

Cincuenta y tres obras de Toulouse-Lautrec se exhiben en la Fundación Juan March desde el 15 de octubre.



«Elles: La Clownesse sentada», 1896

Nº 263
Octubre
1996

Sumario

Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (XVII)	3
<i>Democratizaciones en Europa, 1918-1996</i> , por Edward Malefakis	3
Arte	17
Exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)»	17
— Desde el 15 de octubre, 53 obras del pintor francés en la Fundación Juan March	17
— Ciclo de conferencias y conciertos en torno al pintor	18
— «Toulouse-Lautrec, un auténtico innovador», por Javier Maderuelo	19
— Relación de obras de la muestra	22
— El Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia)	24
Música	25
Ciclo «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec»	25
— Conciertos con canciones y piano, desde el 16 de octubre	25
Finaliza en octubre el ciclo sobre «El violonchelo iberoamericano»	26
«Conciertos de Mediodía» en octubre	28
«Conciertos del Sábado»: «Valses y mazurcas para piano»	29
Cursos universitarios	30
Conferencias sobre «Manuel de Falla y su entorno», en el cincuentenario de la muerte del compositor	30
— Intervinieron Antonio Gallego, Louis Jambou, José Sierra, Miguel Manzano y Ramón Barce	30
Publicaciones	36
«SABER/Leer» de octubre: artículos de Manuel Alvar, Miguel Ángel Garrido, Gonzalo Anes, Fernando Fernán-Gómez, Ismael Fernández de la Cuesta, Armando Durán y Pedro Laín Entralgo	36
Biología	37
Reuniones Internacionales sobre Biología	37
— «Biología molecular de la piel y de sus enfermedades»	37
Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	38
Dos nuevos <i>workshops</i> en octubre, sobre «Cuasiespecies de ARN virales» y «Transducción de señal por ácido absécsico en plantas»	39
Ciencias Sociales	40
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	40
— Nuevos becarios y actividades para el Curso 1996/97	40
— Nombramientos en el Centro	40
— Conferencia del Comparative National Election Project (CNEP)	41
— Seminarios del profesor Max Kaase sobre «El futuro de los gobiernos democráticos» y «El proceso de reunificación en Alemania»	42
Calendario de actividades culturales en octubre	44

CAMBIOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EUROPA (XVII)

Democratizaciones en Europa, 1918-1996

¿Qué entendemos por democracia? La realidad política es tan compleja y cambia tanto a lo largo del espacio y del tiempo que ninguna definición, por elaborada que sea, puede hacer justicia a todos los casos, especialmente a escala mundial. Podemos, sin embargo, proponer una definición mínima que, al recalcar los elementos esenciales y evitar centrarse excesivamente en el presente, abarque la mayor parte de los estados democráticos que han existido en Europa desde finales del siglo diecinueve.¹

Una definición mínima, aunque hoy claramente inadecuada, incluiría todos aquellos regímenes en los que : a) el órgano supremo de gobierno es el poder legislativo y ante él son responsables todas las ramas del ejecutivo, incluida la militar; b) el legislativo es elegido periódicamente en elecciones justas por un electorado formado, si no por todos los adultos, al menos



Edward Malefakis es profesor de Historia de la Universidad de Columbia. En 1971 obtuvo el «Adams Prize» por el mejor libro sobre historia europea publicado en Estados Unidos en 1970. En 1988, el Gobierno Español le nombró Comendador de la Orden del Mérito Civil. Es colaborador del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March, del que fue profesor durante 1991 y 1992.

* 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 Ciencia, Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, y La lengua española, hoy. →

por la mayoría de hombres; c) se reconocen determinados derechos civiles fundamentales, sobre todo los de libertad de expresión, de prensa y de asociación, y existe un poder judicial independiente capaz de hacerlos respetar. Los tres criterios deben cumplirse conjuntamente y de manera más o menos completa; los regímenes que sólo cumplen uno o dos criterios, o que cumplen sólo algunos aspectos de los tres, no son verdaderamente democráticos.

Pero incluso de acuerdo con una definición tan laxa debemos resaltar que la democracia es, relativamente, una recién llegada a Europa, presente en sólo un puñado de países antes de 1918, y bajo asedio en todos menos en una pequeñísima minoría antes de 1945. En Gran Bretaña en 1885 ya hacía tiempo que el Parla-

→ «Cambios políticos y sociales en Europa» es el tema de la serie que se ofrece actualmente, programada con la colaboración del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organismo que complementa en el campo científico las actividades culturales que desarrolla la Fundación Juan March.

En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Hacia una sociedad europea*, por Salvador Giner, director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados, del C.S.I.C., y profesor de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona; *Imaginando futuros para la Comunidad Política Europea*, por Philippe C. Schmitter, profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Stanford (Estados Unidos); *La integración europea y la liberalización de la economía española. Lo que queda por hacer*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia; *Políticas sociales del Estado del bienestar. Entre la continuidad y el cambio*, por Joan Subirats, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Xenofobia ante la inmigración económica*, por Carlota Solé, catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona; *La política exterior alemana tras la unificación*, por Karl Kaiser, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Bonn (Alemania); *El neoliberalismo en la Europa occidental: un balance*, por Vincent Wright, Fellow del Nuffield College, de Oxford (Inglaterra); *Las democracias europeas ante el desafío terrorista*, por Fernando Reinares, catedrático «Jean Monnet» de Estudios Europeos de la Universidad Nacional de Educación a Distancia; *El descontento político en las sociedades informadas de Europa*, por Rafael López Pintor, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid; *La población española, en el crecimiento cero*, por José Juan Toharia, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid; *Sindicatos y empresarios en la Comunidad Europea*, por Wolfgang Streeck, profesor de Sociología y Relaciones Industriales de la Universidad de Wisconsin-Madison (Estados Unidos); *Socialdemocracia: realismo y utopía*, por Elías Díaz, catedrático de Filosofía jurídica, ética y política de la Universidad Autónoma de Madrid; *El declive desigual de las adhesionistas partidistas en Europa occidental y en EE. UU.*, por Hermann Schmitt, investigador del Mannheimer Zentrum für Europäische Sozialforschung de la Universidad de Mannheim y director del Zentrum für Europäische Umfrageanalysen und Studien; *Ideologías en torno a la democracia: vocabularios liberales y vocabularios democráticos*, por Rafael del Águila, catedrático y director del departamento de Ciencia Política y de la Administración en la Universidad Autónoma de Madrid; *Nacionalismos, xenofobia*, por Miguel Artola, emérito de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid; y *Escuelas actuales de pensamiento político: el comunitarismo*, por Fernando Vallespín Oña, catedrático de Ciencia Política y de la Administración en la Universidad Autónoma de Madrid.

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

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

mento era el órgano supremo y las elecciones eran limpias, pero su oligarquía liberal no se había transformado aún en democracia, dado que menos de una tercera parte de los hombres adultos podía votar. Alemania llevaba tres décadas de sufragio universal masculino en 1900; sin embargo, no era democrática ya que al Reichstag le faltaba poder y muchas de las decisiones que debieran haberle correspondido las tomaban el kaiser, el gabinete, o el gobierno del Estado Prusiano, profundamente antidemocrático debido al voto desigual. En España todos los hombres adultos tenían un voto igual a partir de 1890 y las Cortes tenían mayores poderes que el Reichstag, pero dada la extensión de la corrupción electoral y la tendencia del ejército y la monarquía a imponer periódicamente sus voluntades, España estaba aún lejos de ser una democracia.²

¿Cuándo y cómo han surgido históricamente las democracias? Existen dos paradigmas. En unos pocos casos la democracia surge orgánicamente, a través de incrementos pequeños a lo largo de un período de tiempo bastante largo. Es así como se desarrolló, entre 1789 y 1829, la primera democracia moderna del mundo, los Estados Unidos. De esta misma forma surgió la democracia en Gran Bretaña, los Países Bajos y Escandinavia antes de 1914. Sin embargo, en la mayor parte de los casos la democracia se estableció de manera abrupta, normalmente como consecuencia de algún acontecimiento catastrófico.

La primera democracia duradera de Europa, la III República francesa, fue creada en esas circunstancias, como lo fueron también la mayor parte de los casos que vamos a considerar. Otra característica que merece la pena destacar es que la democratización casi siempre tuvo lugar en racimos o en oleadas de países. Sólo unas pocas veces —los Estados Unidos, Francia, la II República española— la democratización en un país tuvo lugar con más de dos o tres años de diferencia respecto a los otros. En este estudio dejaré de lado estos casos aislados, así como los pocos ejemplos en los que la democracia se desarrolló orgánicamente antes de 1914. Me referiré a los cuatro grupos de acontecimientos —1918-24, 1945-49, 1974-75 y 1989-92— a través de los cuales la democratización se convirtió, al menos teóricamente, en la forma universal de gobierno en toda Europa.

I

La ola inicial de democratización fue el resultado directo o indirecto de la Primera Guerra Mundial. En once casos (Alemania, Austria, Hungría, Polonia, Checoslovaquia, Lituania, Letonia, Estonia, Finlandia, Irlanda y Grecia) la democracia vino asociada al establecimiento de nuevas repúblicas entre 1918 y 1924, ya fuera para reemplazar monarquías no-democráticas que habían desaparecido, o como la primera forma de gobierno elegida por estados recién creados. En otros cuatro casos (Italia, Rumanía, Bulgaria y Yugoslavia) los regímenes existentes reformaron drásticamente sus leyes electorales y costumbres políticas para transformarse en monarquías democráticas, al menos nominalmente. Por lo tanto, aparecieron a la vez quince nuevas democracias, un récord que no se superaría hasta la ola aun más extendida de democratizaciones de 1989-92. El sueño de Woodrow Wilson de «construir un mundo seguro para la democracia» parecía haberse hecho realidad, al menos en un continente.

Como es bien sabido, las apariencias pronto demostraron ser engañosas. La democracia había ganado la batalla ideológica sólo de manera fugaz. Se veía continuamente puesta en duda, ya que la mayor parte de las fuerzas conservadoras que habían apuntalado las monarquías no-democráticas del período anterior a la guerra sólo la aceptaron superficialmente y con gran renuencia. Y lo que es aún más importante, la desafiaban dos ideologías nuevas y dinámicas que afirmaban representar el futuro —el comunismo y el fascismo— y cuyas poderosas habilidades para elaborar mitos les permitieron atraerse lealtades extraordinariamente intensas. Por tanto la democracia en la década de los años 20, lejos de disfrutar de un monopolio ideológico, se encontraba en algunos aspectos más acosada que en la década anterior, en la que sus únicos competidores ideológicos eran un liberalismo oligárquico restrictivo y un semi-absolutismo monárquico moribundo.

La democracia debía enfrentarse además a otros obstáculos. Entre los más importantes estaban los siguientes:

— Muchos de los nuevos estados que habían adoptado gobiernos democráticos eran entidades multiétnicas creadas de manera desordenada de acuerdo con decisiones apresuradas o aconteci-

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

mientos transitorios de los últimos días de la guerra, en las conferencias de paz, o en las varias mini-guerras del período inmediato de la posguerra. Estos estados estaban por lo tanto bajo una triple maldición: contaban con poca estabilidad territorial debido a las disputas fronterizas con sus vecinos; eran frecuentes los conflictos étnicos entre los grupos mayoritarios y minoritarios dentro de cada estado, incluso cuando se habían unido voluntariamente, como en el caso de Yugoslavia; y cada estado debía afrontar serios problemas económicos, ya que había quedado separado de la unidad económica más amplia a la que pertenecía anteriormente. En dos de los nuevos estados —Austria y Hungría³— existía una desventaja adicional ya que la democracia se asociaba con la derrota militar y el desmembramiento.

— No corría mucha mejor suerte la democracia en los estados antiguos en los que ahora aparecía. En Alemania, Bulgaria e Italia estaba deslegitimada por su asociación bien con la derrota en la guerra, bien con la humillación en las conferencias de paz, bien con ambas cosas. La República de Weimar estaba además debilitada por los ataques que desde varios frentes había recibido durante sus primeros años: las rebeliones periódicas, tanto de los comunistas como de la extrema derecha, la ocupación francesa del distrito del Ruhr en 1923-24 y, sobre todo, la inflación catastrófica de 1923. La República griega, como resultado de la derrota griega en la guerra con Turquía en 1919-22, tuvo que luchar con un problema de dimensiones igualmente catastróficas: la necesidad de absorber una masa de refugiados que representaba más de la quinta parte de su población existente, una afluencia que, proporcionalmente, nunca se ha igualado en la historia europea.

— Las condiciones generales eran poco favorables para todas las democracias europeas, ya se tratara de estados nuevos o antiguos. Las rivalidades entre estados, el temor a la guerra y las preparaciones para la misma fueron intensas incluso durante los años 20, a pesar de algunos proyectos de desarme parcial y del «espíritu de Locarno» de 1925. Hubo un breve intervalo de prosperidad económica en los años centrales de la década, pero los años iniciales y finales se caracterizaron por la crisis económica. Las divisiones de clase estaban más agudizadas que nunca, especialmente a principios de los años 20 cuando el impacto de la Revo-

lución bolchevique era aún fuerte. En algunos países incluso la presión demográfica se convirtió en factor desestabilizador, pues los flujos tradicionales de emigración que tan positivos habían sido para Europa en el siglo XIX y a principios del siglo XX fueron cortados drásticamente.

– Ninguna de las varias fuentes de inestabilidad dentro de cada nueva democracia se vio significativamente compensada por una estabilidad más generalizada. Los nuevos acuerdos institucionales establecidos a nivel europeo y mundial tras la Primera Guerra Mundial eran pocos y frágiles. La Sociedad de Naciones contribuyó a resolver algunos de los conflictos étnicos y crisis económicas más severas de principios de los años 20, pero era demasiado débil para hacerlo de manera constante y no existían otras instituciones internacionales capaces de reemplazarla. Algo parecido podría decirse de los Estados Unidos; a este país, convertido ya de hecho en superpotencia, le faltaba la voluntad de actuar como tal. A veces prestó su apoyo para resolver alguna crisis pero, en general, no proporcionó una orientación adecuada para un mundo invertebrado y a la deriva, optando, al contrario, por volver al aislacionismo.

