto y Piano, en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, a la vez que estudia con prestigiosos repertoristas en España y en Estados Unidos.

Fernando Turina es catedrático de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Víctor Martín es concertino de la Orquesta Nacional de España, concertino-director de la Orquesta de Cámara Española y catedrático de Violín en el Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Miguel Zanetti, madrileño, es catedrático de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

El **Trío Mompou** se fundó en Madrid en 1982 con el propósito fundamental de investigar e interpretar la música española para piano, violín y violonchelo, así como para cultivar el repertorio de la música universal.

Begoña Uriarte es de Bilbao. Becada por el Gobierno alemán, estudió durante cuatro años en Munich, habiendo sido invitada a tocar con la Orquesta Filarmónica de esa ciudad bávara, donde reside y ha formado el prestigioso dúo de pianos Uriarte-Mrongovius. □

Mendelssohn: música para piano

El pasado mes de marzo, y durante tres miércoles sucesivos, se ofreció en la Fundación Juan March una selección de la obra para piano del músico alemán Félix Mendelssohn, interpretada por Almudena Cano (9 de marzo), Miguel Ituarte (16 de marzo) y Agustín Serrano (23 de marzo). Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en «Cultural Rioja» el pasado mes, durante los días 14, 21 y 28.

Como casi todos los románticos, Mendelssohn encontró en las formas breves pianísticas, sin excesivas preocupaciones formales, una especie de diario íntimo en el que se manifestó con mayor originalidad y singular encanto. Especialmente en las famosas «Canciones sin palabras» (*Lieder ohne Worte*), de las que llegó a escribir más de medio centenar. Este ciclo acogió obras escritas entre 1826, cuando el músico contaba apenas 17 años, y 1845, cuando con 36 años estaba ya en la recta final de su vida: los 19 años más fecundos de su actividad, en sus acentos más intimistas.

El crítico musical Carlos-José Costas fue el autor de las notas al programa y de la introducción general, de la cual reproducimos un extracto:

Carlos-José Costas

«Imagen sonriente del primer romanticismo»

«**C**onsideraciones superficiales, prejuicios a la hora de valorar o de interpretar su música —por exceso o por defecto—, y actitudes antisemitas han enturbiado e incluso borrado ocasionalmente la obra de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Durante su vida, más bien corta, ya que sólo superó en tres años a la de Mozart, siempre comentada por su brevedad, logró el reconocimiento y la admiración de todos, dentro y fuera de Alemania; pero tras su muerte comenzaron las críticas desfavorables, con frecuencia aludiendo a su ascendencia judía, aunque su familia se hubiera convertido al luteranismo. La etapa más violenta de las muestras de antisemitismo comenzó con la destrucción, en 1936, del monumento que le

había sido dedicado en Leipzig, lo que el Nazismo completó con la supresión de su música en todos los países en que ejerció su influencia, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Los testimonios se encuentran incluso en España. En 1944 la editorial madrileña Ediciones Españolas publicó el libro *Obras maestras de la música alemana*, una colección de análisis musicales desde la Edad Media a Hans Pfitzner, en el que se ignoran el nombre y las obras de Mendelssohn. Queda la duda, eso sí, de si el autor no incluyó las sinfonías de Mendelssohn porque no las consideraba como 'obras maestras' o como 'música alemana', o las dos cosas.

Pero al margen de posturas políticas radicales, lo que crea el ambiente

para otro tipo de críticas a la obra de Mendelssohn es su doble filiación clásico-romántica. Parafraseando a Lord Byron —'soy un griego nacido a destiempo'—, Mendelssohn podría haber dicho 'soy un clásico vienés nacido con algún retraso'. Sus modelos y su sentido musical se encuentran en tres grandes nombres de la música alemana: Bach, Haendel y Mozart, pero participa inevitablemente del espíritu del Romanticismo.

Nieto de filósofo, hijo de banquero y músico por las evidentes dotes que muestra para ello desde muy niño, es, además, buen escritor y aceptable pintor. Ese es el ambiente familiar en el que se desarrolla su infancia en Hamburgo, donde nace el 3 de febrero de 1809, bajo el espíritu de la Ilustración. Las obras que compuso cuando era todavía niño demuestran su capacidad y su talento musical para alcanzar el dominio de la técnica. Una técnica que recurre al contrapunto y muy especialmente a la fuga, fruto de su admiración por Bach, que le llevará a recuperar para sus conciertos en Berlín *La Pasión según San Mateo*. Su amistad con Goethe, Hegel, Schlegel y otras figuras del pensamiento de su tiempo, y su relación con prácticamente todos los grandes músicos, que fue conociendo en sus viajes y en sus años de trabajo en Berlín, Weimar, Leipzig o Londres, completan la imagen de un músico culto, por una parte, y espontáneo en la creación musical, por otra. Su catálogo nos muestra representaciones en todos los géneros de su tiempo, de la ópera —*Las bodas de Camacho*— al oratorio —*San Pablo, Elías*—, pasando por la música escénica —*El sueño de una noche de verano*—; de la sinfonía a la música de cámara, pasando por la música religiosa y la importante obra para piano.

El piano ha sido el protagonista de este ciclo, como lo fue en su hacer de compositor, con más de 165 títulos en un período que va desde 1820,



Félix Mendelssohn hacia 1830.

a sus once años, hasta 1845, con su último libro de *Romanzas sin palabras*, terminado cuatro años antes de su muerte, el 4 de noviembre de 1849, en Leipzig. Pero Mendelssohn, tal vez más recordado por su labor como director de orquesta tras la aventura de presentar en Berlín, con sólo veinte años, la *Pasión*, de Bach, fue un excelente pianista, muy apreciado como tal a lo largo de su vida. Una carrera que inicia a los nueve años en Berlín, con la interpretación en un acto privado de un *Concierto militar* de Dussek. Su ya por entonces delicada salud aconsejó que renunciara a las presentaciones como pianista.

