

El 12 de diciembre se reabre en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundació Juan March, con 57 obras, ampliado con una segunda planta y 18 autores más.



Nº 265  
Diciembre  
1996  
**S**umario

<b>Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (XIX)</b>	3
<i>Instituciones políticas y consolidación democrática en los países de Europa Central y Oriental</i> , por Wolfgang Merkel	3
<b>Arte</b>	13
El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundació Juan March, se reabre en Palma el 12 de diciembre	13
— Ampliado a 57 obras de Picasso, Miró, Dalí, Tàpies, Chillida, Antonio López, Barceló y otros pintores y escultores	13
— La <i>Suite Vollard</i> inaugura la nueva sala de exposiciones temporales	18
Exposición «Toulouse-Lautrec»: 85.800 visitantes en el primer mes	20
— Valeriano Bozal: «Toulouse-Lautrec, fisonomía de una época»	21
<b>Música</b>	25
Finaliza en diciembre el ciclo «Roberto Gerhard, música de cámara»	25
— Javier Alfaya: «Gerhard el heterodoxo»	25
«Conciertos del Sábado» de diciembre: «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)»	27
— El ciclo ofrece obras con poemas de Gerardo Diego, Alberti, Lorca, Cernuda y Aleixandre	27
«Aula de Reestrenos»: dúo de pianos, el día 18	28
«Conciertos de Mediodía» de diciembre	28
<b>Publicaciones</b>	29
«SABER/Leer» cumple diez años	29
— En 100 números, la revista ha publicado 686 trabajos de 155 autores, en 34 áreas	29
— Número de diciembre: artículos de José-Carlos Mainer, Román Gubern, Javier Muguerza, Manuel Seco, Francisco Rodríguez Adrados y José María López Piñero	31
<b>Biología</b>	32
Reuniones Internacionales sobre Biología	32
— «Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»	32
— «Cuasiespecies de ARN virales». Sesión pública con intervenciones de los doctores John Holland y Simon Wain-Hobson	33
<b>Ciencias Sociales</b>	35
Convocadas seis becas del Instituto Juan March para el curso 1997/98	35
— Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	35
— Philippe Schmitter: «Democratización de la Unión Europea»	36
<b>Índice del Boletín Informativo en 1996</b>	39
<b>Calendario de actividades culturales en diciembre</b>	46

CAMBIOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EUROPA (XIX)

---



---

# Instituciones políticas y consolidación democrática en los países de Europa Central y Oriental

*1. La consolidación democrática como un proceso de niveles múltiples*

«**U**na democracia está consolidada cuando, bajo ciertas condiciones políticas y económicas, un sistema determinado de instituciones políticas se convierte en el único juego posible.» Fue Adam Przeworski quien, en 1991, acuñó lo que probablemente sea la metáfora más célebre del mundo académico de la «consolidología». No obstante, la metáfora sólo describe el éxito final de la consolidación democrática y no el proceso de la consolidación democrática en sí. Además, la metáfora sólo nos permite expresar si un sistema político concreto está o no consolidado.



**Wolfgang Merkel** es profesor de Ciencia Política en la Universidad de Mainz. Investiga sobre partidos, políticas socialdemócratas, integración europea, transiciones y consolidaciones democráticas. Autor, entre otras obras, de *Entre la Modernidad y el Postmaterialismo* (ed.), Madrid, 1994; y *¿Final de la Socialdemocracia?*, Valencia, 1995.

---



---

\* 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. →

No dice nada acerca de la vía ni del grado de consolidación, nada acerca de qué «niveles» del sistema político o qué «regímenes parciales» están, y hasta qué punto, consolidados y cómo se interrelacionan en el proceso de consolidación democrática. Para responder a alguna de estas preguntas propongo un modelo heurístico «de niveles múltiples» de consolidación democrática. (Véase Figura de página 5).

El primer nivel está formado por las instituciones constitucionales fundamentales, entre ellas el gobierno, el parlamento, la presidencia, el sistema judicial y el sistema electoral. Como regla general, éste es el primer nivel que se consolida en un sistema democrático joven. Dado que estas instituciones constitucionales representan las reglas básicas del juego político, tienen una enorme influencia sobre las posibilidades de consolidación en los

---

→ «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 adhesiones 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; *Democratizaciones en Europa (1918-1996)*, por Edward Malefakis, profesor de Historia de la Universidad de Columbia (Estados Unidos); y *Dilemas de elección en la formación profesional*, por Colin Crouch, profesor de Instituciones Sociales Comparadas en el Instituto Universitario Europeo, de Florencia (Italia).

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



reses, movimientos sociales, medios de comunicación). Mientras que el primer nivel representa la estructura de un sistema político dado, el segundo se refiere a sus actores principales. La aparición de las configuraciones y las acciones de estos actores colectivos influyen por sí solas en la consolidación de las instituciones y normas del primer nivel. Pero también determinan si el comportamiento de los «actores políticos principales» del tercer nivel representan un apoyo o una amenaza para el proceso de consolidación democrática.

El tercer nivel se refiere a la consolidación del comportamiento. En este nivel los poderosos actores políticos «informales» respecto a los «potenciales» —tales como el ejército, los latifundistas, empresarios, movimientos sociales y grupos terroristas— deciden si el proceso de consolidación en los niveles 1 y 2 promueve sus intereses vitales, o si al menos no los pone en peligro. Según sus propios criterios decidirán si quieren perseguir sus objetivos dentro o fuera del nuevo marco normativo democrático. Si los niveles 1 y 2 están ya consolidados y el proceso de consolidación democrática no ha sido amenazado por los «actores políticos informales» del nivel 3, éstos tendrán un efecto positivo sobre el nivel 4, el de la aparición de una vigorosa sociedad civil y cultura cívica.

El cuarto nivel, de consolidación de actitudes, lleva a su fin el proceso de consolidación del sistema político. En él se estabiliza la cultura cívica como base fundamental de cada sistema democrático. La consolidación en este nivel necesita mucho más tiempo que la consolidación en los niveles 1-3. Puede llevar décadas, como podemos comprobar a través de investigaciones empíricas sobre cultura política en Alemania Occidental, Italia y Japón tras 1945. Sin embargo, una vez que ha aparecido una vigorosa cultura cívica, ésta protegerá a los demás niveles de los efectos desestabilizadores causados por «amenazas externas» como la crisis económica o la guerra. Solamente podremos hablar de una democracia estable y legítima cuando están suficientemente consolidados los cuatro niveles de un determinado sistema político democrático.

A diferencia de la corriente principal de las teorías de transformación, yo propongo un concepto maximalista de consolidación democrática, si bien incluso esta democracia consolidada «maximalista» no es completamente inmune a las tendencias desestabilizadoras. Un sistema político democrático consolidado en los

## INSTITUCIONES POLÍTICAS Y CONSOLIDACIÓN..

cuatro niveles lleva, no obstante, en sí mismo, un considerable «potencial defensivo» contra los choques exógenos desequilibradores, que pueden ser provocados por crisis económicas profundas o por turbulencias dramáticas en asuntos exteriores. Un proceso de desestabilización sólo puede poner en peligro la existencia de una democracia si persiste durante un período largo de tiempo y si erosiona la estabilidad de los niveles 4, 2 y 1 antes de que los actores informales del nivel 3 estén dispuestos, y puedan actuar con éxito, en contra del sistema democrático.

Para el proceso de consolidación democrática presento la hipótesis de *polity and politics first* (lo primero, el sistema y la política). «Lo primero» tiene aquí un doble significado en términos temporales y jerárquicos. Temporales, porque la creación de una constitución es el punto de partida de la consolidación democrática y, por tanto, tiene un efecto primordial sobre las posibilidades de consolidación en todos los niveles de un sistema político. Jerárquicos, porque la constitución determina las reglas básicas del juego político y limita el comportamiento de todos los actores social y políticamente relevantes. Pero la cuestión fundamental que se plantea aquí es la de saber qué tipos de constituciones —qué configuración de instituciones políticas— promueven, y cuáles impiden una consolidación rápida de la democracia. Los regímenes constitucionales democráticos cuentan con dos fuentes de legitimidad de importancia esencial para la consolidación democrática: la legitimidad «formal» y la «empírica».

### 2. *Legitimidad «formal constitucional»*

En la doctrina del Derecho constitucional, la legitimidad de una constitución democrática deriva principalmente del método de su promulgación. Esta cuestión de legitimidad formal puede referirse a dos aspectos:

— *La legitimidad desde arriba*: la constitución sólo puede considerarse legítima cuando la asamblea constituyente ha sido legítimamente formada. Si la asamblea constituyente no es democrática, la constitución resultante tampoco podrá considerarse democrática.

— *La legitimidad desde abajo*: una constitución ratificada por el pueblo puede afirmar de manera más convincente que representa la voluntad popular.