Precariamente construidas y enfrentadas a tan graves obstáculos, no es de extrañar que varias de las nuevas democracias se desplomasen incluso antes del final de los años 20. Es difícil elaborar una cronología precisa pues hubo muchos fracasos parciales o temporales, y porque la mayoría de las rupturas definitivas no fueron tan claras como la toma de poder de Mussolini en Italia. Aun así podemos decir que la tendencia democrática se invirtió por primera vez entre 1919 y 1923 en Hungría, Bulgaria e Italia (sin olvidar la democracia que luchaba por establecerse dentro de la monarquía española restaurada). Otro grupo de dictaduras militares o monárquicas apareció entre 1926 y 1929 en Polonia, Portugal, Lituania y Yugoslavia. Pero el verdadero cambio de marea no llegaría hasta los años 30, cuando un desmoronamiento económico mundial sin precedentes añadió una enorme carga a las muchas que ya hacían tambalearse a las nuevas democracias. En poco menos de tres años, desde 1933 hasta 1936, aparecieron dictaduras en Alemania, Austria, Estonia, Letonia, Grecia y (por segunda vez) en España. En 1938 se estableció una

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

monarquía dictatorial en Rumanía y la democracia checa fue destruida en Munich. Así, de las numerosas democracias creadas tras la Primera Guerra Mundial, sólo la irlandesa y la finlandesa sobrevivían dos décadas más tarde, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial.

II

Parecía en un principio que las democratizaciones posteriores a 1945 serían tan generalizadas como las de 1918. Pero, con la aparición del Telón de Acero en 1946 y 1947, la segunda serie de democratizaciones se detuvo bruscamente en Europa Oriental, donde las dictaduras comunistas disfrazadas de «democracias populares» se convirtieron en la norma. Como consecuencia, lo que debió ser una ola se transformó en un racimo, pues sólo se restablecieron democracias parlamentarias duraderas en cuatro de los países —Grecia, Italia, Alemania y Austria— en que habían fracasado en el período de entreguerras por razones internas más que por una derrota militar. Puesto que España y Portugal, que no habían participado en la guerra, estaban aún controladas por dictaduras de derechas, la democracia sin duda había perdido terreno en comparación con la situación existente a principios de los años 20. Paradójicamente, sin embargo, la drástica restricción territorial de la democracia acabaría por beneficiarla, ya que su esfera quedó reducida casi exclusivamente a naciones cuyos niveles socioeconómicos relativamente avanzados, estructuras estatales bien establecidas, y falta de serias divisiones étnicas les hacían bastante propicias a la democracia. Fue en esta zona más compacta y menos heterogénea (donde la historia había temporalmente excluido los casos más difíciles) donde por fin prosperó la democracia europea, hasta entonces siempre endeble y precaria.⁴

De entre las muchas ventajas de las que disfrutaron las democracias posteriores a 1945 con respecto a sus predecesoras de entreguerras, ¿cuál es la más significativa? Hay tantas que resulta difícil escoger una. El puesto supremo pertenece quizás a los nuevos acuerdos institucionales internacionales creados entre 1944 y 1957, en el campo político con entidades como las Naciones Unidas y la OTAN, y en el económico con innovaciones como los

Acuerdos de Bretton Woods y la Comunidad Económica Europea. La principal inspiración de este extraordinario nuevo orden mundial vino de los Estados Unidos, que abandonaron su insensatez aislacionista de antaño y utilizaron su enorme poder para vertebrar el mundo occidental. Las iniciativas que proporcionaron estaban a menudo equivocadas, y a veces el país parecía a punto de sucumbir a la histeria de la Guerra Fría, pero en conjunto las políticas norteamericanas no salen mal paradas de la comparación con las de cualquier otra potencia hegemónica de la historia mundial, y constituyeron un importante progreso con respecto a la situación caótica y sin estructurar que había contribuido a desestabilizar las democracias del período de entreguerras. Las naciones europeas también jugaron un papel indispensable. Dos guerras terribles en una sola generación habían casi destruido el continente y habían mostrado a sus líderes la locura de las rivalidades nacionales y el atractivo de la cooperación interestatal.

El nuevo orden mundial jugó un papel crucial en la consolidación de la democracia europea. El Plan Marshall aceleró la recuperación europea; el Plan Schuman, la CEE, así como la liberalización comercial y la estabilidad financiera sin precedentes, sentaron las bases de su continuo y espectacular crecimiento económico a partir de 1948. La cohesión del mundo occidental no sólo contribuyó a liberar a Europa de sus anteriores rivalidades interestatales; además, dada la voluntad norteamericana de asumir la mayor parte de la carga de la defensa contra la amenaza soviética, Europa se vió liberada de los grandes gastos militares que le abrumaban desde 1890. Los ahorros en defensa y la expansión económica fueron los apoyos financieros que le permitieron a Europa desarrollar el sistema más amplio de subsidios sociales del mundo. Estos subsidios y el crecimiento económico ininterrumpido de 1948-73 se combinaron a su vez con una nueva forma de conducir las relaciones entre trabajadores y empresarios (fruto del capitalismo más ilustrado surgido de la Gran Depresión de los años 30) para disminuir los conflictos de clase. Desde principios del siglo no habían tenido lugar en naciones democráticas tan pocas huelgas y tan pocos cierres empresariales; y, sin embargo, los salarios laborales aumentaron dramáticamente, los reales tanto como los nominales, ya que la inflación fue muy baja y casi todos

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

los bienes de consumo experimentaron declives significativos en el precio real.

Como factor adicional, el concepto de democracia iba adquiriendo una hegemonía ideológica sin precedentes. El absolutismo monárquico resultaba anacrónico desde hacía tiempo, el fascismo había perdido su credibilidad en la Segunda Guerra Mundial, y el encanto del comunismo decayó tras el principio de los años 50, a pesar de un breve resurgimiento entre jóvenes e intelectuales a finales de los 60, debido a la repugnancia mundial hacia las acciones norteamericanas en Vietnam y el auge concomitante del maoísmo y de la «nueva izquierda». La democracia ya no tenía rivales ideológicos serios; sus enemigos no tenían visiones alternativas que ofrecer y se vieron obligados a justificar su oposición con argumentos falaces que sólo convencieron a algunos pocos extremistas. En consecuencia, se invirtió la historia turbulenta de las democracias de entreguerras. Durante los años 20 y 30 los regímenes democráticos, atacados casi a diario, terminaron fracasando por factores internos en catorce países; tras 1945 la democracia no sufría apenas amenazas y sólo fue derrocada en una ocasión, por la Junta griega en 1967, una victoria tan inestable y superficial que, de manera indirecta, demostró lo profundamente consolidada que estaba la democracia en Europa.

III

Pruebas adicionales de su solidez las proporcionaron Portugal, Grecia y España en 1974-75, el tercer racimo de democratizaciones europeas. En Portugal y en Grecia, los errores políticos de las propias dictaduras provocaron su caída: las guerras coloniales en Africa y el intento de la Junta de anexionar Chipre. Pero éstas fueron sólo causas desencadenantes, no fundamentales. Esto quedó demostrado un año más tarde en España donde, a pesar de que no se habían cometido errores de igual magnitud, el régimen de Franco se deshizo rápidamente. La verdadera razón del triple desmoronamiento fue que la dictadura se había convertido en un anacronismo absoluto en la nueva Europa, con la que los tres países se habían unido inextricablemente a lo largo de las dos décadas anteriores a través de una multitud de vínculos que modifica-

ron radicalmente sus estructuras básicas económicas, culturales y sociales, incluso mientras todavía estaban gobernados por dictaduras. Las actitudes europeas habían enraizado tan profundamente en estas sociedades anteriormente atrasadas que sus transiciones a la democracia fueron relativamente sencillas, a pesar de que coincidieron con una crisis económica que duró una década —la peor desde 1948— y a pesar de los problemas específicos con los que cada país tuvo que enfrentarse: en Portugal, los efectos del caos revolucionario de 1974-75, la amenaza turca en Grecia, y ETA y la necesidad de construir un sistema nuevo de autonomías regionales en España.

Paradójicamente, aunque menos extensas que la ola de 1919-24 y objetivamente menos importantes que la de 1945-49 (debido a la posición clave de Alemania en Europa), las democratizaciones de 1974-75 tuvieron un impacto moral más inmediato en el resto del mundo. Esto se debió en parte a que, al mismo tiempo que triunfaba en Europa el ideal democrático, éste se había ido extendiendo también por otros continentes donde hasta entonces había sido prácticamente desconocido. Tampoco carecieron de efecto las continuas exhortaciones en su nombre lanzadas por los Estados Unidos y sus aliados, incluso cuando, como frecuentemente era el caso, éstas no eran sinceras. Otros factores fueron la interconexión mundial más profunda y polifacética, y las grandes transformaciones socioeconómicas desencadenadas por el boom capitalista de 1948-73 en países anteriormente empobrecidos. Puesto que ya a mediados de los años 70 más estados que nunca estaban moviéndose en direcciones democráticas, el éxito de las transiciones en Europa Meridional resultó ser más relevante para ellos de lo que había sido cualquiera de las anteriores olas de democratización europeas. El ejemplo de España (que pesó más que el griego y el portugués juntos) se hizo sentir con mayor rapidez, amplitud e intensidad en Latinoamérica, donde los lazos culturales reforzaban los otros factores ya citados. Pero influyó además, indirectamente, en los acontecimientos de Asia, especialmente en los de Corea del Sur y en menor medida en los de Taiwan y Filipinas. Dado que además coincidió con los Acuerdos de Helsinki de 1975, el ejemplo español jugó un papel intangible alentando a los movimientos liberalizadores (como la Carta

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

de los 77 en Checoslovaquia y Solidaridad en Polonia) que surgieron en Europa Oriental durante los últimos años de la década de los 70 y los primeros de la de los 80.

IV

La presión a favor de la liberalización en los países satélite de la Unión Soviética, junto con la decadencia moral del comunismo soviético, ocasionaron una dramática cuarta ola de democratización en Europa en 1989-92. La decadencia moral fue un proceso a largo plazo: se hizo notar implícitamente en el discurso antiestalinista de Khrushchev en 1956 y se aceleró con la bancarrota intelectual de la larga era de Brezhnev. La llegada de Gorbachev al poder y la incapacidad cada vez más evidente de la Unión Soviética para adaptarse a las nuevas formas post-industriales que habían ido transformando el mundo capitalista avanzado desde finales de los 70 precipitaron el colapso final. Pero indispensable en todo el proceso fue la consolidación cada vez mayor del modelo democrático capitalista occidental, que fue socavando en silencio los cimientos de la seguridad de los soviéticos en sí mismos. El imperio soviético primero, y la propia Unión Soviética después, se desintegraron. De sus ruinas surgirían dentro de Europa (y sin tener en cuenta las repúblicas del Caucaso y de Asia Central) nada menos que diecinueve regímenes nuevos, todos ellos afirmando ser democráticos.⁵

Tanto por su número como por el tamaño de las poblaciones afectadas, esta ola fue aun mayor que la que siguió a la Primera Guerra Mundial. ¿Qué otras comparaciones pueden establecerse entre las dos? Las terribles guerras civiles a partir de 1992 entre grupos étnicos de la antigua Yugoslavia, así como la inestabilidad continuada de la democracia rusa, tienden a ocultar el éxito relativo de la democratización en Europa Oriental. Siete años después de haberse iniciado el proceso, éste parece más prometedor que la democratización en 1926. Esto es cierto aún cuando en los años 20 no ocurrió nada ni por asomo tan terrible como las guerras serbo-bosnio-croatas, y a pesar de que todas las democracias creadas en 1989-92 deben enfrentarse a un problema enorme que no afectaba a los regímenes posteriores a 1919 (ni, a decir verdad,

a los de 1945-49 y 1974-75): la necesidad de transformar radicalmente sus sistemas económicos al mismo tiempo que se transforman sus sistemas políticos.

Dejando aparte a la antigua Yugoslavia, ¿con qué fuerzas ocultas compensan estas desventajas evidentes las nuevas democracias? Resulta útil separar los factores internos de los externos. Empezando por los asuntos internos, las divisiones étnicas han disminuido desde el período de entreguerras. Esta transformación ha sido posible debido a una serie de acontecimientos terribles —la matanza nazi de judíos y gitanos, la expulsión de personas de origen alemán de Checoslovaquia, Polonia y de otros lugares— pero que, sin embargo, tuvieron como resultado la aparición de estados más homogéneos. Excluyendo a Yugoslavia y sus zonas fronterizas con Albania, los conflictos étnicos siguen siendo significativos solamente en Rumanía y, en menor grado, en Eslovaquia. Tampoco están tan extendidas las divisiones de clase. En la Europa Oriental de entreguerras la ciudad y el campo eran completamente ajenos el uno al otro, y dentro de cada uno existían conflictos de clase muy marcados. Pero el comunismo y la renovación parcial económica demostraron ser grandes fuerzas niveladoras, de tal forma que aunque se están introduciendo nuevas desigualdades con el despliegue de la economía de mercado éstas no son tan intensas como antes. Estas mismas dos fuerzas —el comunismo y el desarrollo económico— han aumentado además el nivel educativo, eliminando la ignorancia y el analfabetismo generalizados del pasado. Las divisiones políticas tampoco son tan tajantes, ya que tanto la izquierda revolucionaria como el fascismo han perdido su dinamismo. En cuanto a las diferencias religiosas, éstas se han atenuado tras cuatro décadas de adoctrinamiento secular comunista. Tampoco resulta tan amenazador el pretorianismo, ya que los ejércitos son actualmente más pequeños y más disciplinados que en el período de entreguerras.

En cuanto a los factores externos, las fronteras son hoy más seguras y las rivalidades interestatales menos amenazadoras. En el período de entreguerras estaban bajo disputa casi todas las fronteras; hoy relativamente pocas lo están. A pesar de todo lo escrito en sentido contrario, el fervor nacionalista también ha disminuido en general, excluyendo de nuevo a la antigua Yugoslavia.

DEMOCRATIZACIONES EN EUROPA, 1918-1996

Puede que el nacionalismo haya llevado a Eslovaquia a separarse de la República Checa, pero igualmente significativo es el hecho de que esta separación se haya realizado sin violencia. El marco más amplio internacional se ha visto transformado aun más profundamente.

La Europa Oriental de entreguerras vivía bajo un temor constante tanto de Alemania como de la Unión Soviética; actualmente no la amenaza ninguna superpotencia regional. Ni la Unión Europea ni los Estados Unidos han prestado toda la ayuda económica que debieran, pero su ayuda ha sido mayor y más continua que la proporcionada por la Sociedad de Naciones. La globalización de la economía mundial ha resultado ser también una ventaja, pues genera inversiones extranjeras privadas de dimensiones que hubieran sido inimaginables anteriormente.

Por espantosas que sean, las guerras en la ex-Yugoslavia no pesan más que todo esto. A pesar de las graves dificultades planteadas por la transición desde una economía colectivista a otra de mercado, y las terribles consecuencias que la involución política en Rusia podría tener para toda la región, en términos generales el futuro de la democracia en Europa Oriental es hoy más prometedor que cuando ésta hizo su primera aparición en escena en los años 20.