Se ha dicho que la historia de la música en la segunda mitad del siglo XIX no se habría alterado de no existir la obra creadora de Mendelssohn. Es posible que sea cierto en una primera apreciación, pero no sucedería lo mismo si no hubiéramos contado con su actividad como director y como pianista, sin sus miradas a la música del pasado y a la de su tiempo, de Bach y de Beethoven. Y en rigor no es posible valorar su influencia en la música sin tener en cuenta tanto su figura de intérprete como la de compositor.» □

«Conciertos de Mediodía»

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

LUNES, 4

RECITAL DE PIANO, por **Alberto González Calderón**, con obras de Beethoven, Chopin y Rachmaninov.

González Calderón nace en Jerez, en donde comienza sus estudios musicales que continúa en el Conservatorio Superior de Sevilla. Tras haber ejercido durante años la docencia en los Conservatorios de Sevilla y Cádiz, actualmente se dedica a su carrera de concertista, en solitario o con otros instrumentistas y orquestas.

LUNES, 11

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Pía Moriyón** (soprano), **Daniel Gaspari** (tenor) y **Xavier Parés** (piano), con obras de Gluck, Mozart, Rossini, Bizet, Donizetti, Thomas, Chapí, Cardillo y Emmerich.

Pía Moriyón estudió en el Conservatorio Superior de Música y en la Escuela Superior de Canto, ambas en Madrid, y está perfeccionándose en Italia con Pietro Bottazzo, al igual que Daniele Gaspari, quien estudió en el Conservatorio de Verona y debutó en La Fenice, de Venecia. Xavier

Parés inició sus estudios en Barcelona y, becado por la Fundación para la Vocación, estudió cinco años en el Conservatorio de Ginebra; es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

LUNES, 18

RECITAL DE VIOLIN Y VIOLONCHELO, por el dúo «**La Folía**», compuesto por **David Mata**, violín, y **Aldo Mata**, violonchelo (de la Escuela Superior de Música Reina Sofía), con obras de Rolla, Fernández Alvez y Kodaly.

David Mata (Madrid, 1969) en 1985 ingresa en la Joven Orquesta Nacional de España y actualmente es alumno de la Escuela Superior Reina Sofía y becario de la Fundación Isaac Albéniz. Aldo Mata (Madrid, 1973) ha recibido clases de Rostropovich, Starker y Claret, entre otros; en 1993 obtiene el primer premio de Música de Cámara de Juventudes Musicales con David Mata, formando el dúo «La Folía». Becado por Juventudes Musicales, es alumno de la Escuela de Música Reina Sofía.

LUNES, 25

RECITAL DE PIANO, por **Miyuki Yamaoka**, con obras de Mozart, Chopin, Wagner-Liszt, Liszt y Scriabin.

Nacida en Japón, Yamaoka comienza sus estudios de piano a los tres años y los continúa en la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio y en la Academia Franz Liszt de Budapest. Impartió clases en Tokio, antes de instalarse en España, en donde desarrolla su trabajo en el Conservatorio Profesional de Música de Teruel.

Dos nuevas sesiones del «Aula de (re)estrenos»

Se interpretaron obras de siete compositores

Un recital de piano a cuatro manos, por el dúo Miguel Zanetti/Fernando Turina; y un concierto de viola y piano, a cargo del propio Zanetti y de Emilio Mateu, ofrecieron las dos sesiones del «Aula de (re)estrenos» de la Fundación Juan March en los primeros meses del año.

El primero de estos conciertos se celebró el 12 de enero, con dos estrenos absolutos, y el resto, en primera audición en Madrid. Zanetti y Turina interpretaron las siguientes obras: de **Joaquín Rodrigo**, «Juglares», en versión del autor para piano a cuatro manos, y «Atardecer»; de **Tomás Marco**, «Fandangos, Fados y Tangos»; de **Josep Soler**, «Partita sobre un tema de Alban Berg»; de **Miguel Angel Coria**, «Variaciones sobre un tema original»; y de **Gabriel Fernández Alvez**, «Concierto para piano a cuatro manos». Las dos últimas obras citadas fueron estreno absoluto. Ambas y las de Josep Soler han sido escritas por sus autores especialmente para el dúo Zanetti-Turina.

En cuanto al segundo de los conciertos citados, el 2 de marzo, corrió a cargo de **Emilio Mateu** (viola) y **Miguel Zanetti** (piano), quienes realizaron la versión de las obras para ambos instrumentos. El programa lo integra-

ban la Sonata a la breve (primera audición en la presente versión de E. Mateu) y Siete Canciones Valencianas, de **Joaquín Rodrigo**; Canciones Negras, de **Xavier Montsalvatge**; y «Melodía», «Pieza en Do», «Romanza» y Siete Canciones Populares Españolas, de **Manuel de Falla**.

Miguel Zanetti fue profesor de Repertorio Vocal Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su Fundación, y en 1978 obtuvo una de sus cátedras por oposición.

Fernando Turina es catedrático de Repertorio Vocal de la citada Escuela de canto. Ambos, como dúo, han ofrecido numerosos recitales por toda España y han grabado diversos discos.

Emilio Mateu, valenciano, es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y viola solista, en excedencia, de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española.



Turina y Zanetti (a la izquierda) y el viola Emilio Mateu (derecha) en ambos conciertos.

«Conciertos del Sábado»

«Chopin: integral de la obra para piano»

Mario Monreal dará once recitales

La integral de la obra para piano de Federico Chopin será interpretada, a lo largo de tres meses, por el pianista valenciano Mario Monreal, en los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. En once recitales, desde el 9 de abril hasta el 18 de junio, se podrá escuchar toda la producción del músico polaco para piano solo, en sus diversos géneros: mazurcas, sonatas, preludios, valsos, polonesas, nocturnos, scherzos y otras piezas, sin olvidar los 24 Estudios de los Op. 10 y 25.

Mario Monreal viene interpretando desde hace algunos años integrales pianísticas. En esta misma serie de «Conciertos del Sábado» ofreció en la primavera de 1990 la Integral de Sonatas para piano de Beethoven; y al año siguiente, la de Sonatas para piano de Mozart.