La redacción y la enmienda de las constituciones de los países de la Europa Oriental desde el principio de sus transiciones a la democracia en 1989 no se ajustan a este procedimiento formal-democrático ejemplar. En ninguno de ellos se eligió una asamblea constituyente con mandato explícito de redactar una constitución. Los gobiernos y parlamentos, que estaban involucrados al mismo tiempo en los conflictos cotidianos entre los partidos, determinaron la esencia de las nuevas constituciones y los procedimientos de la reforma constitucional. Ninguno de los textos de las constituciones de estos países, aprobados por el parlamento, fue legitimado por un referéndum. En otras palabras, los jugadores redactaron sus propias reglas del juego en el que tenían que participar. Ni siquiera se utilizó el arbitraje ratificador de los ciudadanos a través del referéndum. El pueblo, a quien hace 200 años el Abate Sieyès adscribió el término de *pouvoir constituant*, los atributos y derechos de *potestas constituens*, *norma normans* y *creatio ex nihilo*, apenas fueron escuchados por la élite política.

Por problemático que pueda resultar para las perspectivas teóricas normativo-constitucionales y participativo-democráticas, el mérito de la legitimación formal de una constitución no es sino de importancia secundaria, o incluso completamente irrelevante, para la consolidación, estabilidad y calidad del sistema democrático. Esto no sólo queda adecuadamente demostrado de forma empírica en los casos mencionados arriba, sino que esta aseveración puede ser defendida incluso por un argumento teórico. La incapacidad general de los procedimientos plebiscitarios a la hora de reducir conceptos complejos a dicotomías de sí-o-no aumenta la seriedad del dilema a la hora de redactar constituciones en la Europa Oriental post-comunista, ya que cada uno de los debates constitucionales anteriores al referéndum estaba o, mejor dicho, hubiera estado sometido a una inevitable presión, debido a la falta de tiempo y al escaso desarrollo de la cultura cívica en estos países. Las condiciones estaban muy lejos de parecerse a algún tipo de estructura conceptual de formación de opiniones que –según exigía Jürgen Habermas, basándose en muy buenas razones normativas– elevara el referéndum por encima de la ratificación manipuladora hasta la esfera más alta de «política deliberadora». Sin embargo, si el plebiscito constitucional se celebrase en un entorno poco ilustrado, manipulador o violento como en el caso de Rumanía (1992) o el de Rusia (1993), aquél resultaría irrelevante, e incluso destructivo, en cuanto a la calidad democrática del sistema y a su fuerza normativa simbólica.

**INSTITUCIONES POLÍTICAS Y CONSOLIDACIÓN...**

### 3. *La «legitimidad empírica» de las constituciones*

Las circunstancias en Europa Oriental (falta de tiempo, escaso desarrollo de la sociedad civil) hicieron casi imposible la celebración de un debate constitucional democrático y la redacción de una constitución con fuerza normativo-simbólica. La carga de la consolidación democrática, por tanto, pasa a depender casi exclusivamente del funcionamiento y eficacia de los órganos y de las instituciones políticas centrales.

Dos de los rasgos de la constitución son de considerable importancia:

1. Deben ser lo más inclusivos posible. Esto significa que ninguno de los grandes grupos sociales o políticos debe verse excluido ni obstaculizado en el acceso institucional al poder.

2. Deben contar con un potencial adecuado de resolución de los problemas esperados a causa de los conflictos políticos y sociales. En primer lugar, se debe evitar la polarización política y asegurar un grado suficiente de aceptación social sin que, al mismo tiempo, se desestabilicen las instituciones. Por último, la eficacia debe hacer posible la toma de decisiones políticas adecuadas. La inclusión imparcial y justa de las fuerzas sociales contribuye a un apoyo difuso, y a que el comportamiento de las instituciones busque un apoyo específico. Ambas fuerzas de apoyo están interrelacionadas, y ambas decidirán si un sistema democrático puede adquirir legitimidad para de ese modo ir poco a poco estabilizándose a sí mismo.

Puede analizarse la forma en que las nuevas democracias resuelven los problemas de inclusión y eficacia de dos maneras: primero, a través de la configuración del gobierno (en sentido estricto); y segundo, mediante el procedimiento de toma de decisiones políticas (el sistema político en un sentido más amplio). En el primer nivel puede tratarse la cuestión de si en los países de Europa Central y Oriental se han desarrollado gobiernos parlamentarios, presidencialistas o semipresidencialistas, y con qué consecuencias democráticas. El segundo nivel se refiere a la cuestión de si en estos sistemas gubernamentales las decisiones políticas se toman preferentemente según principios mayoritarios o consensuales.

Según los argumentos de Juan Linz, los gobiernos parlamentarios con un sistema electoral de representación proporcional cumplen los requisitos de inclusión y eficiencia más adecuada-

mente que los gobiernos presidencialistas o semipresidencialistas por las siguientes razones:

- Los sistemas parlamentarios tienen, como norma general, mayor número de partidos políticos que los sistemas presidencialistas. Esto permite la construcción de coaliciones más inclusivas y flexibles en sociedades que presentan complejos conflictos étnicos, económicos e ideológicos.

- Los gobiernos parlamentarios, como regla general, cuentan con mayorías parlamentarias más estables. En sistemas presidencialistas, el presidente frecuentemente gobierna apoyándose en mayorías parlamentarias *ad hoc*. Si éstas no existen, el presidente suele verse tentado a gobernar por decreto presidencial, en los límites de la legitimidad constitucional.

- La estrecha interdependencia de los poderes legislativo y ejecutivo en los sistemas parlamentarios, incluye procedimientos constitucionales que imposibilitan el bloqueo del proceso de toma de decisiones.

En cuanto al «segundo nivel», es decir, la forma que adopta la toma de decisiones políticas, Arend Lijphart argumenta que las democracias consensuales tienen varias ventajas sobre las mayoritarias:

- son más inclusivas y, por lo tanto, contribuyen en mayor medida a la integración;

- evitan giros de 180° y promueven la continuidad en la formulación de políticas;

- si se presentan acompañadas por las instituciones del federalismo, la proporcionalidad del sistema electoral, los derechos de las minorías, la separación, difusión y alternancia en el poder ejecutivo poseerán los procedimientos que fortalecen la inclusión social y la aceptación de las nuevas democracias por los ciudadanos;

- como resultado de la mayor inclusión, crean una mayor aceptación por parte de los actores políticos y sociales relevantes; gracias a esto, se reduce considerablemente el riesgo del bloqueo en el cumplimiento y en la adhesión a las decisiones políticas.

Los elementos consensuales del orden constitucional son mucho más inclusivos y eficientes en, sobre todo, sociedades fragmentadas en el plano étnico-lingüístico, religioso o regional. Es decir, que las sociedades altamente integradas y homogéneas pueden permitirse configuraciones mayoritarias pero, donde existan sociedades fragmentadas y heterogéneas, los procedimientos consensuales de toma de decisiones políticas tienen como objetivo la integración y la eficiencia.

**INSTITUCIONES POLÍTICAS Y CONSOLIDACIÓN...**

#### *4. Los casos de Hungría, Polonia y las Repúblicas Checa y Eslovaca*

La preferencia de Linz por los gobiernos parlamentarios encuentra cierto apoyo empírico en los sistemas políticos de Europa Oriental. De los cuatro sistemas políticos de Europa Central y Oriental, son los sistemas parlamentarios puros de Hungría y de la República Checa los que cumplen los requisitos institucionales más adecuados para una rápida consolidación constitucional. Sin embargo, los razonamientos teóricos de Linz no pueden emplearse para apoyar este argumento de supremacía «parlamentaria», ya que no fueron las posibilidades flexibles e inclusivas de formación de coaliciones, ni la estrecha interdependencia del ejecutivo y el legislativo, ni la limitada polarización política, los responsables de que los gobiernos de Hungría y de la República Checa resultasen estables y sus ejecutivos más eficientes que el gobierno (semi)presidencialista polaco. Ha sido la definición precisa de prerrogativas de los órganos constitucionales y la estabilización institucional del poder ejecutivo lo que ha reforzado las ventajas de estos sistemas en el proceso de consolidación democrática.