En Albania y Rumanía, donde regímenes comunistas especialmente perversos han dejado atrás una terrible pobreza, y en la antigua Yugoslavia, así como en sus fronteras con Albania, donde los solapamientos étnicos siguen siendo explosivos, las perspectivas de un equilibrio a largo plazo son sumamente inciertas. Pero en el resto de Europa Oriental existen muchas razones para creer que, en esta ocasión, la democracia no va a desplomarse, sino que poco a poco se irá consolidando.

El contexto mundial es favorable y se ha reducido el número de divisiones sociales del pasado, mientras que las que perduran tienden a ser menos profundas que anteriormente. Por lo tanto, el requisito más indispensable para conseguir que funcione la democracia ha empezado finalmente a surgir en Europa Oriental: la existencia de entidades políticas estables cuya cohesión no es continuamente puesta en peligro por rivalidades internacionales y por grandes divisiones sociales de diversos tipos.

Notas

¹ Por ejemplo, si aplicamos los estándares actuales y exigimos que nuestra definición incluya el sufragio femenino, ninguna nación europea en absoluto era democrática en 1918, y existían muy pocas antes de 1946. Esta solución, evidentemente, no es muy satisfactoria. La misma objeción puede hacerse con respecto al sufragio universal masculino como requisito absoluto. Sólo tres cuartas partes de los hombres británicos mayores de veintidós años podían votar en 1910, pero la propia Gran Bretaña era ya democrática.

² El sufragio universal masculino por sí solo no produce la democracia. Aparte de los casos ya mencionados, la mitad austríaca del estado compuesto austro-húngaro y el subestado finlandés del imperio ruso ya lo reconocían en 1907; sin embargo, ambas estaban lejos de ser democráticas.

³ Se podría discutir que Austria y Hungría no eran estados nuevos sino la continuación de la antigua monarquía dual. Pero, en vista de que los dos estados ya no estaban unidos y de que cada uno conservaba sólo una parte de su territorio y población, este razonamiento me parece dudoso. También se podría no estar de acuerdo con que incluyo a Yugoslavia entre los regímenes monárquicos preexistentes, algo que era solamente en el sentido de que la antigua monarquía serbia pasó a ser la dinastía gobernante de la nueva Yugoslavia, cuya pieza clave era la antigua Serbia. Este tipo de cuestiones no se pueden pasar por alto, desde luego, pero el buscarle tres pies al gato nos incapacita para el análisis y para formular generalizaciones útiles.

⁴ El hecho de que la función de la democracia sea la de permitir la expresión más libre y más completa de los cuerpos de opinión que existan en una sociedad puede, en principio, llegar a exacerbar, en vez de disminuir, los conflictos sociales. Es, por lo tanto, más probable que se establezca en estados relativamente cohesionados y libres de profundas divisiones étnicas, religiosas, regionales o de clase. La historia turbulenta de la democracia en la Europa Oriental de entreguerras fue el resultado de que la mayoría de estados estaban afectados por tres o cuatro de estas divisiones. En los estados que permanecieron en la órbita occidental tras 1945, sólo fueron significativas las divisiones de clase, y éstas se reducirían gradualmente gracias a las inmensas transformaciones socioeconómicas del período de 1948-73.

⁵ Las diecinueve nuevas democracias comprenden: las siete que surgieron de la antigua URSS (Rusia, Ucrania, Bielorrusia, Moldavia, Estonia, Letonia y Lituania), las cinco que provinieron de la antigua Yugoslavia (Serbia y Montenegro, unidas en la nueva Yugoslavia reducida, Eslovenia, Croacia, Bosnia y Macedonia), las dos de la antigua Checoslovaquia (la República Checa y Eslovaquia), además de Polonia, Hungría, Albania, Bulgaria y Rumanía.

Desde el 15 de octubre, en la Fundación Juan March

«Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)»

Ofrece 53 obras realizadas de 1882 a 1899

Desde el 15 de octubre está abierta en la Fundación Juan March una exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), que ofrece –por primera vez reunidas en España– 39 pinturas y dibujos y 14 litografías, realizadas por el artista de 1882 a 1899, dos años antes de su muerte. «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» es el título de esta muestra, organizada por la Fundación Juan March, en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), ciudad natal del pintor.

Las 26 obras prestadas por el Museo –el número mayor cedido hasta ahora– se completan con otras procedentes del Musée des Augustins y de la Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen Bornemisza, de Madrid y de Lugano; Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Mayer & Cie, de Zurich; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares.

La selección de obras expuestas arranca con algunas de los años de formación del pintor, bajo la influencia del impresionismo y del divisionismo, o de la moda del japonismo. Así, ejercicios de taller como «Estudio de desnudo. Mujer sentada en un diván» o «El joven Routy en Céleyran» (ambos, de 1882); el retrato de su madre, «La condesa A. de Toulouse-Lautrec en el salón del Castillo de Malromé» (1887), entre otros cuadros. Siguen obras con los temas más populares de Lautrec: los



«Mujer quitándose las medias», 1894

bailes, cafés y burdeles con todo el bullicio de la vida nocturna en Montmartre, y con los personajes que tanto le fascinaron –las vedettes Yvette Guilbert, Jane Avril, la Goulue, el actor cómico Caudieux, Chocolat bailando–, muchos de ellos representados en la exposición. Hay también diversos retratos («Désiré Dihau», 1890; «Louis Pascal», 1891; y «Henri Nocq», 1897); y obras maestras como «La inglesa del *Star* de Le Havre» y «Reservado en el *Rat Mort*», ambos lienzos de 1899.

Entre las 14 litografías que incluye la exposición figura la primera estampa en colores de Toulouse-Lautrec —«En el *Moulin Rouge*, *La Goulue* y su hermana» (1892)— y «El Inglés en el *Moulin Rouge*» (1892), ambas marcadas por el estilo de los carteles. También pueden contemplarse la célebre estampa «Elsa, la Vienesa» (1897) y la primera plancha de la serie «Elles»: «*La Clownesse sentada*» (1896) y otras realizadas por la misma época, como «El Gran Palco» o «Baile en el *Moulin Rouge*».

La espontaneidad aparente del trazo, la escritura gráfica que une color y dibujo y que justifica el constante diálogo entre pintura y litografía, una composición con colores lisos, encuadres atrevidos y perspectivas en escorzo son algunos de los rasgos que marcan la originalidad de Toulouse-Lautrec. Danièle Devynck, directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, autora de uno de los textos sobre el artista que recoge el catálogo, subraya «la gran maestría con que sabe conjugar en su arte las diversas técnicas, dibujo, pintura y litografía, adaptándose a las necesidades del tema, pero siempre con el propósito de ir a lo esencial. Su obra gráfica supone una decisiva aportación en la renovación de la estampa en color, llevada a cabo con sus amigos Nabis y post-impresionistas».

La exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» permanecerá abierta en la Fundación Juan March (c/Castelló, 77, Madrid) hasta el 23 de febrero de 1997 con el siguiente horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas.

Conferencias y conciertos en torno a Toulouse-Lautrec

La Fundación Juan March ha organizado en su sede, como complemento de la exposición, diversas actividades: un ciclo de conferencias sobre Toulouse-Lautrec, así como conciertos de música francesa del tiempo del pintor.

Todas estas actividades se celebran a las 19,30 horas. Entrada libre.

• Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec

15 de octubre

Danièle Devynck

Directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, y Conservadora Jefe del Patrimonio
Toulouse-Lautrec

17 de octubre

Valeriano Bozal

Catedrático de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid

Toulouse-Lautrec: la mirada sin prejuicios

22 de octubre

José Jiménez

Catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid

La pintura de burdel

24 de octubre

Víctor Nieto

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Instante y fragmento en la pintura de Toulouse-Lautrec

29 de octubre

Guillermo Solana

Profesor titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid

Toulouse-Lautrec y el descenso a la noche

31 de octubre

Javier Maderuelo

Profesor titular de Estética y Composición en la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid

La forja de la pintura moderna

• Ciclo «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec»

Los miércoles 16, 23 y 30 de octubre, y 6 de noviembre, se celebra un ciclo de cuatro conciertos con canciones y piano de autores franceses del tiempo del pintor.

En la sección de música se ofrece más información sobre estos conciertos.



«Bajo el verdor», 1890-91



«La pelirroja con blusa blanca», 1889

Toulouse-Lautrec, un auténtico innovador

«**L**a figura de Toulouse-Lautrec escribe el crítico de arte y profesor de la Escuela de Arquitectura de Valladolid **Javier Maderuelo** en el programa de mano de la exposición— ha sido deformada a través de los tópicos que sobre su arte y su vida han elaborado biógrafos, cineastas y publicistas. A Toulouse-Lautrec le ha traicionado una celebridad cosechada fuera del circuito del arte. La imagen de artista deforme y disoluto, junto al hecho de haber sido reproducidos sus carteles y litografías hasta la saciedad en estampas de calendario y tarjetas postales que le han hecho muy popular, han enturbiado la figura de un auténtico innovador de la pintura. Por eso es necesario enfrentarse a las obras reales, óleos y dibujos que reflejan de forma biográfica y cotidiana sus andanzas y muestran la auténtica importancia de sus recursos plásticos.

Las obras de Toulouse-Lautrec no son obras bellas ni elegantes, en el sentido clásico, sino que su interés radica en la alegría de vivir y en la inmediatez que destilan. Son obras sensitivas y sensuales que reflejan la verdad y el do-

lor del palpar de la vida en el París de fin de siglo.

Toulouse-Lautrec logró dar un enorme paso hacia la modernidad a través de una serie de recursos propios que se aprecian en los temas cotidianos y banales, en los encuadres y composición fotográficos, en la acidez y convencionalidad de los colores y en la utilización de soportes pobres e insólitos sobre los que pinta.

Una vida tan corta como intensa

Henri de Toulouse-Lautrec nació en Albi en 1864. Hijo primogénito del conde Alphonse de Toulouse-Lautrec-Monfa y de la noble Adèle Tapié de Céleyran, su estirpe se remonta al siglo XII, siendo la suya una de las cuarenta familias más nobles de Francia. De naturaleza enfermiza y con problemas de desarrollo, la rotura sucesiva de los fémures de las dos piernas durante la adolescencia le dejará como secuela el aspecto de enano zambo que le caracterizó. Consciente de la fealdad y ridiculez



«Estudio para Elles: Mujer en corsè», c. 1896

de su figura, quedó inmunizado contra las burlas, lo que le permitió criticar la vulgaridad de los demás sin permitirse la más mínima compasión hacia sí mismo.

Como pintor se formó en los talleres de León Bonnat y de Fernand Cormon, que representaban las corrientes pictóricas más académicas y oficiales de París, pero se dejará seducir por los impresionistas, acusando la influencia de Edgar Degas. En París, Toulouse-Lautrec se siente atraído por el mundo de la noche y por los personajes marginados y despreciados, tan alejados de la buena sociedad a la que él pertenece y en la que se había educado. El cerro de Montmartre, donde existen establecimientos de diversión nocturna y casas de citas, será su campo de acción, convirtiéndose en asiduo cliente y en su más fiel cronista. Allí se interesa por los heridos en el alma y los curtidos por la vida. Despreciando la buena posición social, que por su cuna y rentas podría

ejercer, comparte su vida con artistas de variedades, modistillas y pupilas de prostíbulo que le fascinan y a las que retrata, creándose su propio olimpo con las diosas del *music hall*, hasta que el abuso del alcohol mina su precaria salud, falleciendo en su *château* de Malromé en 1901, cuando sólo cuenta con 36 años.

Los temas que trata Toulouse-Lautrec en sus cuadros son absolutamente modernos: la vida mundana, el bullicio de la gran ciudad; pero no están pintados como lo harían los impresionistas, al aire libre, intentando captar los matices de la luz natural, sino trasladándose al interior del baile, del circo y de la casa de citas, es decir, a las entrañas de la noche. En este sentido, Toulouse-Lautrec es el pintor de la gran ciudad, pero no de las vistosas calles o los dignos monumentos, sino de sus alegres y sórdidos interiores. Allí va a encontrar el filón sobre el que posar su mirada, fijándose en los contrastes humanos. Efectivamente, sus cuadros pueden ser interpretados como sociología pintada, pero en ellos se recrean no tanto los tipos o estereotipos del mundo del espectáculo nocturno, como personajes concretos, de los que conocemos sus nombres y apellidos, convirtiéndose así, a la vez, su pintura en un género autobiográfico.

Estas escenas y personajes son descritos sin emitir juicios morales, con fidelidad a la verdad, mostrándolos tal como eran. Esta naturalidad exenta de prejuicios le convierte en un cirujano social que muestra con crudeza los vicios sin ocultar ni maquillar la realidad de esa aparente vida feliz que se desarrolla en bailes y juegos, flirts y franquichelas, en las que aristócratas, prostitutas, escritores anarquistas y modistillas comparten con igual derecho el mismo espacio.

Este cronista de los vertederos de París es un poeta gráfico que, en clave sarcástica, unas veces, tierna otras, recrea un mundo de mujeres aparentemente provocadoras, pero lo hace sin forzar ni el gesto ni la expresión de es-

tos cuerpos miserables, de ademanes toscos, que reflejan la decadencia física de unas muchachas carentes de educación y sin modales refinados. Alejado ya de las ideas del clasicismo, la belleza que apreciamos en sus obras radica en la sinceridad, en la verdad que muestran, ya que Toulouse-Lautrec, que es implacable en su mirada, no embellece ni afea lo que ve.

No hay voluntad de escándalo en su pintura, sino una naturalidad que nos permite comprender la sórdida vida de ese mundo que emerge de las sombras cuando debe dormir la gente decente. La gran intranquilidad que provocaban estos cuadros y dibujos en la época no provenía de su antiacademicismo, sino de la negación de las jerarquías y convenciones sociales al convertir a una prostituta en actitud desenfadada en tema de la pintura, dotándola así, con su atención, de dignidad, a la vez que se atreve a mostrar la vulgaridad de burgoeses con chistera y rostro lascivo.

El pincel fotográfico

Si nos atenemos a las clasificaciones de la historiografía, la obra de Toulouse-Lautrec no encaja totalmente en ninguno de los *estilos* de fin de siglo. Se le considera postimpresionista porque en la disposición de los personajes y en la composición de las escenas se aprecia la influencia de Degas, así como en la utilización del color se le puede relacionar con Van Gogh, a quien conoció como compañero en el taller de Cormon.

Tal vez, aquello que mejor sitúe a Toulouse-Lautrec como renovador de la pintura sea el carácter fotográfico de sus composiciones, en las que los personajes son sorprendidos en actividades inverosímiles, como en una *instantánea*, en actitudes que podríamos calificar de antipictóricas. A esta sensación de movimiento captado en un instante hay que añadir el aparente descuido en los encuadres, al representar personajes deliberadamente cortados por el borde del cuadro, como sucede en algunas fo-

tografías, no así en la pintura, cuyas escenas eran compuestas de manera que todos los personajes aparezcan completos ante los ojos del espectador.