El programa de los conciertos de esta nueva integral de Chopin es el siguiente:

— 9 de abril:

Cuatro Mazurcas Op. 6, Grande Valse Brillante Op. 18, Sonata Op. 4, nº 1 y 24 Preludios Op. 28.

— 16 de abril:

Cinco Mazurcas Op. 7, Tres Valsos Op. 34, Rondó Op. 1, Tres Nocturnos Op. 9 y Tarantelle Op. 43.

— 23 de abril:

Cantabile, Cuatro Mazurcas Op. 17, Vals Op. 42, Tres Nocturnos Op. 15, Variations Brillantes, Dos Polonesas Op. 26, Dos Polonesas Op. 40 y Polonesa Op. 44.

— 30 de abril:

Bolero Op. 19, Cuatro Mazurcas Op. 24, Dos Nocturnos Op. 27, Varia-

ciones sobre un tema nacional alemán, Tres Valsos Op. 64 y Sonata Op. 58, nº 3.

— 7 de mayo:

Contradanza, Cuatro Mazurcas Op. 30, Dos Nocturnos Op. 32, Dos Valsos Op. 69, Berceuse, Trois Ecossaises y Doce Estudios Op. 10.

— 14 de mayo:

Marche funèbre, Cuatro Mazurcas Op. 33, Cuatro Impromptus, Dos Nocturnos Op. 37, Tres Valsos Op. 70 y Cuatro Polonesas.

— 21 de mayo:

Cuatro Mazurcas Op. 41, Dos Polonesas Op. post.; Tres nuevos Estudios (Moscheles-Fétis), Dos Nocturnos Op. 48 y Cuatro Baladas.

— 28 de mayo:

Feuille d'Album, Dos Preludios Op. 45, Dos Nocturnos Op. 55, Tres Mazurcas Op. 50, Polonaise-Fantaisie Op. 61 y Doce Estudios Op. 25.

— 4 de junio:

Largo, Dos Nocturnos Op. 62, Tres Mazurcas Op. 56, Rondó a la Mazurca, Tres Polonesas Op. 71 y Andante Spianato y Gran Polonesa brillante Op. 22.

— 11 de junio:

Souvenir de Paganini, Tres Mazurcas Op. 63, Nocturno Op. 72, Nocturno Op. post. en Do menor, Allegro de concierto Op. 46, Polonesa Op. post. en Sol bemol Mayor, Valse Op. post., Barcarola Op. 60 y Fantasía Op. 49.

— 18 de junio:

Cuatro Mazurcas Op. 67, Cuatro Mazurcas Op. 68, Nocturno Op. post. en Do sostenido menor, Rondó Op. 16 y Cuatro Scherzos. □

Especializada en teatro y música, entre otras materias

Folleto sobre la Biblioteca de la Fundación Juan March

La Fundación Juan March ha editado un desplegable en el que, de forma sintetizada, se da cuenta de los fondos de su Biblioteca, que está abierta a los investigadores que deseen hacer consultas. La Biblioteca de la Fundación Juan March la forman los siguientes fondos especializados:

— *Teatro Español Contemporáneo*, con casi 49.000 documentos entre obras de teatro español y extranjero, documentación teatral y literaria diversa, obras de literatura en general, fotografías, bocetos de decorados y originales de maquetas, programas de mano, carteles, etc. Este fondo se creó en octubre de 1977, y se ha enriquecido en todos estos años con distintas donaciones que han hecho a la Fundación Juan March entidades teatrales o particulares. Así, por ejemplo, por citar algunas: el manuscrito de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz-Seca, donado en 1990 por su hija Rosario; o legados de herederos de Fernández-Shaw, Antonio Vico y Antonia Mercé, «La Argentina»; o de Jaime Salom, Juan Germán Schroeder, Milagros González Bueno, etc.

— *Música Española Contemporánea*, con más de diez mil documentos entre partituras, grabaciones, ediciones públicas y no venales, libros, revistas, críticas, programas de mano. Entre sus fondos destacan manuscritos originales y música impresa de los siglos XIX y XX, así como las obras completas de algunos compositores españoles de este siglo, bocetos, esbozos y primeras versiones. La Biblioteca de Música se inauguró, con el nombre de Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, en junio de 1983. Entre otras do-

naciones, ha recibido los legados de Salvador Bacarisse y de Conrado del Campo.

— *Biblioteca Julio Cortázar*: En abril de 1993, Aurora Bernárdez, viuda de Julio Cortázar y su legataria universal, donó a la Fundación Juan March la biblioteca que el escritor argentino tenía en su casa de París en el momento de fallecer, en febrero de 1984. En total son unos 4.000 volúmenes, entre ediciones de obras suyas y libros a él dedicados o por él anotados y comentados.

— *Biblioteca de Ilusionismo*. En 1988, José Puchol donó a la Fundación Juan March su colección de libros y revistas sobre ilusionismo. Inicialmente el fondo constaba de 954 libros y 35 títulos de revistas, con ejemplares de obras escritas en muy diversos idiomas (sólo una cuarta parte está en español) a partir del siglo XVIII. Hoy, el fondo de esta biblioteca alcanza los 1.306 libros.

— *Otros fondos*: Además de todo lo señalado, en la Biblioteca de la Fundación Juan March pueden examinarse los 2.335 volúmenes sobre Fundaciones; las 4.102 memorias finales, las 6.103 separatas y los 1.397 libros, trabajos todos ellos realizados por becarios de la Fundación; y los 922 volúmenes publicados por esta institución. Además, la Biblioteca recibe 101 revistas de toda índole. □

Revista de libros de la Fundación

Número 74 de «SABER/Leer»

Artículos de Emilio Lorenzo, Palacio Atard, López Gómez, Mario Camus, Ignacio Sotelo, Sixto Ríos y Emilio Garrigues

En el número 74, correspondiente al mes de abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, escriben el lingüista **Emilio Lorenzo**, el historiador **Vicente Palacio Atard**, el geógrafo **Antonio López Gómez**, el director de cine **Mario Camus**, el catedrático de Ciencias Políticas **Ignacio Sotelo**, el matemático **Sixto Ríos** y el diplomático **Emilio Garrigues**.