Sin embargo, en la República Eslovaca, la combinación de un parlamento fuerte, un poder ejecutivo relativamente débil y procedimientos mayoritarios de toma de decisiones no es suficiente para ajustarse al principio de la eficiencia en la toma de decisiones ni al principio de inclusión social en relación con las minorías étnicas del país. Las posibilidades de consolidación de la República Eslovaca son, por lo tanto, mucho menores que las de la República Checa o de Hungría, aunque presenta la característica institucional que Linz ha empleado para defender su preferencia por el sistema gubernamental parlamentario sobre los sistemas presidenciales. Al mismo tiempo, la República Eslovaca es un buen ejemplo de que incluso en los gobiernos parlamentarios existe un gran riesgo de volver a caer en un régimen (semi)autoritario. Un primer ministro fuerte, con rasgos autoritarios y populistas y una mayoría parlamentaria a su disposición, puede esconder el mismo y considerable «potencial regresivo» en democracias sin consolidar que Juan Linz atribuye al presidencialismo. En una situación así el claro retroceso hacia sistemas autoritarios no constituye una amenaza tan grande como el terreno resbaladizo que lleva hacia un sistema híbrido que O'Donnell defi-

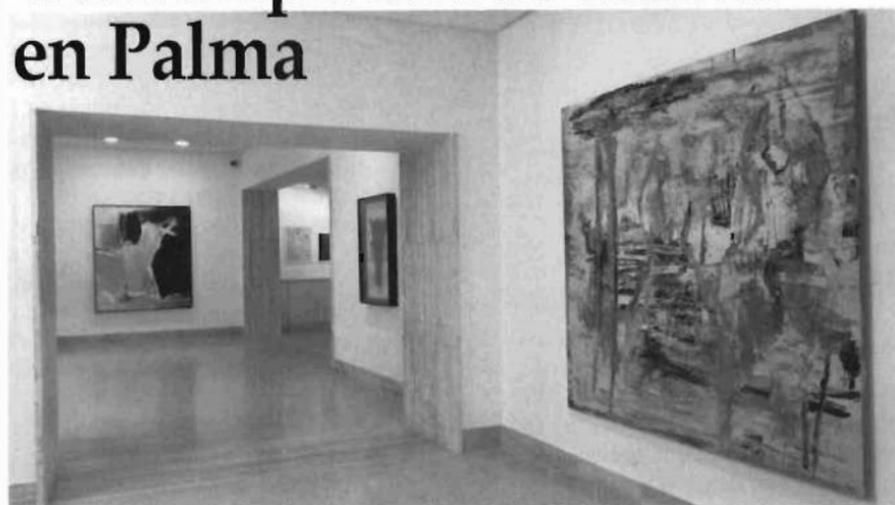
ne certeramente como «democracia por delegación».

Las instituciones políticas y las élites actualmente en el poder tienen una incidencia negativa sobre la consolidación democrática de Eslovaquia. Pero, siguiéndole los pasos de cerca a la República Eslovaca, está el gobierno polaco, que también presenta un defecto fundamental en su construcción. El poder ejecutivo, encabezado por dos personas y con una especie de simetría de poder entre el presidente y el primer ministro, favorece la existencia de demasiadas reglas contradictorias, lo que permite que demasiados jugadores participen en demasiados juegos. La construcción constitucional del sistema parlamentario-presidencialista no tiene en cuenta la regla básica de la teoría de juegos: a saber, que el beneficio obtenido al obedecer las reglas debe ser mayor que el coste de infringirlas.

Sin embargo, el primer nivel de consolidación —las estructuras constitucionales— debe volver a acoplarse con los otros tres niveles y con las condiciones contextuales en las que éstos se desenvuelven. Si se pretende juzgar el efecto de las instituciones políticas sobre la consolidación del sistema democrático, deben tenerse en cuenta, sobre todo en sociedades post-comunistas, los contextos culturales, económicos y cívicos de las instituciones políticas. Es aquí donde mi teoría de «la política lo primero» encuentra sus límites. Las instituciones no sólo tienen una incidencia positiva o negativa sobre el entorno social y económico, sino que éste es, a su vez, necesario para el funcionamiento de aquéllas. Por tanto, las perspectivas considerablemente mejores para la consolidación de la democracia capitalista en la República Checa, en comparación con la República Eslovaca, se deben, en parte, a un consenso más amplio entre las élites políticas y a unas condiciones culturales, económicas y sociales más favorables. Eso significa que una organización constitucional que funciona bien para la República Checa, puede resultar una organización de alto riesgo para la consolidación de la democracia eslovaca, ya que ésta no está inmersa en un entorno favorable en términos socio-económicos y socio-políticos. Esto nos recuerda lo que escribió en 1772 Jean-Jacques Rousseau en sus *Considérations sur le gouvernement de Pologne et sur sa réformation projetée*: «Hay que conocer con precisión la nación para la que se construye una constitución; de otra manera, el texto final, por perfecto que sea en teoría, resultará insuficiente en el momento de llevarlo a cabo» (Rousseau 1962: 425). □

*El 12 de diciembre, con una nueva planta*

## El Museu d'Art Espanyol Contemporani se reabre en Palma



Con fondos de la Fundación Juan March: 57 obras de Picasso, Miró, Dalí, Tàpies, Chillida, Antonio López, Barceló y otros pintores y escultores

El 12 de diciembre se reabre al público en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani (de la Fundación Juan March), tras su ampliación, de una a dos plantas, en el antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11. La remodelación realizada ha permitido aumentar con otras 21 obras las 36 que se han venido exhibiendo desde que se inauguró este recinto en diciembre de 1990; así como disponer de una sala para exposiciones temporales, que se inaugura, también el 12 de diciembre, con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas (frente a los 286 que ocupaban las siete salas que acogían antes la colección), albergan 57 pinturas y esculturas, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March y representativas de las diferentes tendencias surgidas en el arte español del siglo XX. Este antiguo edificio fue sede de la primera dependencia de la Banca March (que cumple en este año su 70 aniversario). Las obras de ampliación han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín Antonio Juncosa, con la asesoría artística de Gustavo Torner, autores también del proyecto inicial. Se pueden contemplar obras de artistas como Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Miquel Barceló, Juan Manuel Broto, Luis Gordillo, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano o Jordi Teixidor.

A través de un escueto e importante conjunto de obras, cuidadosamente elegidas, el Museu pretende mostrar las diferentes tendencias y las figuras artís-



ticas que han surgido en España durante este siglo, prestando una especial atención a lo acontecido en las últimas décadas. El interés de estas obras radica en la capacidad que tienen de resumir las trayectorias de unos períodos del arte español particularmente fértiles en su producción e interesantes en su evolución.

Las obras que se ofrecen en Palma

proceden fundamentalmente de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro. Desde entonces, una selección de los fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March se ha difundido por numerosas ciudades españolas a través de exposiciones itinerantes como las de «Arte Español Contemporáneo» y «Grabado Abstracto Español». Actualmente, además de en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, la colección de la Fundación se viene exhibiendo en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid, donde, de forma

permanente, pueden contemplarse esculturas de Pablo Serrano, Sempere, Berrocal, Chirino, Chillida y Torner; y dos murales de Vaquero Turcios y Suárez Molezún.

Además, la Fundación Juan March ha prestado en varias ocasiones obras de su colección para muestras organizadas por otras entidades, tanto en España como en el extranjero.

## El lugar

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March, está ubicado en Palma de Mallorca, en las dos primeras plantas de un edificio de época en la calle Sant Miquel, número 11. Ocupa más de 750 metros cuadrados distribuidos en 15 salas, una de ellas destinada a exposiciones temporales, que han sido proyectadas bajo la dirección artística del pintor Gustavo Torner —creador, junto a Fernando Zóbel, del Museo

de Arte Abstracto Español, de Cuenca—, y del arquitecto Antonio Juncosa. Además, el Museo cuenta con un espacio para la venta de reproducciones artísticas, oficina y servicios.

«Sin que dejemos de tener conciencia de que estamos en una antigua mansión de la aristocracia, y sin obviar la inscripción del edificio en un tejido urbano particularmente denso —se apunta en la Introducción general del catálogo del Museo—, se ha conseguido un espacio neutro, perfecto para la contemplación de obras de arte

moderno.» Y se señala como una de sus claves «las gradaciones cromáticas, dentro de una gama en la que el gris o el rosa de las piedras calizas dialogan con el blanco y el ocre de los mármoles. Un acabado perfecto contribuye a la sensación general de quietud y transparencia».

La mansión fue reformada con anterioridad, a principios de este siglo, por el arquitecto Guillem Reynés i Font (1877-1918). El edificio es una muestra notable del llamado estilo regionalista con aspectos de inspiración modernista,

## Más de 88.800 visitantes en Palma

En los primeros cinco años de exhibición en Palma, esta colección de obras ha sido visitada por 88.806 personas, de las cuales 18.943 acudieron en 1995, incrementándose en más de 5.000 el número de visitas respecto a 1994. Del total de entradas, 3.300 correspondieron a estudiantes de Baleares pertenecientes a 182 centros.

La entrada al Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March) es gratuita para todos los nacidos o resi-



dentés en cualquier lugar de las islas Baleares. El acceso se realiza por el patio del edificio de la calle Sant Miquel número 11.

La Editorial del Museu ofrece una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas, tarjetas postales y otros objetos artísticos.

### Horario:

Lunes a viernes: 10-18,30 h. Sábados: 10-13,30 h. Domingos y festivos: cerrado.

**Precio de entrada:** 500 pesetas y gratuito para nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares.

### Dirección postal:

Sant Miquel, 11  
07002 Palma de Mallorca

### Teléfono:

(971) 71 35 15

### Fax:

(971) 71 26 01

como la forma de la escalinata principal y algunos herrajes y decoraciones en balcones y puertas.