Se podría pensar en una influencia del ojo fotográfico en su pintura, sobre todo teniendo en cuenta que fue amigo de algunos fotógrafos famosos. Efectivamente, varias de sus obras parten de fotografías previas, pero hay que hacer notar que entonces los fotógrafos imitaban a los pintores y los retratados debían posar. Muchas de las ilustraciones de la época, en las que se muestran grupos bailando, son *fotomontajes* compuestos como pinturas. Por lo tanto, podemos también asegurar que la obra de Toulouse-Lautrec se adelantó, con la insinuación de movimiento y su composición desprejuiciada, a lo que algunos años después llegará a ser el género de la instantánea y la cinematografía de la *cámara ojo*.

Con el fin de pintar más ágilmente, para poder dotar de la sensación de instantaneidad a sus cuadros, Toulouse-Lautrec elaboró sus propias técnicas pictóricas que se apartan sustancialmente de las del clasicismo. Así, diluía el óleo con esencia de trementina para que fuera inmediatamente absorbido y secara rápidamente. De esta manera podía trabajar con rapidez, pero, al ser diluida la pintura, ésta no cubrirá por completo la superficie del cuadro permitiendo transparencias que hacen creer que muchas de sus obras están sólo esbozadas o no concluidas.

Efectivamente, Toulouse-Lautrec no se preocupaba por el acabado ni por la minuciosidad de los detalles. Para él las obras estaban concluidas cuando el motivo sentimental era captado a través de la expresión y el gesto, aunque la pintura no cubriera toda la superficie del cuadro o no lo hiciera con igual regularidad. Para captar el gesto Toulouse-Lautrec se servirá de todos los procedimientos posibles: el lápiz, la pluma y el pincel que llegará a emplear conjuntamente sin preocuparle que se mezclen carboncillo, tiza, pastel, tinta china y óleo conjuntamente en una obra, si con

ello logra conseguir la viveza expresiva que desea.

En el uso desprejuiciado de los medios plásticos es un gran innovador, lo mismo que cuando se sirve de un material despreciable e impropio de la dignidad del arte, como es el cartón, que utiliza como soporte de muchas de sus obras importantes, en lugar del clásico lienzo montado sobre bastidor.

Pero donde sin duda alguna va a ser

un indiscutido maestro innovador es en las litografías. En ellas mostrará la extremada modernidad de su arte a través de potentes composiciones realizadas con una gran economía de medios, al simplificar planos y depurar trazos hasta sintetizar imágenes caracterizadas por la gran legibilidad de sus siluetas y la potente construcción de masas coloreadas, muy contrastadas, que muestran la influencia de los grabados japoneses

► *Relación de obras*

► CUADROS

1. El joven Routy en

Céleyran, 1882

Óleo sobre lienzo, 60 x 49 cm

2. Vieja sentada en un banco en Céleyran, 1882

Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm

3. Estudio de desnudo.

Mujer sentada en un diván, 1882

Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm

4. François Gauzi, 1886-87

Óleo sobre lienzo, 78,5 x 39 cm

5. La condesa A. de Toulouse-Lautrec en el salón del Castillo de Malromé, 1887

Óleo sobre lienzo, 59 x 54 cm

6. En el Moulin de la Galette. La Goulue y Valentin le Désossé, 1887

Óleo sobre cartón, 25 x 39,2 cm

7. La bebedora, 1889

Tinta negra, lápiz sobre papel beige, 49,3 x 63,2 cm

8. La pelirroja con blusa blanca, 1889

Óleo sobre lienzo, 59,5 x 48,2 cm

9. Muchacha con abrigo de piel, 1889-91

Óleo sobre tabla, 67,5 x 52,7 cm

10. Désiré Dihau, fagot de la ópera, 1890

Óleo sobre tabla, 35 x 27 cm

11. Retrato de Désiré Dihau, 1890

Óleo sobre cartón, 56,2 x 45 cm

12. Bajo el verdor, 1890-91

Óleo sobre tabla, 55 x 46 cm

13. Mujer pelirroja con la cabeza descubierta, 1891

Óleo sobre cartón, 81,5 x 60,2 cm

14. Louis Pascal, 1891

Óleo sobre cartón, 81 x 54 cm

15. En el Moulin Rouge: retrato del señor Warner, 1892

Óleo sobre cartón, 57,3 x 45,3 cm

16. El Inglés en el Moulin Rouge, 1892

Óleo y gouache sobre cartón, 85,7 x 66 cm

17. Caudieux, 1893

Carboncillo y óleo sobre

papel, 114 x 88 cm

18. El señor Caudieux, actor de café-concierto, 1893

Gouache y lápiz sobre papel, 68 x 50 cm

19. La Loïe Fuller en el Folies-Bergère, 1893

Óleo sobre cartón, 63,2 x 45,3 cm

20. Yvette Guilbert, 1893

Gouache y carboncillo sobre papel, 54,5 x 38 cm

21. Muchacha desnuda, 1893

Óleo sobre cartón, 59,4 x 40 cm

22. Dama con atuendo de baile a la entrada de un palco de teatro, 1894

Óleo sobre lienzo, 81 x 51,5 cm

23. Marcelle, 1894

Óleo sobre cartón, 46,5 x 29,5 cm

24. Mujer subiéndose las medias, 1894

Trementina sobre cartón, 58 x 46 cm

25. Las dos amigas, 1894

Óleo sobre cartón, 48 x 34,5 cm

26. La revisión médica:

de los siglos XVIII y XIX.

Tras trabajar con el lápiz graso sobre las piedras litográficas emplea el pincel para acentuar rasgos o reforzar líneas y, por último, idea la técnica de esparcir una lluvia de finas gotitas de tinta que provoca al peinar un cepillo de dientes entintado, previa colocación de un estarcido silueteado que vela las partes que no desea sean moteadas.

Mientras que en los cuadros la enor-

me decisión y claridad de planteamientos le permite trabajar con suma rapidez, en las litografías Toulouse-Lautrec actúa con mucho cuidado recorriendo un largo camino hasta concluir las, convirtiéndose así en el gran renovador de la estampación. El desenfado con que transforma las litografías en carteles publicitarios muestra también un nuevo camino que será muy fructífero para el arte del siglo XX.»

prostituta rubia, 1894
Óleo sobre cartón, 62,1 x 38 cm

27. Rue des Moulins: la revisión médica: dos mujeres semidesnudas de espaldas, 1894
Óleo sobre cartón, 54 x 39 cm

28. La Maison de la Rue des Moulins, Rolande, 1894
Óleo sobre cartón, 52,1 x 71,1 cm

29. La Señora Pascal al piano, 1895
Óleo sobre cartón, 71x54 cm

30. Bailarina, 1895-96
Óleo sobre lienzo, 200 x 70 cm

31. La Señorita Lucie Bellanger, 1896
Óleo sobre cartón, 80 x 60 cm

32. Chocolat bailando, 1896
Trementina sobre papel, 65 x 50 cm

33. Estudio para Elles: Mujer en corsé, c. 1896
Óleo y tiza sobre papel montado sobre lienzo, 104 x 66 cm

34. Entre bastidores. Folies-Bergère, 1896

Tinta china al pincel sobre papel, 65 x 50 cm

35. La Señora J. Pascal al piano en el Salón del Castillo de Malromé, 1896
Trementina sobre cartón, 73,5 x 57,5 cm

36. Retrato de Henri Nocq, 1897
Óleo sobre cartón, 64,1 x 49,2 cm

37. La inglesa del «Star» de Le Havre, 1899
Sanguina y tiza blanca sobre papel Ingres, 62 x 47 cm

38. La inglesa del «Star» de Le Havre, 1899
Óleo sobre tabla, 41 x 32 cm

39. Reservado en el Rat Mort, 1899
Óleo sobre lienzo, 55,1 x 46 cm

► LITOGRAFÍAS

40. En el Moulin Rouge, La Goulue y su hermana, 1892
45,6 x 34,5

41. El Inglés en el Moulin Rouge, 1892
48 x 37,8 cm

42. Loïe Fuller, 1893
36 x 25 cm

43. Loïe Fuller, 1893
51 x 35,5 cm

44. Loïe Fuller, 1893
36,5 x 26 cm

45. El palco del mascarón dorado, 1894
37,2 x 32,7 cm
Prueba de artista

46. La Señorita Marcelle Lender, 1895
32,4 x 24 cm

47. La Señorita Marcelle Lender de pie, 1895
36 x 24,4 cm

48. Elles: La Clownesse sentada, 1896
52,7 x 40,5 cm

49. En el concierto, 1896
31,9 x 25,2 cm

50. El Gran Palco, 1896-97
50,8 x 39,8 cm
Prueba de artista

51. La Clownesse en el Moulin Rouge, 1897
40,9 x 32 cm

52. Elsa, la Vienes, 1897
58,5 x 40,5 cm
Prueba de artista

53. Baile en el Moulin Rouge, 1897
45,5 x 36 cm

El Museo Toulouse-Lautrec, de Albi

Situado en el Palacio arzobispal de la Berbie, antigua fortaleza de ladrillo construida en el siglo XIII, el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), de carácter público, alberga la colección más importante del artista que le da nombre, nacido en Albi en 1864. A la muerte del pintor en 1901, su madre, la Condesa Adèle, legó a la ciudad el conjunto de más de mil obras del artista.

Junto estas obras de Toulouse-Lautrec, el Museo ofrece una colección de arte moderno, con cuadros de artistas que fueron contemporáneos y amigos suyos (Bonnard, Vuillard, Valadon, Sérusier) y que se abre a la Escuela de París (Rouault, Utrillo, Vlaminck y Dufy).

Más de 150.000 personas visitan cada año el Museo, que realiza exposiciones y otras manifestaciones culturales con una proyección regional, nacional e internacional. El Centro de Documentación y la Biblioteca del Museo ofrecen un fondo actualizado sobre Toulouse-Lautrec, su vida y su obra, así como su entorno artístico.

Se ha emprendido un programa de reestructuración museográfica con el fin de modernizar las galerías de exposición y los lugares de animación y re-



cepción, así como para ampliar los espacios para exposiciones y la superficie del Museo.

Del 29 de junio al 29 de septiembre, el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, ha acogido la exposición «De Picasso a Barceló», compuesta por 19 obras —cuadros y esculturas— de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, y una selección de 46 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. La muestra se ha organizado conjuntamente por ambas instituciones.

El Museo Toulouse-Lautrec ha cedido obras del pintor francés para realizar exposiciones como la retrospectiva del Gran Palais, de París, en 1992; para la exposición «Toulouse-Lautrec y el japonismo», en diversas ciudades de Japón (1993-94); y recientemente en Florencia.



Los días 16, 23 y 30 de octubre y 6 de noviembre

«Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec»

Con motivo de la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» que se inaugura el 15 de octubre, la Fundación Juan March ha organizado también, además de un ciclo de conferencias, uno de conciertos, dedicado a la música francesa de la época de Toulouse-Lautrec. Se ofrecen durante los días 16, 23 y 30 de octubre, y 6 de noviembre, y los intérpretes son: Elena Gragera (mezzo-soprano) y Antón Cardó (piano); Manuel Cid (tenor) y Sebastián Mariné (piano); Patricia Lloréns (soprano) y Perfecto García Chornet (piano); y Cuarteto Hemera (Juan Llinares, violín; Paul Cortese, viola; Rafael Ramos, violonchelo; y Eugenia Gabrieluk, piano). El programa del ciclo es el siguiente:

— *Miércoles 16 de octubre*

Elena Gragera (mezzo-soprano) y **Antón Cardó** (piano)

En sourdine (1ª versión), Clair de lune (1ª versión), Mandoline, Ariettes Oubliées y Fêtes Galantes (1er. cuaderno), de Claude Debussy; En sourdine (de Chansons grises), Offrande (título del poema Green) y Fêtes Galantes (tít. Mandoline), de Reynaldo Hahn; Clair de lune, Spleen y 5 Mélodies dites «De Venise», de Gabriel Fauré; y Fêtes Galantes (2º cuaderno), de Claude Debussy.

— *Miércoles 23 de octubre*

Manuel Cid (tenor) y **Sebastián Mariné** (piano)

Mélodies, Extase, La vague et la cloche, Sérénade florentine, Soupir, La vie antérieure, L'invitation au voyage, Elégie, Testament, Phidylé, Lamento, Le manoir de Rosemonde y Chanson triste, de Henri Duparc.

— *Miércoles 30 de octubre*

Patricia Lloréns (soprano) y **Perfecto García Chornet** (piano)

Vals-Ballet, Trois Gymnopédies, Petite ouverture à danser, 6 Gnossiennes, Trois mélodies, Chanson, Les fleurs, Je te veux, Tendrement y La Diva de l'Empire, de Erik Satie.

— *Miércoles 6 de noviembre*

Cuarteto Hemera: Juan Llinares (violín), **Paul Cortese** (viola), **Rafael Ramos** (violonchelo) y **Eugenia Gabrieluk** (piano)

Trío para piano, violín y violonchelo en Sol menor Op. 3 y Cuarteto para piano e instrumentos de cuerda Op. 30, de Ernest Chausson.

Los intérpretes

Elena Gragera, mezzo-soprano, ha obtenido el premio «Hugo Wolf» en el Concurso Internacional de Lien «Elly Ameling», de Holanda. **Antón Cardó** fue nombrado «Chef de Chant» en la Academia Internacional de Niza y en el «Mozarteum» de Salzburgo. **Manuel Cid**, tenor, ha llevado a cabo giras de conciertos con las orquestas Filarmónica de Israel y Sinfónica de Viena. **Sebastián Mariné** es profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Patricia Lloréns**, soprano, es miembro fundador del Coro de Valencia. **Perfecto García Chornet** es catedrático en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. El **Cuarteto Hemera** se crea en 1981, y desde entonces ha participado en diferentes festivales nacionales e internacionales. □

Dos conciertos durante el mes de octubre

Violonchelo iberoamericano del siglo XX

«El violonchelo iberoamericano», el ciclo que se inició el pasado 25 de septiembre, continúa los días 2 y 9 de octubre, ofrecido por Carlos Prieto (violonchelo) y Chiky Martín (piano). En este ciclo, organizado en Madrid por la Fundación Juan March, se estrenan siete obras de compositores españoles e iberoamericanos –todos muy ligados a Carlos Prieto– que son: Sonata para chelo y piano (1915-17), de Manuel M. Ponce (México, 1882-1948); Tres Danzas Seculares (1994), de Mario Lavista (México, 1943); Primer Espejo de Falla (1994), de Tomás Marco (España, 1942); Alborada para chelo y piano (1994), de Manuel Castillo (España, 1930); Sonatina para chelo solo (1961), de Manuel Enríquez (México, 1924-1996); Sonata para chelo y piano (1992), de Federico Ibarra (México, 1946); Fantasía para chelo y piano (1994), de Samuel Zyman (México, 1956).