Emilio Lorenzo comenta dos libros de Fernando Poyatos, el principal promotor de los estudios interdisciplinarios en comunicación y un experto en «comunicación no verbal». Aunque para un historiador las memorias son fuente de primera mano, no hay que olvidar que constituyen un género literario y que exigen un estilo propio: para **Palacio Atard**, el último libro de Areilza cumple con creces ambos requisitos. La vid y el vino, recuerda **López Gómez** al ocuparse de un texto francés sobre la cultura vinícola española, son fundamentales en el paisaje y en la economía de muchas tierras de España.

Mario Camus se acerca a esa arquitectura funcional y efímera que constituye el decorado en el cine, fundamental para conseguir la verosimilitud del espectador. **Ignacio Sotelo**, al comentar tres libros, advierte de la importancia que para la cultura española tiene el hecho de que estén dedicados a la filosofía de la religión, campo que, con dos siglos de retraso, parece que está arraigando en España.

Para **Sixto Ríos**, y coincide en ello con el autor del libro, la cultura mate-



mática puede hacer de puente en el tradicional abismo que separa las dos culturas, la humanística y la científica. Por último, y desde una posición no excesivamente favorable, el diplomático **Emilio Garrigues** comenta las memorias de Margaret Thatcher.

Stella Wittenberg, **Alfonso Ruano** y **Francisco Solé** ilustran el número con trabajos encargados de forma expresa.

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.

Reuniones Internacionales sobre Biología

Biología molecular y ecología de la transferencia génica y propagación promovida por plásmidos

Entre el 14 y el 16 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Molecular biology and ecology of gene transfer and propagation promoted by plasmids* («Biología molecular y ecología de la transferencia génica y propagación promovida por plásmidos»), que estuvo organizado por los doctores Christopher M. Thomas y Elizabeth Wellington (Gran Bretaña) y Manuel Espinosa y Ramón Díaz (España). Hubo 22 ponentes invitados y 24 participantes, provenientes de diferentes países.

La relación de ponentes invitados es la siguiente:

— De Alemania: **J. C. Alonso** y **E. Lanka**, Max-Planck-Institut für Molekulare Genetik, Berlín; y **E. Díaz**, National Research Center for Biotechnology, Braunschweig.

— De España: **F. Baquero**, Hospital Ramón y Cajal, Madrid; **F. de la Cruz**, Universidad de Cantabria, Santander; **R. Díaz Orejas**, **M. Espinosa** y **V. de Lorenzo**, Centro de Investigaciones Biológicas-CSIC, Madrid.

— De Italia: **P. A. Battaglia**, Istituto Superiore di Sanità, Roma.

— De Francia: **P. Courvalin**, Institut Pasteur, París.

— De Estados Unidos: **D. K. Chatteraj**, National Cancer Institute, Bethesda; y **D. R. Helinski**, Universidad de California, La Jolla.

— De Gran Bretaña: **J. Fry**, Universidad de Gales, Cardiff; **R. W. Pickup**, Institute of Freshwater Ecology, Ambleside; **C. M. Thomas**, Universidad de Birmingham; **E. M. H. Wellington**, Universidad de Warwick, Coventry; y **B. Wilkins**, Universidad de Leicester.

— De Dinamarca: **K. Gerdes**, Universidad de Odense; y **S. Molin**, The Technical University of Denmark, Lyngby.

— De Suiza: **B. Hohn**, Friedrich Miescher Institut, Basilea.

— De Suecia: **K. Nordström**, Universidad de Uppsala.

— De Holanda: **J. D. van Elsas**, IPO-DLO, Wageningen.

La relación de participantes es la siguiente:

— De España: **S. Benlloch**, Universidad de Alicante; **E. Cabezón** y **M. L. Llosa**, Universidad de Cantabria; **M. Espinosa-Urgel**, Universidad Complutense, Madrid; **E. Fernández-Tresguerres**, **M. Moscoso** y **G. del Solar**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid; **P. López García**, Universidad Autónoma, Madrid; **C. Martín**, Universidad de Zaragoza; **E. Mellado** y **A. J. Palomares**, Universidad de Sevilla; **J. Sanjuán**, Estación Experimental del Zaidín, Granada; y **M. A. de la Torre**, Universidad de Lérida.

— De Bélgica: **M. Couturier**, Universidad Libre de Bruselas; y **A.**

Wilmotte, Vlaamse Instelling voor Technologisch Onderzoek, Mol.

— De Suiza: **J. Escudero**, Friedrich Miescher Institut, Basilea.

— De la República Checa: **J. Hochmannová**, Academy of Sciences of the Czech Republic, Praga.

— De Gran Bretaña: **G. Jagura-Burdzy** y **P. Thorsted**, Universidad de Birmingham; y **S. L. Turner**, Universidad de York.

— De Dinamarca: **R. B. Jensen**, Universidad de Odense.

— De Francia: **C. Llanes**, Université de Franche-Comte, Besançon.

— De India: **M. Misra**, Council of Scientific & Industrial Research, Bhubaneswar.

— De Alemania: **K. Smalla**, Institut für Biochemie und Pflanzenvirologie, Braunschweig; y **W. Vahjen**, Institut für Bodenbiologie, Braunschweig.

Los plásmidos

Los plásmidos son elementos genéticos extracromosómicos que aparecen frecuentemente en poblaciones naturales de bacterias y están constituidos por una molécula de DNA de doble cadena covalentemente cerrada, que es independiente del cromosoma bacteriano.

La función más importante que tiene que poseer un plásmido es la capacidad de replicarse en el interior de la bacteria. Esta replicación puede llevarse a cabo mediante distintos mecanismos. Por ejemplo, los plásmidos de la familia pLS1 se replican mediante un mecanismo de «círculo rodante», que se caracteriza por la aparición de moléculas intermediarias en las cuales la hebra de DNA recién sintetizado está unida covalentemente a la hebra parental.