La casa fue adquirida en 1916 por Juan March Ordinas, y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta. Con anterioridad y durante siglos la casa fue propiedad de la familia Gallard del Canyar, quien utilizaba esta



denominada *posada* durante sus estancias en la capital, ya que la residencia habitual la tenían desde el siglo XVI en El Canyar, finca del término de Esporles. Cuando

se instalaron definitivamente en la calle Sant Miquel, en el siglo XVIII, la casa fue reformada, añadiendo una colindante. Otra posterior reforma en 1897, al ensanchar la vía pública, hizo perder a la casa sus estructuras más antiguas y añadió dos pisos en los denominados «altos». Las plantas primera y segunda acogen el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

## Los artistas y las obras: un repaso al siglo XX español

De las 57 obras que se exhiben en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma —de otros tantos autores— 11 son esculturas. El más antiguo de los cuadros es *Tête de femme*, realizado en 1907 por Pablo Picasso, y perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Aviñón*, de ese mismo año. Y junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, artistas españoles que, afianzando su fama en París, se han hecho universales y hoy ocupan un lugar privilegiado en los museos de todo el mundo y en las páginas de las antologías sobre arte de la primera mitad del siglo XX, como cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo.

### Del realismo a la abstracción geométrica

Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, que han generado estilos como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo, parejos a los

y expresividad tan propios como inconfundibles. Cuatro acontecimientos polarizaron este esfuerzo y constituyeron los jalones más claros de ese período iniciado a finales de los años 40: la formación de grupos como *Dau al Set* (1948-1953) en Barcelona, con artistas como Antoni Tàpies y Modest Cuixart; *El Paso* (1957-1960) en Madrid, al que pertenecieron Manuel Millares, Antonio Saura, Luis Feito, Manuel Rivera y Rafael Canogar; *Parpalló* (1956-1961) en Valencia, con Eusebio Sempere y Andreu Alfaro; y la fundación del *Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, que se ubica en las Casas Colgadas de Cuenca en 1966, partiendo de la colección personal de Fernando Zóbel, con la participación también de los pintores Gustavo Torner y Gerardo Rueda. En 1980 la colección de obras que albergaba el Museo es donada por Zóbel a la Fundación Juan March, quien gestiona el Museo desde entonces.

Por su parte, la escultura contemporánea tendrá un foco importante en el País Vasco, en torno a artistas como Jorge Oteiza y Eduardo Chillida, mientras que la pintura figurativa cobrará un nuevo impulso con la práctica de un realismo que tiene en Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández algunas de sus figuras más señeras.

Nuevas generaciones de artistas nacidas desde los años cuarenta han tomado el relevo en la tarea de generar nuevos lenguajes plásticos, construyendo los más variados caminos para el arte español.

Las obras del Museo proceden fundamentalmente de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, entidad que

desde 1990 promueve y gestiona este centro.



lenguajes plásticos internacionales del momento, pero siguiendo un carácter

## *Autores con obra en el Museo*

Aguilar, Sergi  
 Alfaro, Andreu  
 Amat, Fréderic  
 Barceló, Miquel  
 Bordes, Juan  
 Broto, José Manuel  
 Campano, Miguel Ángel  
 Canelo, Luis

García Sevilla, Ferrán  
 Genovés, Juan  
 Gómez Perales, José Luis  
 González, Julio  
 Gordillo, Luis  
 Grau, Xavier  
 Gris, Juan  
 Guerrero, José

Oteiza, Jorge  
 Palazuelo, Pablo  
 Pérez Villalta, Guillermo  
 Picasso, Pablo  
 Quintero, Daniel  
 Ràfols-Casamada, Albert  
 Rivera, Manuel  
 Rueda, Gerardo



Canogar, Rafael  
 Chillida, Eduardo  
 Chirino, Martín  
 Clavé, Antoni  
 Cuixart, Modest  
 Dalí, Salvador  
 Delgado, Gerardo  
 Equipo Crónica  
 (Rafael Solbes  
 y Manuel Valdés)  
 Farreras, Francisco  
 Feito, Luis

Guinovart, Josep  
 Hernández Pijuán, Joan  
 Laffón, Carmen  
 Lootz, Eva  
 López García, Antonio  
 López Hernández, Julio  
 Millares, Manuel  
 Miró, Joan  
 Mompó, Manuel H.  
 Muñoz, Lucio  
 Navarro Baldeweg,  
 Juan

Saura, Antonio  
 Sempere, Eusebio  
 Serrano, Santiago  
 Sevilla, Soledad  
 Sicilia, José María  
 Solano, Susana  
 Tàpies, Antoni  
 Teixidor, Jordi  
 Torner, Gustavo  
 Valdés, Manuel  
 Villalba, Darío  
 Zóbel, Fernando

## *La Fundación Juan March y el arte*

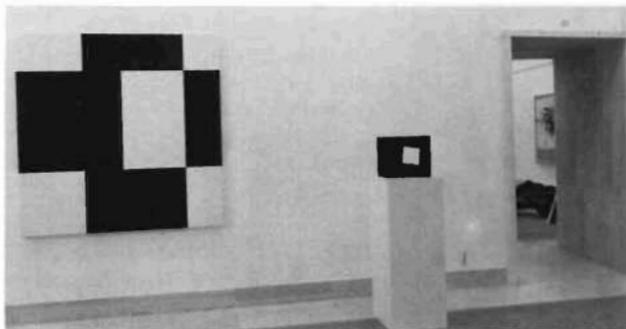
Las 57 obras que se exhiben en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, junto a las que alberga el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y otras que se exhiben de forma itinerante, son parte de la colección de arte español contemporáneo que desde 1973 ha ido formando la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a unas 1.500 obras, de ellas 470 pinturas y esculturas.

Además de haber formado un fondo propio de arte español contemporáneo, la Fundación Juan March ha dedicado una especial atención al mundo del arte, mediante la organización de expo-

siciones monográficas de grandes maestros (Kandinsky, Matisse, Picasso, Monet, Rothko, Toulouse-Lautrec, etc.) o corrientes artísticas del siglo XX; promueve en España y en otros países muestras itinerantes como la de su colección de grabados originales de Goya; ha concedido más de 500 becas para realizar trabajos de creación o estudios en artes plásticas; ha contribuido a la realización de diversas obras de restauración como la portada del Monasterio de Santa María de Ripoll o retablos góticos mallorquines; y ha editado libros de arte como la colección «Tierras de España».

Por su labor en el campo del Arte, la

Fundación Juan March ha sido galardonada en diversas ocasiones: con la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1976); la Medalla de Oro al Mérito en



las Bellas Artes, entregada por el Rey de España (29 de mayo de 1980); y la Medalla de Oro de Barcelona al Mérito Artístico (1993).

Creada por el financiero mallorquín Juan March Ordinas, el 4 de noviembre de 1955, como entidad cultural y benéfica de carácter privado, la Fundación Juan March dedica actualmente a sus actividades un presupuesto anual de mil millones de pesetas. Además de su labor de promoción en el campo del arte, organiza conciertos musicales, ciclos de conferencias, reuniones científicas, etc. Desde 1986 el Instituto Juan

March de Estudios e Investigaciones complementa en el campo científico las actividades culturales de la Fundación Juan March, a través de sendos centros dependientes de él: el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

La Fundación Juan March ha puesto en marcha en Baleares un centenar de las 900 operaciones especiales científicas y sociales promovidas en España. Además, ha organizado en las islas exposiciones, ciclos de conciertos, conferencias,

reuniones científicas, restauraciones, presentación de libros y otras manifestaciones culturales.

En el campo de la música ha promovido diferentes modalidades como conciertos didácticos para jóvenes o ciclos polifónicos en la Catedral de Palma.

Otras iniciativas han sido la protección de Talayots (en Sencelles) o investigaciones arqueológicas submarinas en Menorca. En la colección «Tierras de España», coeditada por la Fundación y Noguer, hay un volumen dedicado a Baleares.

## *La «Suite Vollard», de Picasso, inaugura la sala de exposiciones temporales*

La colección de 100 grabados de Pablo Picasso conocida como *Suite Vollard* se presenta el 12 de diciembre, en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, coincidiendo con la reapertura de éste, tras la ampliación y remodelación de que ha sido objeto. La muestra se clausura el 8 de marzo de 1997.

Esta serie de grabados, considerada como una de las más importantes de toda la historia del arte, sólo comparable en calidad y extensión a los grabados

realizados anteriormente por Rembrandt y Goya, toma su nombre del marchante Ambroise Vollard, para quien grabó Picasso estos cobres entre septiembre de 1930 y junio de 1936. En ellos el artista malagueño emplea de manera novedosa y sorprendente diversas técnicas como buril, punta seca, aguafuerte y aguatinta al azúcar.

Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard* —*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del amor*—, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise

Vollard, realizados en 1937. Algunos de los temas tienen su origen remoto en un relato breve de Honoré de Balzac, titulado *Le chef-d'oeuvre inconnu* (*La obra maestra desconocida*, 1831), cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida misma a través de la belleza femenina y plantea premonitoriamente los orígenes del arte moderno.