El compositor Carlos Cruz de Castro, autor de las notas al programa y de la introducción general, comenta:

Carlos Cruz de Castro

Indigenismo y herencia hispana

Aunque el término «iberoamericano» está en el título del ciclo como integrador de la música de ambas orillas –la ibérica y la americana de origen ibérico–, vamos a diferenciarlas entre música española y música iberoamericana como la producida desde México al sur del continente.

Al encontrarnos ante estos tres conciertos dedicados a mostrar un panorama del violonchelo iberoamericano del siglo XX, surge la reflexión acerca de los diferentes caminos por los que las músicas española e iberoamericana llegaron al presente siglo y a través de los cuales se han desarrollado coherentemente con los cambios estéticos que han definido sus características a tan sólo cuatro años de que finalice este siglo. Mientras en la música española no existen dudas con respecto a su identidad, que tiene que ver con la asimilación de sus orígenes, de la herencia que ha ido recibiendo a través de las distin-

tas épocas de la historia con sus más o menos influencias culturales, políticas y sociales, la música iberoamericana se nos presenta en el siglo XX con algunos problemas precisamente de identidad. Se puede decir que los compositores iberoamericanos han estado inmersos en esa problemática de identidad buscando un origen sólido.

Cuando se habla de la música iberoamericana no hay más remedio que remontarse a la Conquista como línea divisoria genérica entre el período prehispanico y la época que, comenzando con la colonia, se extiende a través de las distintas situaciones independentistas hasta nuestros días. Estos dos «mundos» van a marcar posteriores seguimientos estéticos que, con carácter nacionalista, reivindicaban una u otra cultura pasadas por el tamiz de la transculturización particular que se produjo en cada país. En la variedad del nacionalismo musical iberoamericano hay

que tener presentes las fuentes primordiales de las que se nutrió: las diferentes esencias autóctonas conservadas de la época anterior a la Conquista, la herencia hispana y el elemento negro-africano introducido a través de la costa caribeña. Si en la actualidad —y con el tiempo ya transcurrido— se conoce de qué manera en cada país afloró el nacionalismo musical a finales del siglo XIX, podemos establecer, como simplificación, tres actitudes de nacionalismo musical. Estas tres actitudes podemos situarlas en México, Brasil y Argentina.

En México el nacionalismo musical se dividió en el doble concepto de lo mestizo y lo indígena. Mientras la música de algunos compositores respondía a un realismo mestizo por la mezcla de lo hispano-criollo con reminiscencias indigenistas, otros se decantaban por un indigenismo moderno reivindicando los valores de la primitiva música india, indigenismo que servía como base para un nacionalismo alejado del folklore culturizado, un nacionalismo que surgía de la interpretación primitiva a través del pensamiento y de la técnica musical del siglo XX.

En Brasil obtenemos el segundo ejemplo en la utilización de las fuentes para su nacionalismo musical. Sus músicos recurrieron —como una parte de los mexicanos— al indigenismo; pero mientras los mexicanos buscaron directamente en la fuente prehispánica, caracterizada en diferentes épocas por las culturas Maya, Tolteca, Chichimeca o Azteca, que constituían grandes organizaciones culturales en las que el arte, la ciencia y el concepto de sociedad se encontraban desarrollados, la música brasileña no podía recurrir exclusivamente a su indigenismo por carecer éste de verdaderas culturas organizadas de donde poder extraer rasgos suficientes como base para una identidad nacional, ya que las múltiples tribus diseminadas por todo el selvático territorio brasileño constituían corpúsculos casi familiares en estado muy primitivo y primario. La verdadera cultura brasileña es una de

las pocas de Iberoamérica que nace ya mestiza o comienza a partir del mestizaje que se inicia en el momento de su descubrimiento y, por eso, los compositores buscaron las bases para su nacionalismo remontándose a la época de ese descubrimiento donde encuentran la simbiosis de lo indio, español, portugués y africano.

Varias son las circunstancias que se dieron en Argentina para que no haya habido un nacionalismo musical como en otros lugares de Iberoamérica: la ausencia de culturas autóctonas cuando Juan Díaz de Solís descubre el territorio en 1516, la implantación desde el principio de la cultura europea sin oposición, la ausencia de un mestizaje y la fuerte inmigración española e italiana después, han contribuido para que Argentina sea llamada, no sin razón, la «nación europea en América». Prácticamente no se puede hablar de un nacionalismo musical argentino, y si algún compositor se ha visto motivado a adentrarse en el nacionalismo ha sido, más bien, por encontrar un estilo propio y diferenciador del estilo europeo que se argentinizó por traslado de un continente a otro, pero no porque fuera a encontrar profundas raíces de donde extraer una identidad nacional. Únicamente podemos hallar atisbos de nacionalismo cuando se ha intentado hacer una música «americana» con rasgos comunes al contexto y al espíritu iberoamericano en general, pero no una música argentina porque no había de dónde extraerla.

Las tres actitudes, en fin, plantearon en Iberoamérica el debate entre los que defendían recurrir a las fuentes indígenas y los que negaban los valores de éstas y se apegaban a la herencia hispana, un debate que aún en algunos círculos está presente, aunque no faltaron, naturalmente, voces que criticaron las dos posiciones porque significaban una limitación a la independencia, rechazándose cualquier acercamiento al indigenismo, al mestizaje y a lo criollo porque con ello se contribuía al folklorismo del que intentaban huir. □

«Conciertos de Mediodía»

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

LUNES, 7

DUO DE CLARINETE Y PIANO, por **Joan Pere Gil** (clarinete) y **Emili Blasco** (piano), con obras de Dobrzynski, Schumann y Falla.

Los dos músicos obtuvieron en 1992 el primer premio de música de cámara de la Generalitat de Catalunya. Joan Pere Gil acabó sus estudios en el Conservatorio de Barcelona y ha sido clarinete solista de la Orquestra Mundial de Juventuts Musicals. Emili Blasco estudió en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, y ha realizado estudios de postgrado en Varsovia.

LUNES, 14

TRIO DE VIOLÍN, VIOLONCHELO Y PIANO, por **Miyuki Sakai**, **Peter Heiremans** y **Mariano Ferrández**, con obras de

Granados y Shostakovich.

El Trío Internacional de Bruselas (la violinista japonesa Miyuki Sakai, el violonchelista belga Peter Heiremans y el pianista español

Mariano Ferrández) fue creado en 1989 por estos tres jóvenes músicos unidos por sus estudios de perfeccionamiento realizados en el Conservatorio de la capital belga. El Trío obtiene en 1992 en Bruselas el Premio de la Sociedad Belga de Autores.

LUNES, 21

RECITAL DE PIANO A CUATRO MANOS,

por **Marina Rodríguez Bría** y **Joan Josep Gutiérrez**, con obras de Grieg, Moszkowski y Rachmaninoff.

Este dúo ha estudiado en el Conservatorio Superior Municipal de Barcelona con la concertista Carmen Vilà, lo que ha conferido a sus dos intérpretes una base común que se refleja en su afinidad técnica y musical. En 1986 inician su actividad como dúo estable. Gutiérrez es profesor y director del Conservatorio Municipal Victoria de los Angeles de Sant Cugat del Vallès (Barcelona).

LUNES, 28

RECITAL DE CANTO Y PIANO,

por **Manuel Palacios** (tenor) y **Nathalie Moulergues** (piano), con obras de Ravel, Duparc, Massenet, Rodrigo, Granados, Turina, Lecuona, Brahms, Schubert, Respighi, Tosti y Verdi.

Manuel Palacios nace en Cáceres y estudia en el Conservatorio Superior de Música de Madrid solfeo y canto, violín y piano. Ha sido solista de las Corales «Juan del Enzina» y «Orfeo» y es, además, pianista repertorista. Desde 1984 forma dúo con Nathalie Moulergues, parisiense y profesora del Conservatorio de la Comunidad de Madrid.

«Conciertos del Sábado» en octubre

Valses y mazurcas para piano

Prosigue durante el mes de octubre el ciclo «Valses y mazurcas para piano», iniciado el 28 de septiembre pasado dentro de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Este primer concierto consistió en un recital de piano a cargo de **Miguel Baselga**, con un programa integrado por las *Soirées de Vienne*, de Liszt; *Cuatro Mazurcas Op. 33*, de Chopin; *Vals Capricho y Mazurca en Do menor*, de Falla; y *La Valse*, de Ravel. Los sábados 5, 19 y 26 de octubre actúan respectivamente los pianistas **Joan Moll**, **Mariana Gurkova** y el dúo de piano a cuatro manos formado por **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**.

El programa de estos conciertos, que se celebran, con entrada libre, a las doce de la mañana, es el siguiente:

— *Sábado 5 de octubre*

Joan Moll (piano)

Seis Valses, de L.v. Beethoven; Doce Ländler Op. 171, de F. Schubert; Último pensamiento e Invitación al Vals, de C. M. v. Weber; y Cinco Mazurcas y Cuatro Valses, de F. Chopin.

— *Sábado 19 de octubre*

Mariana Gurkova (piano)

Cuatro Mazurcas Op. 68, Cuatro Mazurcas Op. 20, Grande Valse Brillante Op. 18 y Vals Op. posth. en Mi menor, de F. Chopin; y Valses Op. 39, de J. Brahms.

— *Sábado 26 de octubre*

Elena Aguado y **Sebastián Mariné** (piano a cuatro manos)

Valses Op. 39, de J. Brahms; Valses-Capricho Op. 37, de E. Grieg; Vals

del Cuco y Vals (1º y 3º cuaderno de Infantiles), de P. Donosti; Valses Op. 6, de P. Hindemith; y Valses Op. 22, de M. Reger.

Miguel Baselga, pianista español nacido en Luxemburgo, se formó en el Real Conservatorio de Música de Lieja (Bélgica). Ha actuado con destacadas orquestas de varios países y acaba de grabar la obra completa para piano de Manuel de Falla. **Joan Moll**, mallorquín, ha sido galardonado, entre otros, con el Premio Internacional «Debussy», de Munich (1962), el Nacional «Alonso» de Valencia, y por dos de sus LP, con el Premio a la Investigación y Difusión del Patrimonio Musical Español y el premio de la revista *Ritmo* a la mejor producción nacional 1980. **Mariana Gurkova**, premiada en numerosas ocasiones, es actualmente pianista acompañante en la cátedra de violín Grupo Endesa de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. **Elena Aguado** forma dúo con el pianista Sebastián Mariné y con la soprano Pilar Jurado. Es profesora de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Amanuel, de Madrid. **Sebastián Mariné** es también compositor y director de orquesta. Desde 1979 es profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha actuado como solista con la Orquesta Nacional de España, Orquesta de la Radio y Televisión Española y Orquesta Sinfónica de Tenerife, entre otras.

Cinco conferencias en el cincuentenario de su muerte

«Manuel de Falla y su entorno»

En colaboración con la Orquesta Sinfónica
y Coro de RTVE

«Manuel de Falla y su entorno» fue el título de un ciclo de conferencias y conciertos que organizaron el pasado abril la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, para conmemorar el cincuentenario de la muerte del compositor gaditano. Cinco especialistas abordaron la figura y la obra de Falla desde distintas perspectivas: su conexión con la música francesa, sus relaciones con la música popular y la música culta, la visión de Falla por un compositor de nuestros días o la nueva valoración crítica de su figura a la luz de las últimas investigaciones. Asimismo, se ofrecieron tres conciertos de cámara, en la sede de la Fundación Juan March, y otros tres sinfónicos en el Teatro Monumental, de Madrid. De los conciertos se informó en anteriores números de este *Boletín Informativo*.

Las conferencias, celebradas del 11 al 25 de abril, corrieron a cargo de **Antonio Gallego**, catedrático de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, académico de Bellas Artes, autor del *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, entre otros libros, y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March; **Louis Jambou**, catedrático de la Universidad de la Sorbona, París, y director de la Escuela «Música y Musicología» de esa



Falla, por Andrés Vázquez de Sola

Universidad; **Miguel Manzano**, catedrático de Folklore del Conservatorio Superior de Música de Salamanca y autor del *Cancionero leonés*; **José Sierra**, catedrático de Rítmica y Paleografía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y autor del *Catálogo del Archivo de Música de El Escorial*; y **Ramón Barce**, compositor, Premio Nacional de Música en 1973 y autor del libro *Fronte-*

ras de la música. De todas estas conferencias se ofrece un resumen en páginas siguientes.

«A lo largo de estos seis conciertos y cinco conferencias —señaló en la presentación del ciclo, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**—, deseamos conmemorar el 50º aniversario de la muerte de Manuel de Falla, el compositor español más importante de la primera mitad del siglo, y ofrecer una imagen nueva y verosímil que recoja el estado actual de nuestros conocimientos sobre su figura, su obra y sus colegas españoles y extranjeros.» También resaltó «la importancia, para nosotros, de trabajar con la Orquesta y Coro de RTVE. La colaboración con otro organismo de esa casa, Radio Nacional de España, y concretamente su Canal Clásico, permite que todos los miércoles nuestros conciertos se oigan en toda España en directo».

Antonio Gallego

Falla: una nueva imagen

Contamos hoy con una imagen de Manuel de Falla más rica, actualizada y verosímil, en gran parte alejada de muchos de los tópicos que la han venido acompañando hasta ahora. En los veinte años transcurridos desde el centenario del nacimiento de don Manuel, que celebramos en 1976, hasta el cincuentenario de su muerte, que estamos conmemorando este año, las últimas investigaciones han logrado descifrar muchos misterios de su vida y de su obra. De las aproximadamente 60 obras que se conocían hace unos 20 ó 25 años, hemos pasado hoy a más del centenar.

Todo ello conlleva que haya variado notablemente la valoración crítica sobre sus diversos períodos estilísticos y sobre su conexión con las principales corrientes de la época. Así, hemos podido descifrar mejor el magisterio que sobre Falla ejerció su maestro Felipe Pedrell; el sistema armónico que ideó y aplicó en las obras del período «de gloriosa madurez»; sus relaciones con músicos como Debussy, Stravinsky o Albéniz; y con sus discípulos y con los músicos de la denominada Generación de la República.

Su primera etapa, de formación, que hace unos años apenas ocupaba un par de páginas en las biografías del compositor, debe ser ahora analizada con mucha más atención. Es una época marcada por la influencia del postromanticismo internacional (mazurcas, valsos y otras músicas de salón), o por el casticismo del Albéniz de la *Suite Española*, que nos muestra a un compositor todavía sin personalidad definida. Influencia decisiva ejercerá en él el ilustre músico catalán Felipe Pedrell. En *La vida breve*, su primera gran obra, Falla pone en práctica las teorías de Pe-



drell de un arte nacional basado en música española de tradición oral.