Otro aspecto fascinante de la biología molecular de los plásmidos es el estudio de los mecanismos que confieren estabilidad. En general, estos mecanismos se basan en un sistema

toxina/antitoxina, ambas codificadas por el plásmido. En condiciones normales predomina el efecto de la antitoxina, pero si aparece un segregante libre de plásmido, la toxina y antitoxina remanentes tienen un efecto letal sobre la bacteria, garantizando así la estabilidad del plásmido correspondiente.

Los plásmidos contienen genes que confieren a las bacterias portadoras ciertas características. Por ejemplo, pueden contener genes de resistencia a antibióticos o funciones tan complejas como la fijación biológica de nitrógeno. Ciertos plásmidos tienen, además, la capacidad de promover el intercambio genético entre bacterias, fenómeno conocido como «conjugación» y que tiene un significado biológico equivalente al sexo en animales o plantas.

Los mecanismos moleculares que controlan la conjugación bacteriana son objeto de una intensa investigación. Un importante avance en este campo fue el descubrimiento de que los genes implicados en la movilización plasmídica están relacionados evolutivamente con los genes *vir* de *Agrobacterium tumefaciens*. Estos genes posibilitan la transferencia de material hereditario entre la bacteria y las plantas infectadas por ésta.

Esta capacidad de los plásmidos de promover el intercambio genético entre bacterias (a veces incluso entre especies alejadas) tiene importantes consecuencias clínicas y medioambientales. Poco después del descubrimiento de los antibióticos se observó la aparición rapidísima de cepas resistentes a éstos. Hoy sabemos que los plásmidos son responsables en muchos casos de la aparición de estas cepas resistentes, ya que son frecuentemente portadores de genes de resistencia.

Otra consecuencia del intercambio genético mediado por plásmidos es que hace más difícil (o peligroso) la liberación de microorganismos modificados genéticamente (GEM) en ambientes naturales. En efecto,

aunque sea posible demostrar que una modificación genética es inocua en una bacteria dada, no puede descartarse que los genes introducidos sean transferidos a otras bacterias en las que su inocuidad no esté garantizada.

Para solventar este problema se están desarrollando sistemas de contención genética basados en el uso de genes suicidas. Uno de estos sistemas se basa en la proteína tóxica colicina E3.

El gen que codifica para esta toxina iría unido al gen modificado, mientras que el sistema de inmunidad correspondiente se sitúa en una zona alejada del cromosoma bacteriano; de esta forma, si se produjera una transferencia del gen en cuestión a otra bacteria en el mismo fragmento transferido habría un gen letal, pero no el gen que confiere inmunidad, garantizándose así la contención de los genes modificados. □

DOS NUEVOS WORKSHOPS EN ABRIL

Entre el 11 y el 13 de abril tendrá lugar el *workshop* titulado *Cellular Interactions in the Early Development of the Nervous System of Drosophila* («Interacciones celulares en el desarrollo temprano del sistema nervioso de *Drosophila*»).

Este encuentro, que cuenta con la ayuda de la «European Molecular Biology Organization», forma parte de los que periódicamente auspicia el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Los organizadores son los doctores **Pat Simpson** (Francia) y **Juan Modolell** (España) y su objetivo principal será discutir los últimos avances producidos en el estudio de la comunicación entre células del ectodermo neuronal de embriones y de discos imaginales de *Drosophila* y, en particular, la cuestión de cómo los destinos de cada célula son asignados a consecuencia de las señales bioquímicas procedentes de células vecinas.

Se prestará especial atención a las señales que controlan el número y posición de los precursores neuronales y la especificación de la identidad neuronal. Se discutirán, entre otros, los siguientes temas: selec-

ción de precursores neuronales *versus* epidérmicos, establecimiento del modelo de precursores neuronales, desarrollo neuronal temprano, identidad de células madres de neuroblastos y células sensoriales y desarrollo del ojo compuesto.

El otro *workshop*, con los mismos auspicios del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, tendrá lugar entre el 25 y el 27 de abril, se titula *Ras, Differentiation and Development* («Ras, diferenciación y desarrollo») y está organizado por **Eugenio Santos** (EE.UU.), **Julian Downward** (Gran Bretaña) y **Dionisio Martín-Zanca** (Salamanca). El objetivo de este encuentro es revisar el nivel actual de conocimiento de las funciones de Ras, con especial énfasis en la diferenciación y el desarrollo de sistemas en los que los productos génicos de Ras juegan un papel crucial.

Las áreas a cubrir incluyen: estudio de los genes Ras en la gemación y fisión de levaduras y *Distyostelium*, desarrollo de la vulva en *C. elegans*, desarrollo del ojo de *Drosophila*, diferenciación muscular, diferenciación neuronal PC 12 y su efecto sobre los linajes de células epidérmicas y adipocíticas.

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Los factores internacionales en los procesos de democratización y la «guerra fría» en los archivos rusos constituyeron el contenido de sendos seminarios impartidos en los últimos meses en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Los conferenciantes fueron, respectivamente, Paul Drake, profesor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de California en San Diego; y Vojtech Mastny, profesor de Relaciones Internacionales y director del Instituto de Investigación, The Bologna Center of the Johns Hopkins University (Italia). De ambos ofrecemos seguidamente un resumen.

Paul Drake

«Factores internacionales en la democratización»

En general, se han subestimado los factores internacionales en los últimos procesos de democratización. Sin embargo, el hecho mismo de que las democratizaciones se han dado en oleadas lleva a pensar que no son suficientes los factores internos para explicar por qué países distintos iniciaron procesos de democratización en un corto espacio de tiempo.

Recordemos que entre 1964 y 1976, 15 de los 20 países latinoamericanos padecieron regímenes autoritarios, y, sin embargo, entre los años 1974 y 1990 la ola democrática ha sido la mayor de la historia. La corriente comenzó en la Europa meridional, continuó en la América Latina y alcanzó su punto álgido en la Europa oriental. En 16 años, más de 30 países se dotaron de instituciones democráticas. En el caso concreto de América Latina solamente dos regímenes autoritarios sobrevivieron: ambos tenían gobiernos con legiti-

dad revolucionaria y nacionalista, con un poderoso partido oficial, con tradición de resistencia contra la política exterior estadounidense y con líderes que mantenían cierta base social: México y Guatemala. Por tanto, para explicar estas 'coincidencias' hay que subrayar la importancia de las causas internacionales o multinacionales, sin olvidar que el impacto de estas tendencias varía notablemente de un país a otro.