En estos grabados podemos descubrir muchos rasgos de la biografía sentimental de Picasso: su ruptura matrimonial con Olga Koklova; los amores prohibidos con Marie Thérèse Walter, entonces menor de edad, para quien Picasso se convierte en Pígalión, el mítico escultor cretense que modeló una estatua tan bella que se enamoró de ella y rogó al cielo que la dotara de vida y sensualidad; y, por último, su relación conflictiva con Dora Maar. Pero también se pueden apreciar en otros de estos grabados algunos de los temas iconográficos que configuraron el *Guernica*, tragedia contemporánea que afectó a Picasso muy personalmente y que universalizó en su célebre cuadro.

«Esta colección de estampas —explica el académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte **Julián Gállego**, en su estudio sobre la serie que recoge el catálogo— está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguainta, aguada, punta seca, buril o rascador, aisladas o unidas, como se hace constar en la referencia de cada una de ellas,

aunque dominando el aguafuerte puro; estas combinaciones dan a la serie una gran variedad, sin omitir las distintas maneras que Pi-

casso es capaz de imponer a un mismo procedimiento, que agregan aspectos inesperados. Predominan las estampas a pura línea, en las que el malagueño hace gala de una mediterránea armonía que acusa la influencia del arte helénico. Pero nadie le impide (y Vollard menos que nadie) trazar grabados en los que el claroscuro introduce su sólida sorpresa y la alternancia luz-sombra da un patetismo particular a la escena; o aquéllos en donde domina la oscuridad, en busca de mayor expresión.»

«Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias, tiene su misterio y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados —añade el profesor Gállego— ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brotada de su imaginación.»

La obra gráfica de Picasso, que consta en su totalidad de 2.200 grabados, realizados entre 1899 y 1972, en los que describe, a través de sus diferentes etapas y series, relaciones metafóricas entre el arte y la vida, constituye un importante núcleo del conjunto de su producción artística. □



*La exposición, abierta hasta el 23 de febrero*

## Toulouse-Lautrec: 85.800 visitantes en el primer mes

Un total de 85.800 personas han visitado en la Fundación Juan March la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» durante el primer mes de exhibición. La muestra, inaugurada el pasado 15 de octubre y abierta hasta el 23 de febrero próximo, ofrece 53 obras –39 pinturas y dibujos y 14 litografías– realizadas por el pintor francés de 1882 a 1899. Se ha organizado con la colaboración del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), que ha prestado 26 obras, así como con la ayuda del Musée des Augustins y Fundación Georges Bemberg, ambos 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; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares.

En el acto inaugural, al que asistieron la directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, Danièle Devynck; la vicealcaldesa de esta localidad francesa, la señora Lapeyre; el embajador de Francia en España, Patrick Leclercq; el director de la Fundación Bemberg, de Toulouse, Philippe Cros; el secretario de Estado de Cultura español, Miguel Ángel Cortés, y otras personalidades, el presidente de la Fundación, Juan March Delgado, apuntó

cómo la obra de Toulouse-Lautrec «sigue manteniendo una atención e interés muy vivo en nuestros días. Su personalidad, su familia, los ambientes que frecuentaba han hecho de este artista una figura mítica que a veces oculta la fuerza innovadora de un arte que va más allá de los establecidos clichés de cronista de la 'belle époque'. La obra de este genial artista ha trascendido más allá de las circunstancias concretas de su vida para mantener su vigencia actual cien años después».

Seguidamente pronunció una conferencia Danièle Devynck, primera de un ciclo de seis, de las que se ofrecerá un resumen en un próximo *Boletín Informativo*. A continuación se reproduce un extracto del estudio de Valeriano Bozal, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid, que recoge el catálogo de la exposición.



«Yvette Guilbert», 1893

Valeriano Bozal

## Fisonomía de una época

Hablar de Toulouse-Lautrec es hacerlo del París de finales del siglo XIX, de sus teatros, bailes, cafés-concierto, de sus burdeles, también de algunos de los personajes que protagonizaron aquel mundo: el baile de La Goulue (Louise Weber) y de Valentin le Désossé (Jules Renaudin), el *chahut*, el de Jane Avril, llamada «La Mélinite» por su explosivo dinamismo, las actitudes y gestos de Yvette Guilbert, la exótica presencia de la clown Cha-U-Kao, etc. Las imágenes del artista poseen tal fuerza y han tenido tal difusión en carteles y litografías y después en reproducciones de toda índole, que resulta difícil hablar de aquel París sin tenerlas en nuestra memoria visual. Es, ciertamente, un París reducido y polarizado que, sin embargo, ocupa el lugar de todo París.

El artista se ha convertido en un cronista de la vida interesante, pintoresca. Un cronista, además, él mismo interesante, pintoresco, por su cuna —procedente de una familia aristocrática—, por su deformidad física —una enfermedad que le impidió desarrollarse normalmente—, por sus modos de vida, casi siempre exagerados, cuando no caricaturizados, en las narraciones biográficas: aunque cultivó teatros, bailes y burdeles, su cotidianidad no se diferenciaba mucho de la que era propia de otros artistas, e incluso de algunos burgheses.

Toulouse-Lautrec no fue el único que representó este mundo. Fueron muchas las revistas ilustradas —magazines, cómicas, satíricas— que encargaron a sus dibujantes imágenes con estos motivos, y muchos los negocios que solicitaron carteles para publicitarlos. Muchos los relatos y aun los folletones que con estos temas se editaron. Todo ello no hizo sino consagrar un género ilustrado, profundamente narrativo, que perfiló con rapidez las que fueron sus

principales características: el gusto por la anécdota brillante, cuando no simplemente ocurrente; atreverse con algunos prejuicios morales, pero sin llegar a transgredirlos por completo; la novedad posible de lo cotidiano y su verosimilitud.

La fotografía contribuyó a consolidar este género y, a la vez, alentó algunos de esos rasgos. Aportaba la verdad de una imagen que en carteles, ilustraciones y litografías sólo era verosímil; obligaba a los artistas a una competencia que debía fundarse no sólo en la mimesis cuanto en la agudeza, aunque aquélla debía mantenerse siempre como fondo; enfatizaba la importancia del punto de vista, capaz de cambiar la imagen de una manera más drástica que cualquier composición pictórica. La fotografía ayudaba y competía. Permitía poner de nuevo ante los ojos el instante que ya había pasado; permitía la captación de la temporalidad que imagen pictórica e ilustración pretendían. Los artistas tenían que aprender de ella y, a la vez, distanciarse de ella, aportar aquellas deformaciones intencionadas a las que el fotógrafo no tenía acceso o que eran fruto, cuando se producía, de la casualidad. El dibujante no reservaba papel alguno al azar, pero podía simularlo en la introducción de la viveza que su maestría con el lápiz (litográfico las más de las veces), el pastel o el pincel era capaz de alcanzar.

Entre todos, Toulouse-Lautrec fue quien elevó esas imágenes a sus cotas más altas, aquel que suministró el más completo repertorio de instantáneas de la vida parisina, y ello le convirtió de inmediato y durante mucho tiempo en su cronista, un artista que conjugaba procedimientos diversos: los que eran patrimonio de los ilustradores, los que estaban en el horizonte de los pintores impresionistas —y en especial de pintores tan singulares dentro del impresio-



«Caudieux», 1893

nismo como Degas—, los que fueron recursos de los fotógrafos.

Si algo *inquieta* en las obras de Toulouse-Lautrec es la dificultad para, a partir de ellas, pronunciarnos moral o sentimentalmente sobre la realidad representada. Incluso las deformaciones caricaturescas resultan poco cómicas. Al prescindir de las proyecciones tópicas que el género pintoresco había hecho suyas, Toulouse-Lautrec construye, desde dentro mismo del género, no contra él, un mundo de instantes y de figuras, de miradas y esperas, de acciones y gestos, un mundo que no estaba dado en parte alguna. Para pintarlo puso en juego valores que se insinuaban en la obra de Degas o en la actitud (plástica) de los impresionistas, en los recursos de la fotografía, en el dibujo de los ilustradores, pero no se atuvo a ninguna de estas facetas, construyó una imagen propia, consistente y duradera.

Los impresionistas fueron todo menos artificiosos. Su afirmación del momento percibido, de la instantaneidad óptica, de la pura impresión, la defensa

de una mirada carente de prejuicios ha conducido, sin embargo, a un equívoco: pensar que sus pinturas no eran sino el reflejo de esa mirada en el cuadro, creer que entre la retina y el lienzo hay una relación directa y que la imagen fluye de aquélla sobre éste sin ningún tipo de problemas. Toulouse-Lautrec, este impresionista de lo urbano, pone de manifiesto que no es así y que tanta naturalidad es el producto de un artificio: para proporcionar esa sensación de verosimilitud hay que construir una imagen; ni el ojo ni el lienzo son espejos u objetivos fotográficos.

### *El estudio de los reflejos morales*

Al comparar pintura y fotografía se ponen de relieve, al margen de motivos más anecdóticos, dos aspectos generales. La pintura es más verosímil que la fotografía precisamente porque recurre a elementos propios de la pintura, porque compone la escena según un punto de vista que se presupone desde esa composición y no se limita a registrar lo que hay ante los ojos (en este caso ante el objetivo de la cámara), aunque esa composición pretenda ofrecer una imagen-registro, algo que está ahí en cuanto visto.