En 1907 marcha Falla a París, donde conoce a Albéniz, a Paul Dukas, a Debussy, a Ravel. En 1909 publica sus cuatro *Piezas españolas* para piano, con las que se afirma como un gran

compositor de corte nacionalista. En 1913, tras penosísimos años, consigue estrenar *La vida breve*, que repone triunfalmente en enero de 1914 en la Ópera Cómica de París.

De 1915 es la primera versión de *El amor brujo*, farsa pantomímica con instrumentación muy reducida, con la que Falla se adelanta tres años a *La historia del soldado* de Stravinsky. En julio de 1919, se estrena en Londres *El sombrero de tres picos*, con decorados y figurines de Picasso y coreografía de Massine. Un atento análisis de las primeras versiones de los dos célebres ballets de Falla nos hace constatar que el lenguaje armónico de superposiciones tonales ya está presente en el período «madrileño», que culmina con la *Fantasia Baética*.

En 1920 se instala en Granada, donde va a residir hasta su marcha a la Argentina en 1939. Allí, al pie de la Alhambra, descubre el verdadero mensaje de su maestro Pedrell al recibir los dos últimos volúmenes del *Cancionero musical popular español*, que recogen una antología de música culta española: se es tan nacionalista utilizando ideas tomadas de la tradición oral como de la tradición culta española profundamente influida por la popular. *El retablo de Maese Pedro* y el *Concerto para clave* son las obras maestras de este período granadino, en el que aborda su obra más ambiciosa, *Atlántida*, que dejará inconclusa.

Louis Jambou

Manuel de Falla y París

Falla llega a París en el verano de 1907 y vuelve a Madrid, en el mes de septiembre de 1914: son, pues, siete años lo que dura su permanencia en París. Allí Manuel de Falla entra en contacto con compositores franceses y españoles: Dukas, Debussy, Ravel, entre



los primeros, y Albéniz, Turina y el pianista Ricardo Viñes, paladín de la joven música, entre los segundos; y además Nin que viene de Cuba y está en París desde 1902. Más adelante conocerá a Stravinsky cuya obra *La consagración de la primavera*, recién estrenada en 1913, repentinamente al piano y descifrará el mismo año.

A París viene Falla con una obra en el bolsillo: *La vida breve*. Al final de su estancia vuelve a España con un manojo de obras más pero no con un número de opus que podría pasmar y asombrar. No obstante, en París se estrenan algunas de sus obras y se dan sus primeras ediciones musicales. Pero, sobre todo, París en ese momento forma un polo de atracción tal para todos los artistas de cualquier técnica o nación, que Falla acumula en ella una multitud de encuentros y una multiplicidad de experiencias musicales.

De manera que vuelve a su patria, hecho ya un compositor internacional, con un lote de experiencias y un tesoro de obras prometedoras. Además ha cumplido con creces con su deseo y objetivo inicial: «trabajar y estudiar por conocer los procedimientos técnicos de la escuela francesa», tal como le escribe desde París a Carlos Fernández Shaw, en 1910. Falla está listo —con el borrador de las *Noches en los Jardines de España* bajo el brazo— para la explosión creativa de las obras más sig-

nificativas de su madurez que realizará primero en Madrid y luego en Granada.

En esa misma carta a Fernández Shaw, Falla declara que las técnicas de la música moderna francesa que quería conquistar eran efectivamente las que más «encontraba aplicables a [su]

manera de sentir en música». Declaración que resulta tan clara como la confianza que hizo por las mismas fechas a Melchor Almagro San Martín acerca de su «preferencia por los compositores franceses, especialmente Debussy, sobre los alemanes».

El París de Falla es un París selectivo y electivo. Un París de varias facetas y aspectos musicales. En primer lugar, el de la música y los compositores franceses. Los ya citados, además de Schmidt y Satie, son los compositores con los que se encuentra. Paul Dukas fue el primero en descubrir a este «petit espagnol tout noir», según palabras que susurró a Debussy para recomendarlo. El compositor del *Aprendiz de brujo* será el primer eslabón de una cadena de amigos que le van a abrir a Falla las puertas de las instituciones musicales parisienses, sus relaciones sociales, y afinar su gusto por el timbre orquestal.

El amor, en fin, que tenía Falla por París se cifra en repetidas palabras tanto en sus cartas como en sus escritos sobre Debussy o Dukas: resumen todas ellas la intención expresada en la carta citada de 1910: «en lo que se refiere a mi oficio, París es mi segunda patria». Su amigo Turina escribirá tras su muerte: «La etapa parisina supone el perfeccionamiento de la técnica y el comienzo verdadero de su producción».

José Sierra

Falla y la música culta

Lo popular y lo culto son dos aspectos básicos para la comprensión de la obra de Falla. A ellos hay que añadir la música que le fue contemporánea y —naturalmente y por encima de todo— su propia individualidad y creatividad, su sello personalísimo como gran compositor que crea o elabora materiales.

Estas cuatro vías —lo popular, lo culto, lo contemporáneo y la individualidad— nos muestran, en realidad, todas las herramientas de que puede disponer un compositor, que necesariamente trabaja en el espacio y en el tiempo, conviviendo con el avance de sus contemporáneos, pero aprendiendo también del pasado. Falla tiene puestos los ojos en el presente, pero también usa los materiales del pasado, que incorpora a su extraordinaria evolución compositiva y que, a veces, son sustancia misma de las obras.

El tema de la música culta en Falla está algo como a la sombra de la música popular. Parece un tema menor. Falla, ante todo —se piensa— es un compositor que rezuma música popular y, especialmente, andaluza. Éste es el código, la contraseña o etiqueta, el estereotipo fácil, pero incompleto y erróneo. Lo cierto es que Falla tiene su forma de pensar y de hacer con respecto a la música culta, pensamiento y acción que están conectados directamente con la tradición entendida como savia que regenera y da luz a la música nueva. Quede claro, pues, que música popular y culta no son antagónicas en Falla ni en la formulación teórica del nacionalismo musical español. Más bien, vienen a ser una misma cosa.

Habría que preguntarse si, en efec-



to, lo que nos está pareciendo folklore no es, en realidad, en algunos casos, música culta; lo que nos llevaría a pensar o sentir la música culta como nuestra, como incorporada, tanto como la música popular, en nuestro sentir, en nuestro oído y sentido estético. Ello

equivaldría a decir que la música popular y la culta son una misma cosa a la hora de reconstruir, restaurar o regenerar *nuestra música* nacional.

Esto es exactamente lo que entendieron Pedrell y otros músicos y pensadores en un momento de renovación y restauración de la música española en distintos niveles, pero con influencias mutuas.

Como conclusiones principales, podemos aportar las siguientes: 1) El nacionalismo musical en lo teórico (Pedrell) y en lo práctico (Falla) no consiste sólo en la incorporación de la música popular, sino también de la música culta. 2) El proceso estético de Falla se dirige hacia la incorporación de la música polifónica del siglo XVI, fundamentalmente, buscando más la *verdad* que la *autenticidad*; es decir, que a Falla le interesa más el espíritu que la letra, y prescinde cada vez más del documento directo. 3) La metodología para la investigación de la obra de Falla ha de dirigirse, pues, en esa misma dirección. Y 4) La sensibilidad del oyente detecta el espíritu de la música española que campa por igual en la obra de Falla entre lo popular y lo culto, sin que a veces sepamos —y quizá no importe mucho saberlo— dónde está lo popular y dónde lo culto, que tantas veces han caminado de la mano en las obras de los músicos españoles del pasado.

Miguel Manzano Alonso

La música popular de tradición oral en la obra de Falla

No hay escrito sobre Falla en el que no se haga alguna consideración acerca de la importancia que tuvo la música popular de tradición oral en la configuración sonora de una parte muy importante de sus composiciones. Según algunos teóricos y críticos, hay que situar a Falla entre los compositores que no toman directamente los temas de la música popular tradicional, sino que son capaces de crear una especie de *folklore imaginario* (la expresión es de Serge Moreux), que recoge lo más hondo y característico de las sonoridades de esa música y de las armonías que una determinada melodía es capaz de generar, como recinto sonoro que le es propio. Otra segunda opinión, en abierta contradicción, fue defendida y avalada por Manuel García Matos, quien por la década de los cincuenta defendió su teoría con la cita directa de una serie de temas populares que, según él, aparecen puntualmente idénticos en algunas obras de Falla.

Podemos preguntarnos: ¿de qué medios disponía un compositor de esa época para conocer la música popular? La respuesta es bien sencilla: no podían ser otros que la recopilación de esta música en su fuente directa, es decir, los intérpretes y cantores de la música de tradición oral, o bien el conocimiento más o menos directo de las colecciones de cantos populares editados hasta la fecha. Ningún músico español de cierto renombre recopiló directamente música popular. Un compositor que buscara melodías populares podía disponer hacia 1910 de



un centenar de publicaciones, pero se trata casi siempre de colecciones muy breves y de un repertorio de escaso o nulo valor documental. Por otro lado, es importante la influencia que produjo Felipe Pedrell en la forma en que Falla enfoca su trabajo con referencias nacionalistas. Si Pedrell enseñó algo a Falla no fue precisamente en el campo de la técnica musical, sino sobre todo descubriéndole un camino por el que dar cauce a su creatividad e ilusionándole con un proyecto. Según sus propias palabras, Falla se muestra «opuesto a la música que toma como base los documentos folklóricos auténticos; creo, al contrario, que es necesario partir de las fuentes naturales vivas, y utilizar las sonoridades y el ritmo en su sustancia, pero no por lo que aparentan al exterior». En Falla ciertamente hay *folklore imaginario*, más que literal, en la mayor parte de su obra. De hecho algunas de sus páginas más célebres, más repetidas, más conocidas, no son más que *folklore inventado*.

Pero si está claro que la fuerte carga de sonoridades tradicionales que contienen muchas de sus composiciones son *folklore imaginario* e inventado en su mayor parte, ¿por qué quiso Falla teñir de esas sonoridades esas obras tan emblemáticas que salieron de su pluma? Indudablemente, porque tuvo la intención clara de que esas músicas fueran evocadoras. Y es precisamente ese poder evocador, y la hondura musical de que emana, lo que ha dado a la obra de Falla una aceptación tan universal.

Ramón Barce

Falla visto por un compositor de nuestros días

No tendría mucho sentido ningún tipo de valoración, por mi parte, de la música de Falla. Pues se trata, fundamentalmente, de un problema de *vigencia*, y de un problema que afectó a toda una generación de compositores. A corta distancia (de dos, o lo más de tres generaciones; porque también hay un influjo «a larga distancia» de muy distinto significado, del que no nos ocuparemos ahora), la «vigencia» es algo muy dramático: significa la adhesión a una vía determinada, y por lo tanto el rechazo o ignorancia voluntaria de otras. Algo que puede parecer a algunas personas como un compromiso limitador, como el cierre de nuevas posibles vías de acceso al fenómeno artístico.

La orientación estética de Falla, seguida en general por la generación inmediata, incluía algunos rasgos básicos, explícitos en su obra y en sus escritos: permanencia en la tonalidad clásica (con algunos retoques, como la resonancia de Lucas, o el empleo peculiar de las disonancias); la preocupación por una «música nacional» centrada en el uso de materiales folklóricos (la «manera» de usar esos materiales es otra cuestión, secundaria sin duda); esa misma preocupación, ampliada al empleo de materiales cultos históricos según el criterio de Felipe Pedrell, y que ha puesto en claro Antonio Gallego (es decir: junto al folklore, la música culta medieval, nuestros polifonistas clásicos, nuestros clavecinistas); la aceptación explícita y admirativa de la influencia francesa, incluso como modelo para nuestro propio nacionalismo, y la renuncia a la influencia alemana (recuérdese la anécdota sobre



Schumann que cuenta Pahissa, el problema de Falla con Wagner, y su silencio sobre Bach y Beethoven, o la violenta carta de Falla a Salazar sobre Brahms); y el acercamiento especial al neoclasicismo del siglo XVIII, sobre todo a Scarlatti. Pues bien: este ideario,

aceptado (con matizaciones y excepciones) por la generación siguiente, era justamente para nosotros (en la década de 1950-60) *lo contrario* de nuestras aspiraciones y tendencias. Para los compositores de mi generación (también con matizaciones y excepciones) la tonalidad no era ya un dogma; en cuanto al problema de la «música nacional» lo considerábamos artificial, superfluo, algo como un estadio primitivo que había que superar, y por lo tanto el empleo casi obligatorio del folklore era absolutamente rechazable; como también lo era el empleo de materiales cultos españoles históricos; la influencia francesa había sido sustituida por la de la Escuela de Viena, germánica; y todo retorno al neoclasicismo nos parecía obsoleto.

Así pues, el magisterio de Falla (que no su valoración, siempre positiva) fue en la mayoría de los casos marginado por mi generación. Algo que escandalizó por entonces a muchas gentes, pero que forma parte de todo proceso histórico y de la absoluta necesidad de encontrar nuevos campos en los que la música sea capaz de renovarse y *crear*. Nada para escandalizarse hoy; cuando, por cierto, reaparecen en algunos compositores rasgos folklóricos cuya valoración estética es todavía incierta. □

Revista de libros de la Fundación

Número 98 de «SABER/Leer»

Artículos de Manuel Alvar, Miguel Ángel Garrido, Gonzalo Anes, Fernán-Gómez, Fernández de la Cuesta, Armando Durán y Laín Entralgo

En el número 98, correspondiente al mes de octubre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los filólogos **Manuel Alvar** y **Miguel Ángel Garrido**, el historiador **Gonzalo Anes**, el escritor **Fernando Fernán-Gómez**, el musicólogo **Ismael Fernández de la Cuesta**, el físico **Armando Durán** y el ensayista **Pedro Laín Entralgo**.

Manuel Alvar se refiere a los problemas que suscitan los temas de que trata la obra reseñada: la sociolingüística y la dialectología.

Miguel Ángel Garrido aprovecha la aparición de una obra enciclopédica que proporciona un panorama abarcador y comprensible de la ciencia del lenguaje para ver por dónde camina ésta en este fin de siglo.

Para **Gonzalo Anes** el glosario de arquitectura defensiva medieval que comenta es una herramienta de trabajo decisiva para la historia de España, pues tal vez no haya otro país que cuente con tantos topónimos que aludan a la defensa acastillada.

Según **Fernando Fernán-Gómez**, también «niño de la República», como Haro Tecglen, el autor del libro, éste presta entre otros servicios el de limpiar de desmemoria colectiva la cabeza de un público joven, que acaso conozca poco o nada el tiempo evocado.

El libro objeto de atención de **Fernández de la Cuesta** y que está escrito por una profesora norteamericana, musicóloga y feminista militante, es una muestra más de los rumbos emprendidos hoy por la musicología.