Los factores internacionales que hemos de tener en cuenta aquí son: el impacto económico, el hegemónico, el ideológico y el efecto dominó. El impacto económico parece, en principio, contradictorio, ya que tanto el crecimiento económico como la crisis son presentados como factores favorables para que se inicie la democratización. Parece, sin embargo, que es la combinación de crecimiento económico con una repentina crisis, como la del *crash* del 83, lo que favorece el inicio de las

transiciones hacia la democracia, al generar unas expectativas de bienestar que al final son defraudadas. Como principal consecuencia, se mina la confianza en la gestión económica de los militares y se produce la resurrección de protestas masivas.

Hemos de tener en cuenta el papel de la nueva ortodoxia neoliberal y su hincapié en la reducción del Estado, la revigorización del sector privado y la confianza en mecanismos de mercado; es decir, su papel como constreñimiento ideológico en las nuevas élites democráticas, reacias ahora a desarrollar políticas distributivas que perjudiquen a las clases acomodadas.

Además de los factores económicos, otras fuerzas (estratégicas, geopolíticas, diplomáticas, etc.) emanaron de las grandes potencias que también animaron la democratización. Durante la segunda mitad de la década de los 80, cuatro de las más poderosas potencias en el mundo apoyaron los procesos democratizadores: los Estados Unidos, Europa occidental, la entonces Unión Soviética y el Vaticano. Con la influencia de Washington sobre los capitalistas y las Fuerzas Armadas y la del Papado sobre la Iglesia Católica, los tres grupos latinoamericanos más favorables al autoritarismo fueron empujados hacia la democracia. Destaquemos, por un lado, el ideal que representa Europa occidental de combinar desarrollo, modernidad y democracia. Dicho modelo empieza a ser aceptado y deseado por las élites sociales y militares. Por otro lado, hay que tener en cuenta los cambios en la política exterior estadounidense, más comprometida con la democracia como valor en sí mismo y, finalmente, la drástica reducción de conflictos ideológicos a escala mundial tras los cambios en la antigua Unión Soviética. En cuanto al impacto ideológico, consiste principalmente en un renacimiento, entre los intelectuales y las élites internacionales, del liberalismo clásico y su



Paul Drake es profesor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de California, San Diego, y Doctor por la Universidad de Stanford. Ha sido Presidente de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Entre sus libros publicados figuran *The Struggle for Democracy in Chile* (1991) y *Money Doctors, Foreign Debts, and Economic Reforms in Latin America* (1993).

consideración de que la libertad es un valor en sí mismo que todo gobierno debe garantizar y promover.

Ligado a este renacimiento se encuentra tanto el desarrollo de una ideología de derechas, pero comprometida con la democracia, como campañas internacionales en pro de los derechos humanos y una nueva actitud de la Iglesia Católica. Respecto a las campañas en pro de los derechos humanos, hay que decir que jugaron el papel de deslegitimadoras de las dictaduras. Los dictadores no pudieron evitar las investigaciones por parte de observadores extranjeros.

Finalmente, cabe pensar en la posibilidad de que todos estos factores se concatenaran en un efecto 'dominó'. Este efecto puede ir tanto en contra de la democracia, como ocurrió de 1964 a 1976, período en que iban cayendo una tras otra, como en su favor, como en la década de los 80.

Vojtech Mastny

«La 'guerra fría' en los archivos rusos»

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la principal preocupación en el contexto occidental era la amenaza que suponía el régimen soviético. En esta época se cerraba un período, comenzando una nueva etapa en la historia. Este período fue visto con ojos muy diferentes según el bloque al que se perteneciese.

En los archivos del Partido Comunista Soviético hay una gran cantidad de material, pero sólo conservan lo que ellos han considerado importante; por lo que quizá no esté lo que uno busca, o esté mezclado. Por otro lado, no se conserva ningún documento sobre la formación de las políticas, ni la toma de decisiones: sólo su puesta en práctica, lo cual implica una serie de limitaciones.

Abordemos en nuestro análisis el período que va desde 1947 hasta 1953, los últimos años de Stalin tras crear el imperio soviético. ¿Cuál fue el papel de Stalin en la formación de las políticas soviéticas? Estos años suponen el paradigma del totalitarismo. Por otra parte, sería un error no tener en cuenta el papel de la ideología en la formación de las políticas. Stalin proyectaba una imagen de éxito tanto para amigos como para enemigos, y, sin embargo, en los papeles aparece como una persona algo 'corta'. Caía a menudo en errores de cálculo; era un líder muy inseguro, a pesar de su enorme poder. Temía a una posible guerra y al poder de los Estados Unidos.

¿Cómo se explica el miedo a América, si consideramos que Stalin sabía que los americanos no tenían ningún plan de ofensiva de guerra? Al Gobierno soviético le era difícil adoptar conclusiones correctas, a pesar de



Vojtech Mastny se licenció en la Universidad Karlova, de Praga, y, tras estudiar en la de Oxford, se doctoró en la de Columbia en 1968. Ha sido profesor en diversas universidades norteamericanas y en Bonn (Alemania), y desde 1990 es profesor de Relaciones Internacionales en la Paul H. Nitze School of Advanced International Studies del Bologna Center de la Johns Hopkins University.

contar con información sobre los hechos. Stalin sospechaba de todo lo que los demás le proponían. No olvidemos que partía de un marco ideológico en el cual las relaciones Este-Oeste eran irreconciliables.

Por otro lado, la seguridad interna estaba firmemente asociada a la seguridad externa. La «guerra fría» estaba presente en todos los ámbitos. En el bloque soviético se inventaban acusaciones y se organizaban juicios. Los objetivos de los primeros juicios fueron justificar errores soviéticos en política exterior (como en la guerra civil española), señalando que se debían a

la influencia de traidores. Uno de estos importantes errores de interpretación fue, por ejemplo, el rechazo en 1947 del Plan Marshall por los soviéticos, concebido por ellos como una ayuda a la Europa occidental para resistir la influencia soviética.