En segundo lugar, la pintura acentúa el carácter unitario de la imagen, y lo hace precisamente debido a la composición y a la eliminación de muchos motivos anecdóticos que en la fotografía se resisten a la unidad; motivos, objetos que se extienden en el suelo, se apoyan en la pared, cuelgan, y que *distraen* la atención del espectador. Ello no quiere decir, sin embargo, que la fotografía tenga menos unidad que la pintura; su unidad es de otro signo, la que proporcionan la luz y sus contrastes, no la que introduce la composición.

Si Toulouse-Lautrec ha utilizado la fotografía para preparar su pintura —y hay suficientes indicios de que sí lo ha hecho—, ha tenido muy en cuenta las diferencias entre ambas artes y la necesi-

dad de alcanzar por caminos diferentes de los de la fotografía algunos de los resultados difundidos y consolidados por la mirada fotográfica. Con ese trabajo ha logrado una imagen verosímil: aquella que, plenamente verídica, estudia los *reflejos morales* en la fisonomía y la indumentaria, en el gesto y la actitud, observa la intimidad (en el retrato de Gauzi, por ejemplo) del personaje, representado en el instante en el que mira, sin que nosotros podamos decir qué mira, convirtiendo su pausada acción en su condición más profunda y, a la vez, fugaz. Fugaz, porque la condición moral no es otra cosa que la acción de mirar, porque el pintor representa tal acción y sólo ella, prescindiendo del objeto mirado a la vez que del sentimiento o efectos que tal objeto podría producir en el observador, en Gauzi. Su intimidad no es otra que su capacidad de observar.

### En el salón

La falta de calificación —ni condena, ni apoyo, ni susceptibilidad, ni rechazo, pero tampoco aceptación—, la inexistencia de una actitud polémica o reivindicativa fundada en criterios ideológicos y la preferencia por mostrar a las figuras en un escenario para que sean objeto de contemplación, son rasgos que afectan a toda la pintura del artista, no sólo a los retratos.

Hay una considerable diferencia entre el modo que tienen Degas y Toulouse-Lautrec de representar la actividad teatral. La distancia que, mediante la introducción del escenario, predomina en aquél queda anulada por la proximidad de los espectadores en éste; de ese modo se reduce el énfasis (teatral). Tampoco el mirón degasiano, el mirón de las toilettes, es habitual en las pinturas de Toulouse-Lautrec, lo que evita la incitación erótica en la eventual participación del espectador, convertido por Degas en *voyeur*.

Si los espectadores de las pinturas de Toulouse-Lautrec llaman la aten-



«La señorita Marcelle Lender», 1895

ción, no la llaman menos los artistas, los bailarines y, sobre todo, las bailarinas. La Goulue, Jane Avril, Yvette Guilbert, Mary Belfort, Mary Milton, Cha-U-Kao pertenecen a este género de mujeres que los simbolistas gustaron pintar como mujeres agresivas, las que suscitaban el *gran miedo* de los hombres, las Lulú, Judith, Salomé, etc., de la literatura y la pintura vienesas, las vampiresas de Munch. Aquí no se subliman en la sensualidad de un recuerdo mitológico o bíblico, tampoco en la animación de los bailes populares, a la manera de Renoir, o en la incitación erótica de las toilettes y los burdeles. Toulouse-Lautrec ha transformado a esas mujeres agresivas en espectáculo. Ha conservado sus melenas rojas, sus rostros atrocemente maquillados, sus movimientos enérgicos, pero son bailarinas, artistas de variedades, también payasos, y cuando se trata de prostitutas esperan en el salón. Objetos de la mirada y para la mirada, pero no objetos fantásticos, sino figuras bien reales, individuales, que pueden formar parte de una concreta crónica mundana. El equívoco de aquella agresividad se disuelve en la exhibición del espectáculo, reali-



dad él mismo, cotidianidad: realidad y espectáculo se identifican sin suscitar ocurentes parábolas moralizantes.

Se ha discutido sobre la naturaleza social de este tipo de representaciones. Los motivos pintados por Toulouse-Lautrec lo fueron también por otros artistas —Degas, Seurat, Béraud— y continuarán siendo argumento de otros posteriores —Picasso, Bonnard, Solana—, pero es Toulouse-Lautrec el que resulta más enigmático. Me atrevo a sugerir aquí que, de todos, fue el que, sin serlo, más intensamente ajustó su existencia a las condiciones del marginado. Su deformidad física no le impidió una vida de relaciones sociales —de las que su obra es testimonio palpable—, pero matizó estas relaciones con el estigma de una diferencia que la profesión de pintor, y su decidida apuesta por una pintura no académica (a la que en los primeros años parecía inclinado), ponía en primer plano. Marginal como el proletariado que representaba, no era, sin

embargo, un proletario ni, por marginal que fuese, tenía la posibilidad de convertirse en proletario (en el caso, más que dudoso, de que lo hubiera deseado): sólo podía ser un espectador, ver a los proletarios como espectáculo y en el mundo del es-

pectáculo. En esa posición, resultaban extemporáneas consideraciones moralizantes o efusiones sentimentales. Su solidaridad moral consistió en proporcionarles una imagen de la que estuvieran ausentes tales consideraciones. Si utilizó la ironía, y lo hizo en numerosas ocasiones, no era para criticar o poner en solfa a estos personajes, sino con la intención de marcar una distancia que impidiera una identificación sentimental que muy posiblemente se hubiera transformado en defensa ideológica, a la manera de la efusión sentimental que fue, después, característica del primer Picasso. Que impidiera, también, la identificación erótica que hace de las toilettes de Degas, y de las mujeres que las protagonizan, medios para una mirada comprometida. El trabajo de Toulouse-Lautrec *quitaba* carga dramática,

sentimental y expresiva a unos motivos que parecían necesariamente obligados a sufrirla. Ser ellos mismos era estar presentes en el tiempo, sin adjetivos. □

*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.*

La Fundación Juan March ha editado una carpeta con seis facsímiles de otras tantas litografías de Toulouse-Lautrec, presentes en la muestra: «En el *Moulin Rouge*. La Goulue y su hermana» (1892), «El Inglés en el *Moulin Rouge*» (1892), «Elles: La *Clownesse* sentada» (1896), «El Gran Palco» (1896-97), «La *Clownesse* en el *Moulin Rouge*» (1897) y «Baile en el *Moulin Rouge*» (1897). El precio de la carpeta es de 8.000 pesetas (ó 1.500 pesetas cada lámina suelta).

*Finaliza en diciembre, con dos conciertos*

## Ciclo «Roberto Gerhard, música de cámara»

El ciclo con motivo del centenario del nacimiento de Roberto Gerhard, que inició la Fundación Juan March el pasado 20 de noviembre, continúa durante dos miércoles más en el mes de diciembre, los días 4 y 11; estos dos últimos conciertos, interpretados por el Quinteto Cuesta (José M<sup>º</sup> Sáez Ferriz, flauta; Jesús Fúster, oboe; Josep Cervero, clarinete; Julio Pallas, fagot; y Bernat Ríos, trompa) y el Trío Gerhard (Víctor Parra, violín; Francois Monciere, violonchelo; y Albert Nieto, piano), ofrecen las siguientes obras: *Capricho para flauta sola* (1949), *Quinteto de viento* (1928), *Seven Haiku* (1922, rev. 1958) [con la colaboración de Bertomeu Jaume, piano; y Estrella Estévez, soprano (solista)], y *Noneto* (1957) [con la colaboración de Vicente Campos, trompeta; Salvador Tarrasó, trombón; Miguel Vallés, tuba; y José Boscá, acordeón] (estas dos últimas dirigidas por Joan Cerveró), de Roberto Gerhard, el día 4; y *Gemini*, para violín y piano (1966), *Sonata para violonchelo y piano* (1956), *Trío* (1918), de Roberto Gerhard, el día 11. Este mismo concierto se ofrece también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», el día 2 de diciembre.

El crítico musical Javier Alfaya, autor de las notas al programa y de la introducción general, comenta:

*Javier Alfaya*

### *Gerhard el heterodoxo*

Roberto Gerhard, el centenario de cuyo nacimiento celebramos en este año de 1996, vivió la mayor parte de su vida creativa en Gran Bretaña y allí fue donde, en principio, su obra alcanzó una mayor consideración. Gerhard, como ha apuntado su amigo, discípulo y editor David Drew, al cual hay que referirse siempre cuando se quiera hablar en serio de nuestro compositor, amó Inglaterra, sus gentes y su lengua. Llegó a ser ciudadano británico y recibió honores oficiales, pero en gran medida continuó siendo un compositor español, cuya formación primera corrió a cargo de dos grandes figuras de nuestra música: Felipe Pedrell y Enrique Granados.