Armando Durán escribe sobre una



biografía de Einstein, en la que apenas aparece el científico: lo que se proporciona, en cambio, es la imagen total del hombre.

Laín Entralgo se detiene en un ensayo que resulta ser un importante paso hacia la construcción de una antropología literaria.

Antonio Lancho, **G. Merino**, **Fuencisla del Amo**, **Alvaro Sánchez**, **Juan Ramón Alonso** y **Arturo Requejo** ilustran este número con trabajos realizados expresamente. □

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 Juan March se puede encontrar el precio de 150 ptas. ejemplar.

Reuniones Internacionales sobre Biología«**Biología molecular de la piel y de sus enfermedades**»

Entre el 17 y el 19 de junio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Molecular Biology of Skin and Skin Diseases* («Biología molecular de la piel y de sus enfermedades»), organizado por los doctores D. R. Roop (EE. UU.) y J. L. Jorcano (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Gran Bretaña: **Rosemary J. Akhurst**, Universidad de Glasgow; **Mark W. J. Ferguson**, Universidad de Manchester; **E. Birgitte Lane**, Universidad de Dundee; y **Fiona M. Watt**, Imperial Cancer Research Fund., Londres.

– Estados Unidos: **John C. Ansel**, Emory University, Atlanta; **Robert Burgeson**, Massachusetts General Hospital, Charlestown; **Andrzej A. Dlugosz**, LTVB, Bethesda; **Wendy L. Havran**, The Scripps Research Institute, La Jolla; **Thomas S. Kupper**, Harvard Skin Disease Research Center, Boston; **Dennis R. Roop**, Baylor College of Medicine, Houston; **Tung-**

Tien Sun, Universidad de Nueva York; **Jouni Uitto**, Jefferson Medical College, Filadelfia; y **Stuart H. Yuspa**, National Cancer Institute, Bethesda.

– Francia: **Yann Barrandon**, Ecole Normale Supérieure, París; y **Paul Basset**, IGBMC, Illkirch.

– Suiza: **D. Hohl**, CHUV, Lausanne.

– España: **José Luis Jorcano**, CIE-MAT, Madrid.

– Holanda: **Arnoud Sonnenberg**, Universidad de Groningen.

– Alemania: **Sabine Werner**, Max-Planck-Institut für Biochemie, Martinsried.

La piel es el órgano de mayor tamaño en los vertebrados y cumple una función esencial, actuando como barrera frente a la deshidratación, a las sustancias tóxicas y a los microorganismos patógenos.

Este órgano está formado por dos tejidos principales: la *epidermis* es un epitelio escamoso estratificado que se renueva constantemente a través de un fenómeno denominado queratinización, que consiste en el crecimiento y diferenciación continua de capas celulares que se mueven de la zona interna a la superficie; la capacidad de reparación de la piel es una consecuencia de este proceso. La *dermis* está

formada por tejido conectivo denso y se encuentra fuertemente unida a la epidermis por una membrana basal.

Se sabe relativamente poco de las bases celulares y moleculares de los procesos que tienen lugar en la piel, y particularmente de las enfermedades que afectan a este órgano. Esto es paradójico dado que este conocimiento tiene numerosas e importantísimas aplicaciones potenciales.

El proceso de queratinización consiste en la diferenciación de las células madre de queratinocitos hasta formar la película de células muertas, constituidas fundamentalmente por queratinas y que constituyen la parte

externa de la epidermis.

Durante este proceso son muy importantes las interacciones célula-célula, y en particular los fenómenos de adherencia entre las distintas capas epiteliales. Se conocen dos familias de proteínas implicadas en estos fenómenos de adhesión: las cadherinas y las integrinas, las cuales juegan papeles importantes y complementarios en la regulación del crecimiento y diferenciación de queratinocitos.

Existen diversas enfermedades de la piel de origen genético, aunque el mecanismo preciso se está empezando a conocer recientemente. En muchos casos se trata de mutaciones en los genes que codifican las distintas queratinas. Por ejemplo, mutaciones en los genes K5 y K4 se asocian a la epidermolisis bulbosa simple y mutaciones en K9 se asocian a la queratoderma palmo-plantar.

En algunos casos las mutaciones no afectan directamente a queratinas, sino a otras proteínas implicadas en el ensamblaje de queratinas a la membrana plasmática. La plectina es una proteína de gran tamaño asociada al citoesqueleto y que posee un dominio de unión a queratinas.

La ausencia de plectina tiene un efecto pleiotrópico en la piel, produciendo epidermolisis, y sobre el tejido muscular, produciendo distrofia. La ictiosis lamelar es otra enfermedad genética en la que los individuos afectados presentan hiperqueratosis, lo que da a la piel una apariencia escamosa. Recientemente se ha podido identificar que las mutaciones en transglutaminas de queratinocito son las responsables de este síndrome. Estas enzimas catalizan transamidaciones en un buen número de procesos biológicos. □

Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

De forma periódica, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología recoge en diferentes volúmenes el contenido de sus reuniones científicas. Esta colección se distribuye gratuitamente entre investigadores, bibliotecas y centros especializados. Los últimos títulos de la colección son los siguientes:

– N^o 48: *G-Proteins: Structural Features and Their Involvement in the Regulation of Cell Growth*, «workshop» organizado por **B. F.C. Clark** y **J. C. Lacal** (27-29 de noviembre de 1995).

– N^o 49: *Transcriptional Regulation at a Distance*, organizado por **W. Schaffner**, **V. de Lorenzo** y **J. Pérez-Martín** (15-17 de enero de 1996).

– N^o 50: *From Transcript to Protein: mRNA Processing, Transport and Translation*, organizado por **I. W. Mattaj**, **J. Ortín** y **J. Valcárcel** (11-13 de marzo de 1996).

– N^o 51: *Mechanisms of Expression and Function of MHC Class II Molecules*, organizado por **B. Mach** y **A. Celada** (25-27 de marzo de 1996).

– N^o 52: *Enzymology of DNA-Strand Transfer Mechanisms*, organizado por **E. Lanka** y **F. de la Cruz** (15-17 de abril de 1996).

– N^o 53: *Vascular Endothelium and Regulation of Leukocyte Traffic*, organizado por **T. A. Springer** y **M. O. de Landázuri** (20-22 de mayo de 1996).

DOS NUEVOS «WORKSHOPS» EN OCTUBRE

Entre el 7 y el 9 de octubre se celebra el *workshop* titulado *RNA Viral Quasispecies* («Cuasiespecies de ARN virales»), organizado por los doctores **E. Domingo** y **C. López-Galíndez** (España) y **S. Wain-Hobson** (Francia).

El lunes 7 de octubre tendrá lugar una sesión abierta al público (los *workshops* tienen carácter cerrado) en la que, presentados por **Esteban Domingo**, del Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», de Madrid, intervendrán **John Holland**, de la Universidad de California, San Diego, La Jolla (EE.UU.), quien hablará de *The Population Behaviour of RNA Virus Quasispecies and Significance for Virus Diseases*, y **Simon Wain-Hobson**, del Institut Pasteur, de París, sobre *Genetic Variation Reveals the Biology and Dynamics of Retroviral Infections*. Ambas intervenciones son en inglés, sin traducción simultánea.

El propósito fundamental de este *workshop* es revisar el concepto de cuasiespecie para tener en cuenta las recientes observaciones sobre la dinámica de ARNs virales *in vivo* y en cultivos celulares. Se abordarán estas cuestiones con un enfoque multidisciplinario y con la participación de virólogos, inmunólogos, biólogos de poblaciones y teóricos.

Los temas a revisar serán: a) variación genética, mecanismos y consecuencias; b) comprensión y análisis de cuasiespecies; c) cuasiespecies y sistema inmune; y d) obstáculos durante la evolución viral.

El otro *workshop* se celebra entre el 29 y el 30 de octubre y lleva por título *Abscisic Acid Signal Transduction in Plants* («Transducción de señal por el ácido abscísico en las plantas»), organizado por los doctores **Montserrat Pagès** (España) y **Ralph Quatrano** (EE. UU.).

Igualmente el lunes 28 de octubre

se celebra una sesión abierta, en la que, presentado por **Monserrat Pagès**, del Centro de Investigación y Desarrollo, de Barcelona, y en inglés sin traducción simultánea, **Nam-Hai Chua**, de The Rockefeller University, de Nueva York, hablará de *Phytochrome Phototransduction Pathways*.

Esta reunión se centrará en los avances recientes y las perspectivas de progreso en el área de transducción de señales por ácido abscísico en plantas. El objetivo es poner en contacto a investigadores que están contribuyendo a los avances en este área utilizando aproximaciones genéticas, bioquímicas y moleculares.

Los participantes compartirán sus resultados recientes, discutirán nuevas estrategias y propondrán objetivos para investigaciones futuras. Los temas son: Percepción de ABA y transducción: a) disección del proceso de transducción y b) mutantes de respuesta a la hormona. Expresión génica y ABA: a) análisis de promotores; b) identificación de genes regulados por la hormona; y c) función de proteínas inducidas por ABA.

Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA

QUASISPECIES

Lunes 7 de Octubre de 1995. A las 19,20 horas

Se celebrará el **Workshop** sobre

RNA VIRAL QUASISPECIES

organizado por los doctores **E. Domingo**, **C. López-Galíndez** y **S. Wain-Hobson**

JOHN HOLLAND
Department of Biology 3410
University of California, San Diego
La Jolla, CA 92037
The Population Behaviour of RNA Virus Quasispecies and Significance for Virus Diseases

SIMON WAIN-HOBSON
Institut Pasteur
25 Rue de Valenciennes
75013 Paris
Genetic Variation Reveals the Biology and Dynamics of Retroviral Infections

El lunes 7 de octubre tendrá lugar una sesión abierta al público (los *workshops* tienen carácter cerrado) en la que, presentados por Esteban Domingo, del Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», de Madrid, intervendrán John Holland, de la Universidad de California, San Diego, La Jolla (EE.UU.), quien hablará de The Population Behaviour of RNA Virus Quasispecies and Significance for Virus Diseases, y Simon Wain-Hobson, del Institut Pasteur, de París, sobre Genetic Variation Reveals the Biology and Dynamics of Retroviral Infections. Ambas intervenciones son en inglés, sin traducción simultánea.

*En el Centro de Estudios Avanzados***Curso 1996/97: nuevos becarios y actividades**

Se han reanudado las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, para el curso 1996/97. Hasta finales de mayo de 1997, se desarrollarán en el Centro diversos cursos, impartidos por especialistas españoles y extranjeros, en los que participan los seis nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria de 1996, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro de convocatorias anteriores.

Los seis nuevos alumnos seleccionados el pasado mes de junio son **Kerman Calvo Borobia**, **Pablo González Álvarez**, **Francisco Herreros Vázquez**, **María Jiménez Buedo**, **Irene Martín Cortés** y **Laura Morales Díez de Ulzurrún**.

Los cursos para el primer semestre son:

– *Los ciudadanos y el poder. Estilos de análisis político*, por **José María Maravall**, Universidad Complutense (1º y 2º cursos).

– *Restructuring the West European State*, dirigido por **Vincent Wright**, Nuffield College, Oxford University, y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (1º y 2º cursos). Intervendrán también los profesores **Desmond K. King**, St. John's College, Oxford (14-X); **Gianfranco Poggi**, Instituto Universitario Europeo, Florencia (21-X); **Susan Strange**, Universidad de Warwick (28-X); **Johan P. Olsen**, Universidad de Oslo (4-XI); **Giandomenico Majone**, Instituto Universitario Europeo, Florencia (11-XI); **Göran Therborn**, Universidad de Göteborg (18-XI); **Christopher Hood**, London School of Economics (2-XII); e **Yves Mény**, Instituto Universitario Europeo, Florencia (16-XII).

– *Economía I*, por **Jimena García-Pardo**, Universidad Complutense (1º).

– *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca, y **Mariano Torcal**, Universidad Autónoma de Madrid (1º).

– *Research in Progress*, por **Vincent Wright**, **Modesto Escobar**, y **Andrew Richards** (3º y 4º).

– *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid, **Vincent Wright**, **Andrew Richards** y **Martha Peach**, directora de la Biblioteca del Centro (2º).

Nuevos nombramientos

El profesor del Centro **José María Maravall** ha sido nombrado director académico del mismo. En el Consejo Científico se ha producido la incorporación de **Adam Przeworski**, catedrático de Ciencia Política y Economía de la Universidad de Nueva York.

Por otra parte, **Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín**, secretario general del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales desde 1991, ha sido sustituido en su cargo –tras su nombramiento como Subsecretario del Ministerio del Interior– por **Javier Gomá Lanzón**, licenciado en Filología Clásica y Derecho y Letrado del Consejo de Estado.

Conferencia del «Comparative National Election Project» (CNEP)

Del 4 al 6 del pasado mes de julio se celebró en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, una conferencia internacional de miembros de equipos de investigación del Comparative National Election Project (CNEP), proyecto de investigación cooperativo formado actualmente por equipos de siete países: Alemania, Chile, España, Estados Unidos, Japón, Reino Unido y Uruguay.

En esta conferencia internacional, que ha estado financiada conjuntamente por el citado Instituto Juan March y la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT), han asistido como representantes de los equipos nacionales los siguientes profesores: **Felipe Agüero** (Universidad del Estado de Ohio), **P. A. Beck** (Universidad del Estado de Ohio), **J. Curtice** (Universidad de Strathclyde), **Richard Gunther** (Universidad del Estado de Ohio), **Francisco Llera** (Universidad del País Vasco), **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid), **Pablo Mieres** (Universidad de la República de Uruguay), **Francesc Pallarès** (Universidad Pompeu Fabra de Barcelona), **Ruediger Schmitt-Beck** (Universidad de Mannheim), **Guillermo Sunkel** (Universidad Católica de Chile) y **Eugenio Tironi** (Universidad Católica de Chile). En la reunión participaron también expertos como **Joaquín Arango** (Universidad Complutense de Madrid), **Cees van der Eijk** (Universidad de Amsterdam), **Paolo Segatti** (Universidad de Venecia) y **Steven Rosenstone** (Universidad de Michigan).

Los objetivos científicos del CNEP tratan del papel de los medios de comunicación de masas, las organizaciones primarias (como la familia, los vecinos y los compañeros de trabajo) y las organizaciones secundarias (asociacio-

nes de todo tipo y los partidos políticos) en cuanto intermediarios de la decisión individual del voto para los ciudadanos en los procesos electorales contemporáneos.

Desde su creación, en 1988, el CNEP ha celebrado conferencias preparatorias en la Universidad del Estado de Florida en Tallahassee, Universidad de Mannheim (Alemania), Universidad del Estado de Ohio en Columbus y Universidad de Indiana en Bloomington.