Son varias las conclusiones a las que he llegado al estudiar este período. En primer lugar, si se compara con años posteriores de la guerra fría, no es ésta la etapa más peligrosa. La Unión Soviética era claramente inferior en cuanto a la posesión de armas nucleares. En esos años eran los Estados Unidos los que tenían planes de utilizar armas nucleares en caso de conflicto. Después la situación se invirtió. En caso de confrontación, la Unión Soviética habría tenido que hacer grandes concesiones y ello habría supuesto el colapso. A pesar de ello, en este período la guerra fría no ha-

bría terminado tanto por un compromiso entre las partes, sino más bien por una mayor presión que desembocaría en enfrentamiento. No obstante, Estados Unidos no ejerció más presión y la guerra fría continuó.

Hubo una serie de consecuencias positivas y negativas de la guerra fría situadas en el período analizado. Entre las positivas está el desarrollo de la democracia en Alemania, así como la consecución de una Europa unida. También permitió que el comunismo se estableciera como sistema político y económico, mostrando sus efectos perniciosos.

En cuanto a las lecciones negativas y que deben ser evitadas, está el hecho de que aunque el régimen comunista haya llegado a su fin, no puede decirse que se ha terminado con todos los regímenes basados en objetivos totalitarios. □

Títulos publicados en la Serie «Tesis Doctorales»

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publica, sin una periodicidad fija, la serie *Tesis Doctorales*, que ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas de las tesis doctorales elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez leídas y aprobadas en la Universidad pública correspondiente.

Los títulos aparecidos hasta ahora dentro de esta serie son los siguientes:

1. **Susana Aguilar Fernández:** *Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania: la Comunidad Europea como escenario de negociación de una nueva área política.*
2. **Roberto Garvía Soto:** *La Organización Nacional de Ciegos. Un estudio institucional.*
3. **Pedro Luis Iriso Napal:** *Sis-*

temas de negociación colectiva y acción sindical. Sindicatos y trabajadores en la empresa.

4. **Helena Varela Guinot:** *La oposición dentro del PRI y el cambio político en México (1982-1992). Crisis y transformación de un régimen autoritario.*
5. **Celia Valiente Fernández:** *Políticas públicas para la mujer trabajadora en Italia y España (1900-1991).*
6. **Fernando Jiménez Sánchez:** *Una teoría sobre el escándalo político.*

Asimismo, el Centro publica regularmente la serie *Estudios/Working Papers*, cuyo propósito es poner al alcance de una amplia comunidad académica el trabajo de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del Centro.

Abril

4, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de piano.
 Intérprete: **Alberto González Calderón.**
 Obras de L. v. Beethoven, F. Chopin y S. Rachmaninov.

5, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JOVENES**
Organo, por Anselmo Serna.
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
 Obras de H. Purcell, G. Muffat, G. Gabrieli, J. Haydn, W. A. Mozart, F. Chopin-F. Liszt, G. F. Haendel y J. S. Bach.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

- 19,30** **CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Vigencia de Galdós» (I).
Pedro Ortiz-Armengol:
 «Galdós: Familia, adolescencia.»

6, MIERCOLES

- 19,30** **CICLO «JOAQUIN TURINA» (I)**
Recital de canto y piano.
 Intérpretes: **Inma Egido** (soprano) y **Fernando Turina** (piano).
 Programa: Poema en forma de canciones Op. 19; Canción de Cuna (de «La mujer del Héroe»); Saeta en forma de Salve Op. 60;

Homenaje a Lope de Vega Op. 90; y Canto a Sevilla Op. 37.

7, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JOVENES**
Oboe y piano, por Carmen Guillem e Isabel Hernández.
 Comentarios: **Javier Maderuelo.**
 Obras de W. A. Mozart, C. Saint-Saëns, M. Ravel, F. Poulenc y B. Britten.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)
- 19,30** **CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Vigencia de Galdós» (II).
Pedro Ortiz-Armengol:
 «Galdós: Paseante y periodista.»

8, VIERNES

- 11,30** **RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por Leonel Morales.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
 Obras de A. Soler, W. A. Mozart, F. Chopin, I. Albéniz y A. García Abril.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

9, SABADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL SABADO/CICLO**
«CHOPIN: INTEGRAL

**DE LA OBRA PARA
PIANO» (I)**

Intérprete: **Mario Monreal**.
Programa: Cuatro Mazurcas
Op. 6, Grande Valse brillante
Op. 18, Sonata Op. 4, nº 1 y
24 Preludios Op. 28.

Variaciones clásicas Op. 72
y 2ª Sonata (Sonata
Española) Op. 82.

11, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE
MEDIODIA**

Recital de canto y piano.
Intérpretes: **Pía Moriyón**
(mezzo-soprano), **Daniel
Gaspari** (tenor) y **Xavier
Parés** (piano).
Obras de Ch. Gluck,
W. A. Mozart, G. Rossini,
G. Bizet, G. Donizetti,
Ch. L. A. Thomas,
R. Chapi, S. Cardillo y
K. Emmerich.

12, MARTES

**11,30 RECITALES PARA
JOVENES**

**Organo, por Anselmo
Serna.**
Comentarios: **Carlos Cruz
de Castro.**
(Programas y condiciones
de asistencia como el día 5.)

**19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Vigencia de Galdós» (III).
Pedro Ortiz-Armengol:
«La plena madurez de
Galdós.»

13, MIERCOLES

**19,30 CICLO «JOAQUIN
TURINA» (II)**
Recital de violín y piano.
Intérpretes: **Víctor Martín**
y **Miguel Zanetti.**
Programa: 1ª Sonata en Re
Op. 51, El poema de una
sanluqueña Op. 28,

14, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA
JOVENES**

**Oboe y piano, por Carmen
Guillem e Isabel
Hernández.**
Comentarios: **Javier
Maderuelo.**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 7.)