Hay que señalar que la hispanidad de Gerhard es una hispanidad especial

y difícilmente asumible por sus definidores más ortodoxos. Porque Gerhard pertenece por su concepción del mundo, dentro de la que cabe, por supuesto, una estética y una moral, a una España casi imposible: la España más universal y heterodoxa, la España que tiene sus raíces en el inconformismo y en la negación de los valores mostrencos de unas tradiciones convertidas en exangües estantiguas dogmáticas. Gerhard era fundamentalmente un cosmopolita, a lo que sin duda ayudaron sus orígenes familiares, franco-suizos, su notable facilidad para los idiomas y sus largas estancias de joven fuera de nuestro país. Eso le ayudó a convertirse, en cierto modo, en un extraño en nuestra cultura. Extraño, por supuesto, en el sentido que lo fue, pongamos por caso, un



Blanco-White, un Larra, un Pau Casals o un Cernuda. Hombres que, por muy poderosas que fueran las raíces que les vinculaban a su tierra natal, por muy dolorosamente que sintieran el desarraigo del exilio,

se sintieron ciudadanos del mundo, con una vocación de universalidad que pasaba por un re-examen riguroso del casticismo y de sus consecuencias.

A Gerhard hemos tardado en recuperarlo. Gerhard fue un compositor al que el nacionalismo en que parecía atrapada la música que se hacía en la España de su tiempo no le satisfacía. Por eso, en vez de viajar a Francia, en donde se reinventaba constantemente ese nacionalismo porque allí era eso precisamente lo que se esperaba de un músico español, viajó más lejos: a Austria, primero, a Alemania, después. A sus veintiséis años tuvo su primer encuentro con Arnold Schoenberg, el compositor que estaba revolucionando más a fondo la música europea y quedó para siempre cautivado por sus enseñanzas. ¿Es necesario recordar que en un artículo titulado «La bendición del vestido», incluido en el libro *El estilo y la idea*, Schoenberg cita a Gerhard, junto con Alban Berg, Anton Webern, Hans Eisler, Skalkottas o Winfried Zilling, más unos cuantos nombres hoy olvidados?

Gerhard en Viena primero y luego en Berlín encontró su lenguaje. Un lenguaje que no liquidaba el lenguaje suyo originario, pero que lo hacía más exigente, menos esquemático, menos tipista. Un lenguaje universal, cuando lo universal significa arraigo consciente y sentido de la tradición como continuidad viviente y operativa. La obra de Gerhard pertenece, además, por derecho propio a la cultura española por la

magnitud de su aportación a la música del siglo XX; es importante que su obra llegue a nuestro público de una manera natural, «normalizada», por así decirlo.

La obra de Gerhard es también uno de esos «eslabones perdidos» de los que tan plagada está la historia de España y que tan necesario es recuperar para que exista una verdadera continuidad histórica entre nuestro mejor ayer y nuestro presente.

Desde hace relativamente pocos años la obra de Gerhard, en especial la sinfónica, ha empezado a llegar a nuestras salas de conciertos. El éxito realmente imprevisible de su ópera *The Duenna*, por ejemplo, ha demostrado, una vez más, que el público es bastante menos necio de lo que suelen suponer quienes viven de manipular sus gustos. Y lo mismo ha ocurrido con la progresiva buena acogida de sus grandes obras orquestales como el ballet *Don Quijote*, el oratorio *La peste*, o algunas de sus cuatro sinfonías. La música de Gerhard no es fácil, pero no es una música secamente «intelectual» sino que posee una carnalidad, un humor y una sensualidad que no por sutiles son menos eficaces. Sería ingenuo pensar que dado el estado actual de cosas en el mundo musical —y cultural en general— la obra de Gerhard fuera a entrar en el gran repertorio. Pero sí es hacedero que ocupe el elevadísimo sitio que merece, como uno de los mayores logros de la música española contemporánea, ejerciendo su magisterio sobre las generaciones jóvenes y haciendo pensar, quizá, también, un tanto nostálgicamente a los demás en lo que podía haber sido y no fue esa música si él, como Julián Bautista, como Pitaluga, como Rodolfo Halffter, como tantos otros hubiera permanecido aquí, entre nosotros.

Pero si la música orquestal de Gerhard empieza a conocerse y a apreciarse entre nosotros, no sucede exactamente lo mismo con la música de cámara. Sin embargo Gerhard escribió unas cuantas obras maestras del género, algunas de las cuales se escuchan en esta serie de conciertos. □

«Conciertos del Sábado» de diciembre

## «Músicas para el 27»

«Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)» es el ciclo de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación en diciembre. En cuatro recitales, los días 7, 14, 21 y 28 de ese mes, a las doce de la mañana, la mezzosoprano **María Aragón** y el pianista **Fernando Turina** ofrecen una selección de obras cantadas, sobre poemas de cinco poetas de la Generación del 27: Gerardo Diego —de quien se cumple el centenario del nacimiento—, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre. El programa es:

— Sábado 7 de diciembre

### Gerardo Diego

Obras de José Muñoz Molleda, Gerardo Gombau, Manuel Martínez Chumillas, Manuel Palau, Tomás Marco, Ángel Oliver, Manuel Angulo, Antón García Abril y Joaquín Rodrigo

— Sábado 14 de diciembre

### Rafael Alberti

Obras de Xavier Montsalvatge, Óscar Esplá, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Enrique Franco, Antón García Abril, Miguel Ángel Coria y Carlos Guastavino

— Sábado 21 de diciembre

### Federico García Lorca

Obras de Francis Poulenc, Salvador Moreno, Julián Bautista, Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Enrique Truan, Jesús García Leoz y Antón García Abril

— Sábado 28 de diciembre

### Luis Cernuda

Obras de Salvador Moreno, Carlos Guastavino y Antón García Abril

### Vicente Aleixandre

Obras de Xavier Montsalvatge y Carmelo Benaola

**María Aragón** nació en Madrid, donde cursó estudios en el Real Conservatorio Superior de Música con Lola Rodríguez de Aragón, y en la Escuela Superior de Canto, donde actualmente es profesora de Técnica Vocal. Como cantante de ópera y concierto actúa con las principales orquestas europeas. En el ámbito de los recitales de cámara, su repertorio es muy amplio, con predominio de la canción española del siglo XX. Recientemente ha grabado un CD con «Canciones para Alberti».

**Fernando Turina**, también madrileño, realizó sus estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1978 es profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid, de la que fue vicepresidente en 1987-88. Actualmente es catedrático de Repertorio Vocal.



*El 18 de diciembre*

## Una nueva sesión del «Aula de Reestrenos»

El 18 de diciembre la Fundación Juan March ha organizado en su sede una nueva sesión, la vigésimonovena, del «Aula de Reestrenos», modalidad que programa regularmente esta institución a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea. En esta ocasión actúa el dúo de pianos «Rentería-Matute».

Los pianistas **Ángeles Rentería** y **Jacinto Matute** interpretan: Flamenquerías, de G. Suriñach; Cinco piezas infantiles, de J. Rodrigo; Danzas anda-

luzas, de M. Infante; De memorias... y recuerdos, de G. Fernández Alvez; Marco para un acorde de Tomás, de M. Castillo; Fandangos, Fados y Tangos, de T. Marco; y Triana, de I. Albéniz.

En 1974, **Ángeles Rentería** y **Jacinto Matute**, dos pianistas cada uno ya con una sólida trayectoria como solista, deciden abordar el estudio del repertorio de dos pianos, abarcando casi la totalidad de esta modalidad y muchas obras escritas para dueto a cuatro manos.

*Los lunes, en la Fundación*

## «Conciertos de Mediodía», en diciembre

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

— Lunes, 2: RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Laura Ortigosa** (soprano) y **Miroslaw Gorski** (piano), con obras de Scarlatti, Durante, Pergolesi, Gluck, Mozart, Verdi, Chopin y Aldave.

Laura Ortigosa estudió en el Conservatorio Superior de San Sebastián y en Francia e Italia. Miroslaw Gorski es polaco y estudió en Varsovia; actualmente vive en San Sebastián y es profesor de piano en el Centro de Estudios Musicales «Juan de Antxieta», de Bilbao.

— Lunes 11: DUO DE VIOLINES, por **Javier Claudio** y **Antonio Torés**, con obras de Leclair, Haydn, Pleyel, Mazas, Viotti, Claudio y Bartok.

Javier Claudio inició sus estudios musicales en Málaga, y los completó en Córdoba, Madrid, Barcelona y

Luxemburgo; es profesor del Conservatorio «Manuel Carra», de Málaga, y director de la Joven Orquesta de Cámara «Rosa Faria». Antonio Torés, malagueño también, ha sido profesor de violín del Conservatorio Superior de Granada, del Superior de Sevilla y actualmente lo es en el Conservatorio Elemental «Eduardo Ocón», de Málaga.

— Lunes, 16: RECITAL DE PIANO, por **Miriam Gómez Morán**, con obras de Liszt, Schubert, Prokofiev y Beethoven.

Miriam Gómez Morán comienza sus estudios en el Conservatorio Superior de Madrid, su ciudad natal, y los perfecciona en Budapest (Hungría). Ha participado en el Festival de la «American Liszt Society» en Hamilton (Canadá).