Tras la recogida de datos básicos por parte de la mayoría de los países miembros, mediante las respectivas encuestas a muestras representativas de la población y la selección de espacios de medios de comunicación audiovisuales e impresos, se inició una nueva ronda de reuniones con el fin de preparar el plan de análisis y discutir los primeros borradores de los trabajos que redactan los distintos equipos nacionales.

Así, desde 1992 se han celebrado conferencias en las Universidades de Oxford, Tokio y del Estado de Ohio, tras las cuales se acordaron planes específicos para la publicación de dos libros, coeditados por **Paul Allen Beck** (Universidad del Estado de Ohio) y **John Curtice** (Universidad de Strathclyde). En la conferencia celebrada en el Centro se han discutido nuevas versiones de los borradores de dichos libros. □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

El futuro de los gobiernos democráticos y el proceso de reunificación en Alemania fueron los temas sobre los que habló Max Kaase, Research Professor en el Wissenschaftszentrum für Sozial Forschung de Berlín, los días 11 y 12 del pasado mes de marzo, en dos seminarios impartidos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Ofrecemos seguidamente un resumen.

El futuro de los gobiernos democráticos

Desde mediados de los años cuarenta las democracias liberales europeas se han ido consolidando en competición con un bloque político y económico antagónico. El profesor **Max Kaase** recordó su experiencia personal en la antigua República Democrática Alemana e hizo un recorrido por el desarrollo de los Estados a uno y otro lado del telón de acero. «La caída de los regímenes socialistas —apuntó— produce un cambio cualitativo en la forma de definirse las democracias liberales frente a un enemigo común. Algunos autores han llegado a plantear este momento como el fin de la historia. Si bien esta idea es un tanto arriesgada, sí podemos hablar del fin de una era.»

«En cualquier caso, lo que sí resulta evidente es la necesidad de revisar los conceptos de democracia liberal vigentes hasta hoy y adaptarlos a la realidad social y económica cambiante de las sociedades occidentales. No hay que olvidar que los rasgos definitorios de un régimen surgen, entre otros factores, de la interacción de estas dos últimas dimensiones.»

El fruto de diversos proyectos de investigación llevados a cabo por el profesor Kaase ha conducido a la cons-



tatación de la existencia de un proceso de cambio gradual en diversas dimensiones de la estructura social: cambio tecnológico y material en las condiciones de producción y de vida, cambios en la estructura de los mercados de trabajo y cambios en la familia.

El profesor Kaase hizo especial hincapié en el papel que una serie de procesos como el desarrollo del Estado de bienestar o el proceso de integración europea han jugado en la consolidación de las democracias liberales: «El surgimiento de los Estados de bienestar en Europa supuso no sólo una mejora sustancial de la calidad de vida y una más eficaz redistribución de la riqueza, sino que produjo un fuerte impulso para la consolidación de los regímenes democráticos liberales en las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial».

«El proyecto europeo sigue en marcha y, pese a su consolidación, aún tiene un largo camino por delante. Grandes retos, no sólo políticos sino también sociales, han de ser afrontados. La construcción de una identidad europea es uno de los grandes desafíos a los que se enfrenta Europa en los próximos años.»

«Los grandes bloques económicos —señaló— asisten a un proceso complejo de internacionalización de mercados de trabajo, de bienes de servicios, de desarrollo de las telecomunicaciones y del conocimiento científico. Este proceso no sólo es expansivo, sino que también conlleva la disolución de estructuras políticas y económicas de ámbito territorial como la agricultura y

las industrias tradicionales. Surge una gran paradoja: en un tiempo en el que las dimensiones territoriales y políticas pierden protagonismo, Europa —las democracias liberales europeas— corre a situarse como caballo de cabeza, fortaleciendo precisamente su unidad política y territorial, desarrollando instituciones comunes y cuestionándose ese modelo de democracia liberal.»

La reunificación en Alemania

En su segundo seminario Max Kaase presentó un estudio en el que se analizan las actitudes de la población alemana ante el proceso de reunificación, estimando cómo éstas han podido influir sobre la consolidación del régimen democrático en la antigua República Democrática. La transición en los territorios de Alemania Oriental no puede darse aún por terminada. Entre buena parte de la ciudadanía se detecta aún cierto desapego hacia las nuevas estructuras económicas y políticas.

En un repaso a los hechos más significativos producidos en Alemania después de la Segunda Guerra Mundial, destacó Kaase la evolución dispar de las estructuras políticas y económicas de las dos Alemanias, después de que las tropas aliadas y la Unión Soviética acordaran la división del Estado. «Este proceso de diversificación culmina en 1989 cuando, precipitadamente, se anuncia la reunificación de las dos Alemanias. En pocos meses la República Democrática Alemana se incorpora al marco de relaciones políticas y económicas vigente en Alemania Occidental. La antigua República Democrática afronta a corto plazo problemas de gran envergadura. Los más acuciantes vienen motivados por la transición del país a una economía de mercado. Existe un desfase de productividad entre su economía y la de los territorios federales de consecuencias dramáticas. La escasa competitividad de sus productos augura un futuro desolador. El nivel de desempleo alcanza ya cotas preocupan-

tes. A largo plazo cabe esperar que esta situación repercuta también sobre el resto de Alemania.»

Las investigaciones de Kaase ponen en evidencia el carácter inconcluso del proceso de reunificación: «Persisten, después de media década, problemas de adaptación de la antigua República Democrática al nuevo marco político y económico, que se reflejan de forma diáfana en ciertas disposiciones y comportamientos de su población. Una proporción considerable de los ciudadanos de Alemania Oriental achaca a Alemania Occidental las dificultades por las que atraviesa. En el Oeste se asume frecuentemente la responsabilidad de la situación, si bien esta predisposición difiere según la identificación de los encuestados con los partidos políticos. En general, existe (en uno y otro lado) una satisfacción bastante generalizada con el nuevo orden institucional, aunque subsistan las actitudes críticas respecto a su funcionamiento y la hostilidad hacia ciertos actores políticos. La antigua República Democrática habrá de armarse de paciencia para consolidar definitivamente el régimen político y económico recién estrenado».

Max Kaase, doctor en Ciencia Política, ha sido profesor en las Universidades de Colonia y de Mannheim, donde obtuvo en 1980 la cátedra en esa misma materia, que desempeñó hasta 1993. En la actualidad es Research Professor del Wissenschaftszentrum für Sozial Forschung de Berlín.

Octubre

1, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano a cuatro manos, por **Elena Aguado y Sebastián Mariné**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de Mozart, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy y Rachmaninov (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

2, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «EL VIOLONCHELO IBEROAMERICANO» (II)**
 Intérpretes: **Carlos Prieto** (violonchelo) y **Chiky Martín** (piano)
 Programa: Sonata para chelo y piano, de R. Gerhard; Alborada para chelo y piano (estreno en España), de M. Castillo; Sonatina para chelo solo (estreno en Madrid), de M. Enríquez; Siciliana, de J. Rodrigo; y Sonata para chelo y piano (estreno en España), de F. Ibarra

3, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Clarinete y piano, por **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano)
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 Obras de Devienne, Mozart,

Schumann, Brahms, Saint-Saëns y Lutoslawsky (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

4, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Jorge Otero**
 Comentarios: **Alvaro Guibert**
 Obras de Beethoven, Chopin, Verdi-Liszt, Debussy, Prokofiev y Falla (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

5, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «VALSES Y MAZURCAS PARA PIANO» (II)
Joan Moll (piano)
 Programa: Seis vales, de L.v. Beethoven; Doce Ländler Op. 171, de F. Schubert; Último pensamiento e Invitación al vals, de C.M.v. Weber; y Cinco Mazurcas y Cuatro Vales, de F. Chopin

7, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Clarinete y piano, por **Joan Pere Gil** (clarinete) y **Emili Blasco** (piano)
 Obras de Dobrzynski, Schumann y Falla

19,00 INSTITUTO JUAN MARCH / CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA

Workshop sobre «RNA VIRAL QUASISPECIES»

John Holland: «The Population Behavior of RNA Virus Quasispecies and Significance for Virus Diseases»

Simon Wain-Hobson: «Genetic Variation Reveals the Biology and Dynamics of Retroviral Infections»

Presentación: **Esteban**

Domingo

(Conferencias en inglés)

8, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano a cuatro manos, por **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**

Comentarios: **Carlos Cruz**

EXPOSICIÓN «TOULOUSE-LAUTREC (DE ALBI Y DE OTRAS COLECCIONES)»

El 15 de octubre se inaugura en la Fundación Juan March la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», integrada por 53 obras –39 pinturas y dibujos y 14 litografías– de Henri de Toulouse-Lautrec, organizada con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), ciudad natal del pintor. Su directora, **Danièle Devynck**, pronunciará la conferencia inaugural. A las 26 obras prestadas por este Museo se unen otras de museos, instituciones y colecciones de Europa y de Estados Unidos.

La exposición estará abierta hasta el 23 de febrero de 1997, de lunes a sábado, de 10 a 14 y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14.

de Castro

(Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

9, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «EL VIOLONCHELO IBEROAMERICANO» (y III)

Intérpretes: **Carlos Prieto** (violonchelo) y **Chiky Martín** (piano)

Programa: Sonata para chelo solo, de L. Brouwer; Sonata para chelo y piano, de R. Halffter; Suite Popular Española, de M. de Falla; Tres Preludios, de M.M. Ponce; Fantasía para chelo y piano (estreno en España), de S. Zyman; y Le grand tango, de A. Piazzolla

10, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Clarinete y piano, por **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano)

Comentarios: **Javier**

Maderuelo

(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

11, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Jorge Otero**

Comentarios: **Álvaro**

Guibert

(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

14, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Música de cámara, por el **Trío Internacional de Bruselas** (Miyuki Sakai,

violín; **Peter Heiremans**,
violonchelo; y **Mariano
Ferrández**, piano)
Obras de Mozart y Brahms

15, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Piano a cuatro manos, por
Elena Aguado y **Sebastián
Mariné**
Comentarios: **Carlos Cruz
de Castro**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 1)

- 19,30 Inauguración de la
EXPOSICIÓN
«TOULOUSE-LAUTREC
(DE ALBI Y DE OTRAS
COLECCIONES)»**
**CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Seis lecciones sobre
Toulouse-Lautrec» (1)
Danièle Devynck:
«Toulouse-Lautrec»

16, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «MÚSICA
FRANCESA DE LA
ÉPOCA DE TOULOUSE-
LAUTREC» (I): Canciones
sobre poemas de Paul
Verlaine**
Intérpretes: **Elena Gragera**
(mezzo-soprano) y **Antón
Cardó** (piano)
Programa: En sourdine,
Clair de lune, Mandoline,
Ariettes oubliées
y Fêtes galantes (1ª
Cuaderno), de C. Debussy;
En sourdine, Offrande y
Fêtes galantes, de R. Hahn;
Clair de lune, Spleen,
y 5 Mélodies dites «de
Venise», de G. Fauré;
y Fêtes galantes
(2ª Cuaderno), de
C. Debussy

17, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Clarinete y piano, por
Justo Sanz (clarinete) y
Jesús Amigo (piano)
Comentarios: **Javier
Maderuelo**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 3)
- 19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**
«Seis lecciones sobre
Toulouse-Lautrec» (II)
Valeriano Bozal:
«Toulouse-Lautrec: la
mirada sin prejuicios»

18, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA
JÓVENES**
Piano, por **Jorge Otero**
Comentarios: **Álvaro
Guibert**
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 4)

19, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL
SÁBADO**
**CICLO «VALSES Y
MAZURCAS PARA
PIANO» (III)**
Mariana Gurkova (piano)
Programa: 4 Mazurcas Op.
68, 4 Mazurcas Op. 20;
Grande Valse Brillante Op.
18 y Vals Op. posth. en Mi
menor, de F. Chopin;
y Valses Op. 39, de
J. Brahms

21, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE
MEDIODÍA**
Piano, por **Marina
Rodríguez Brià** y **Joan**

Josep Gutiérrez (duo de piano)
Obras de Grieg,
Moszkowski y
Rachmaninov

Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

22, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Piano a cuatro manos, por **Elena Aguado y Sebastián Mariné**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec» (III)
José Jiménez: «La pintura de burdel»

23, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «MÚSICA FRANCESA DE LA ÉPOCA DE TOULOUSE-LAUTREC» (II):
Canciones de Henri Duparc
Intérpretes: **Manuel Cid** (tenor) y **Sebastián Mariné** (piano)
Programa: Extase, La vague et la cloche, Sérénade florentine, Soupir, La vie antérieure, L'invitation au voyage, Elégie, Testament, Phidylé, Lamento, Le manoir de Rosemonde y Chanson triste

24, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Clarinete y piano, por **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec» (IV)
Víctor Nieto: «Instante y fragmento en la pintura de Toulouse-Lautrec»

25, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Piano, por **Jorge Otero**
Comentarios: **Alvaro Guibert**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

26, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «VALSES Y MAZURCAS PARA PIANO» (y IV)
Elena Aguado y Sebastián Mariné (piano a 4 manos)
Programa: Valses Op. 39, de J. Brahms; Valses-Capricho Op. 37, de E. Grieg; Vals del Cuco y

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN CUENCA

Durante el mes de octubre sigue abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de **Cuenca** —de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March—, la muestra «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 grabados de 12 artistas españoles. Estos fondos pertenecen a la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March.

Vals (1º y 3º Cuaderno de Infantiles), de P. Donosti; Valses Op. 6, de P. Hindemith; y Valses Op. 22, de M. Reger

28, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Canto y piano, por **Manuel Palacios** (tenor) y **Nathalie Moulergues** (piano)
Obras de Ravel, Duparc, Massenet, Rodrigo, Granados, Turina, Lecuona, Brahms, Schubert, Respighi, Tosti y Verdi

19,00 INSTITUTO JUAN MARCH / CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA

Workshop sobre «ABSCISIC ACID SIGNAL TRANSDUCTION IN PLANTS»

Nam-Hai Chua:
«Phytochrome phototransduction pathways»
Presentación: **Montserrat Pagès**
(Conferencia en inglés)

29, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano a cuatro manos, por **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de

asistencia como el día 1)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec» (V)
Guillermo Solana:
«Toulouse-Lautrec y el descenso a la noche»

30, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «MÚSICA FRANCESA DE LA ÉPOCA DE TOULOUSE-LAUTREC» (y III): Piano y canciones de Erik Satie
Intérpretes: **Patricia Lloréns** (soprano) y **Perfecto García Chornet** (piano)
Programa: Valls-Ballet, Trois Gymnopédies, Petite ouverture à danser, Six Gnossiennes, Trois mélodies, Chanson, Les fleurs, Je te veux, Tendrement y La Diva de l'Empire

31, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Clarinete y piano, por **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano)
Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
«Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec» (y VI)
Javier Maderuelo: «La forja de la pintura moderna»

Información: Fundación Juan March

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