**19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Vigencia de Galdós»
(y IV).
Pedro Ortiz-Armengol:
«Galdós: El último cuarto.»

**EXPOSICION DE ISAMU
NOGUCHI, EN LA
FUNDACION**

Desde el 16 de abril está abierta en la Fundación Juan March una exposición de 58 esculturas del artista norteamericano de origen japonés **Isamu Noguchi** (1904-1988). Las obras, realizadas de 1928 a 1987, proceden de la Noguchi Foundation, Nueva York; Whitney Museum of American Art, Nueva York, y Wilhelm-Lehmbruck Museum, de Duisburg (Alemania).

La exposición, primera antológica que de este artista se ofrece en Europa, será presentada con una conferencia, el 16 de abril, a cargo de **Bruce Altshuler**, director del Noguchi Museum, de Long Island, Nueva York.

El horario de visita de la muestra, abierta en la Fundación Juan March hasta el 26 de junio, es de lunes a sábados, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas; y domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

15, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
 Piano, por **Leonel Morales**.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8.)

16, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO/CICLO «CHOPIN: INTEGRAL DE LA OBRA PARA PIANO» (II)**
 Intérprete: **Mario Monreal**.
 Programa: Cinco Mazurcas Op. 7, Tres Valses Op. 34, Rondó Op. 1, Tres Nocturnos Op. 9 y Tarantelle Op. 43.
- 19,30 Inauguración de la EXPOSICION «NOGUCHI»**
 Conferencia a cargo de **Bruce Altshuler**, director del Noguchi Museum, Long Island, Nueva York.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN NIZA Y UBEDA

El 17 de abril se clausura en **Niza** (Francia) la Exposición de 218 Grabados de Goya (Colección de la Fundación Juan March) presentada en el Museo de Bellas Artes de Niza, con su colaboración y la de la Chaire Goya y del Ministerio de Cultura francés.

Asimismo, 222 grabados de la misma colección se exhiben desde el 7 de abril en **Ubeda** (Jaén), en el Hospital de Santiago, con la colaboración del Ayuntamiento de dicha localidad y de la Diputación Provincial de Jaén.

18, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
 Recital de violín y violonchelo, por el **Dúo La Folía** (**David Mata**, violín, y **Aldo Mata**, violonchelo, de la Escuela Superior de Música «Reina Sofía»).
 Obras de A. Rolla, G. Fernández Alvez y Z. Kodaly.

19, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
 Organo, por **Anselmo Serna**.
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 5.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Cuatro lecciones sobre Jovellanos» (I).**
José Caso: «Jovellanos y la Ilustración.»

20, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «JOAQUIN TURINA» (III)**
 Intérpretes: **Trío Mompou** (**Joan Lluís Jordá**, violín, **Mariano Melguizo**, violonchelo; y **Luciano G. Sarmiento**, piano.)
 Programa: Círculo Op. 91 (1936), Trío nº 1 Op. 35 (1926) y Trío nº 2 Op. 76 (1933).

21, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
 Oboe y piano, por **Carmen**

Guillem e Isabel Hernández.

Comentarios: **Javier Maderuelo.**
(Programas y condiciones de asistencia como el día 7.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre Jovellanos» (II).
José Caso: «Jovellanos y su Real Instituto.»

22, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por Leonel Morales.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 8.)

23, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO/CICLO «CHOPIN: INTEGRAL DE LA OBRA PARA PIANO» (III)**
Intérprete: **Mario Monreal.**
Programa: Cantabile, Cuatro Mazurcas Op. 17, Vals Op. 42, Tres Nocturnos Op. 15, Variations Brillantes, Dos Polonesas Op. 26, Dos Polonesas Op. 40 y Polonesa Op. 44.

25, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Piano, por Miyuki Yamaoka.
Obras de W. A. Mozart, F. Chopin, R. Wagner- F. Liszt, F. Liszt y A. Scriabin.

26, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Organo, por Anselmo Serna.
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
(Programas y condiciones de asistencia como el día 5.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre Jovellanos» (III).
José Caso: «Jovellanos y Bellver.»

27, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «JOAQUIN TURINA» (y IV)**
Recital de piano.
Intérprete: **Begoña Uriarte.**
Programa: Sonata fantasía Op. 59 (1930), Cinco danzas gitanas Op. 55 (1929/30), Cinco danzas gitanas II Op. 84 (1934) y Sevilla, Suite pintoresca Op. 2 (1908).

28, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**

CICLO «JOAQUIN TURINA», EN LOGROÑO Y ALBACETE

El ciclo «Joaquín Turina» que se programa en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, durante el mes de abril, se celebrará, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación, en **Logroño** («Cultural Rioja»), los días 4, 11, 18 y 25 de abril; y en **Albacete** («Cultural Albacete»), los días 11, 18 y 25 de abril y 9 de mayo.

Oboe y piano, por Carmen Guillem e Isabel Hernández.

Comentarios: Javier Maderuelo.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 7.)

Comentarios: Antonio Fernández-Cid
(Programa y condiciones de asistencia como el día 8.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre Jovellanos» (y IV).
José Caso: «Jovellanos y su proyecto de Cortes generales.»

29, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por Leonel Morales.

COL·LECCIO MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

Con 36 obras —siete de ellas esculturas—, de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma (c/ San Miguel, 11, primera planta), la *Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani*, con fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro.

El horario de visita es de Junes a viernes, de 10 a 13,30 y de 16,30 a 19,30; sábados, de 10 a 13,30. Domingos y festivos, cerrado.

La entrada es de 300 pesetas, y gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares.

30, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO/CICLO «CHOPIN: INTEGRAL DE LA OBRA PARA PIANO» (IV)**
Intérprete: Mario Monreal.
Programa: Bolero Op. 19, Cuatro Mazurcas Op. 24, Dos Nocturnos Op. 27, Variaciones sobre un tema nacional alemán, Tres Valses Op. 64 y Sonata Op. 58, nº 3.

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, de cuya colección es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

El precio de entrada es de 300 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

Información: Fundación Juan March

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