«SABER/Leer» cumple diez años

# En 100 números ha publicado 686 trabajos de 155 autores

La revista crítica de libros de la Fundación Juan March se ha ocupado de 34 áreas diferentes

Al cumplirse 10 años de la revista crítica de libros «SABER/Leer», que edita la Fundación Juan March, con el número 100, correspondiente al mes de diciembre, se incluye un Índice en separata que recoge la relación por orden alfabético de las 34 áreas o materias diferentes, en las cuales 155 colaboradores –también referenciados alfabéticamente– han comentado a lo largo de esta década un total de 732 libros en los 686 artículos publicados.

La revista, cuyo primer número salió en enero de 1987, recoge únicamente comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente, tanto en España como en el extranjero, en las diferentes ramas del *saber*.

Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico-

co, artístico, literario o de cualquier otra área (desde el Arte y la Literatura a la Biología y la Física, pasando por la Arquitectura, la Geografía o el Cine), quienes, tras leer la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado. Cada artículo



ocupa una o dos páginas completas, y con carácter excepcional tres.

Cada comentario se abre con una biografía del autor del artículo y se cierra con una ficha catalográfica con los datos del libro: autor, título, editorial, lugar de edición, año, número de páginas, precio e ISBN. Además se incluye un resumen que da una idea sucinta del contenido del libro o libros objeto del comentario.

Los artículos se acompañan de ilustraciones (un total de 833) encargadas de forma expresa a sus autores (en ocasiones, se incluyen fotografías o grabados alusivos al tema tratado en el comentario).

«SABER/Leer», en formato periódico, carácter mensual (diez números al año) y doce páginas por número, se vende por suscripción o bien de modo directo en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, o en sus museos: en el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

El precio de cada ejemplar es de 150 pesetas y puede obtenerse por suscripción anual (1.500 pesetas para España o 2.000 pesetas/20 dólares para el extranjero).

## Año 1996

En el número 100 de la revista «SABER/ Leer» se incluye en la última página, como es habitual en el número de diciembre de cada año, el Índice pormenorizado de los diez números de 1996, en el que se publicaron 68 artículos de 60 autores.

A lo largo de 1996 se incluyeron 80 ilustraciones encargadas de forma expresa a 14 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

Sobre *Arquitectura* escribieron: Antonio Bonet Correa y Antonio Fernández Alba.

Sobre *Arte*: Francisco López Estrada y Víctor Nieto Alcaide.

Sobre *Biología*: José María Mato y José Antonio Melero.

Sobre *Ciencia*: Miguel Ángel Alario, Carlos Gancedo, Francisco García Olmedo, José María López Piñero, Sixto Ríos y Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Cine*: Ángel Fernández-Santos, Luis García Berlanga y Román Gubern.

Sobre *Cultura*: Francisco Rodríguez Adrados.

Sobre *Derecho*: Antonio López Pina, Raúl Morodo y Francisco Tomás y Valiente.

Sobre *Economía*: Juan Velarde Fuertes.

Sobre *Filología*: Manuel Seco.

Sobre *Filosofía*: Pedro Laín Entralgo, Javier Muguerza e Ignacio Sotelo.

Sobre *Física*: Armando Durán y Ramón Pascual.

Sobre *Historia*: Gonzalo Anes, Miguel Artola, Eloy Benito Ruano, Carmen Iglesias, José María Jover, José-Carlos Mainer, Francisco Márquez Villanueva, Alfonso de la Serna, Francisco Tomás y Valiente y Javier Tusell.

Sobre *Lingüística*: Manuel Alvar, Antoni M. Badia i Margarit, Agustín García Calvo, Miguel Ángel Garrido, Emilio Lorenzo, Francisco Marsá y Antonio Quilis.

Sobre *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Fernando Fernán-Gómez, Medardo Fraile, Antonio García Berrio, Domingo García-Sabell, José Jiménez Lozano, Francisco López Estrada, José María Martínez Cache-ro y Francisco Rodríguez Adrados.

Sobre *Matemáticas*: Sixto Ríos.

Sobre *Música*: Ramón Barce, Ismael Fernández de la Cuesta, Claudio Prieto y Josep Soler.

Sobre *Política*: Francisco Ayala, Rafael López Pintor y Fernando Morán.

Sobre *Sociedad*: Miquel Siguan.

Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

En 1996 se han publicado ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuenclisa del Amo, Marisol Calés, José María Clemen, Emma Fernández, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Victoria Martos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

## El número de diciembre

En el número de diciembre escriben el catedrático de Literatura Española **José-Carlos Mainer**, el catedrático de Comunicación Audiovisual **Román Gubern**, el catedrático de Ética **Javier Muguerza**, el filólogo y académico **Manuel Seco**, el helenista y académico **Francisco Rodríguez Adrados** y el catedrático de Historia de la Medicina **José María López Piñero**.

**José-Carlos Mainer**, al comentar un libro sobre el inicial nacionalismo catalán, recuerda cómo todo nacionalismo no es un hecho natural sino cultural, que solamente se manifiesta en situaciones de cierto nivel educativo y que se traduce en una convergencia de intereses en comercio y pugna con otros intereses limítrofes.

**Román Gubern** comenta el cine soviético de la época estalinista, forzado a ser didáctico y poco simbólico: un didactismo utilitario justificado por la incorporación de un público rural menos cultivado.

**Javier Muguerza** se ocupa de un ensayo mexicano sobre el destino ético del ser humano y en el que su autora confronta su pensamiento en ese tema con el del filósofo alemán Martin Heidegger.

**Manuel Seco** se sorprende y se felicita de que se haya acabado por fin un diccionario de español de las características del proyectado por el colombiano Rufino José Cuervo, cuya azarosa redacción comenta.

**Francisco Rodríguez Adrados** escribe acerca de un libro sobre el

Revista cultural de libros

# SABER/Leer

HISTORIA

## El catalanismo como cultura

Por José-Carlos Mainer



En este número de la revista «Saber/Leer» se publica un artículo de José-Carlos Mainer sobre el catalanismo como cultura. El artículo analiza el fenómeno del catalanismo desde una perspectiva cultural y lingüística, destacando su evolución y su impacto en la sociedad catalana. El autor también menciona la importancia de la lengua catalana y su relación con la identidad cultural.

**En este número**

Artículo de		
José-Carlos Mainer	El catalanismo como cultura	3-9
Román Gubern	El cine soviético de la época estalinista	10-11
Javier Muguerza	El destino ético del ser humano	12-13
Manuel Seco	El diccionario de español de Rufino José Cuervo	14-15
Francisco Rodríguez Adrados	El libro sobre el catalanismo	16-17

SABER/Leer en página 7

mundo trágico de Sófocles, en el que su autor proporciona una viva pintura de ese mundo trágico; y señala, además, que dicha obra es un laboratorio poético para explorar modelos de moral, sociedad y política diferentes y a veces conflictivos.

**José María López Piñero** recuerda que el estudio científico de las plantas ha estado unido a la representación de sus figuras, en dibujos, pinturas y técnicas de reproducción de imágenes, poniendo así de manifiesto que la disociación de las llamadas «dos culturas» es un planteamiento indefendible.

**Fuenclisa del Amo, Juan Ramón Alonso, Stella Wittenberg, Arturo Requejo y Alfonso Ruano** 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*

# «Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»

Entre el 23 y el 25 de septiembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Chromosome Behaviour: the Structure and Function of Telomeres and Centromeres* («Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»), organizado por los doctores B. Trask (EE. UU.), Ch. Tyler-Smith (Gran Bretaña), F. Azorín y A. Villasante (España). Hubo 18 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– España: **Fernando Azorín**, Centre d'Investigació i Desenvolupament, Barcelona; y **Alfredo Villasante**, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Universidad Autónoma, Madrid.

– Gran Bretaña: **William R. A. Brown** y **Chris Tyler-Smith**, Universidad de Oxford; **Howard Cooke**, Western General Hospital, Edimburgo; **Clare Huxley**, Imperial College School of Medicine at St. Mary's, Londres; **David M. J. Lilley**, Universidad de Dundee; y **Daniela Rhodes**, MRC, Cambridge.

– Estados Unidos: **John Carbon** y **Louise Clarke**, Universidad de Cali-

fornia, Santa Bárbara; **Olga N. Daniilevskaya**, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge; **Gary Karpen**, The Salk Institute, La Jolla, California; **Barbara J. Trask**, Universidad de Washington, Seattle; **Huntington F. Willard**, Case Western Reserve University, Cleveland; **Tim J. Yen**, The Fox Chase Cancer Center, Filadelfia; y **Virginia A. Zakian**, Universidad de Princeton.

– Suiza: **Susan M. Gasser**, Swiss Institute for Experimental Cancer Research, Lausanne.

– Alemania: **Hans J. Lipps**, Universität Witten/Herdecke.

Los telómeros juegan un papel esencial en la estabilización de los cromosomas y a la vez permiten que la replicación de los extremos cromosómicos pueda completarse (considerando el modelo de Okazaki, la replicación del ADN daría lugar a una cadena progresivamente acortada hasta resultar inviable). El ADN telomérico contiene generalmente repeticiones en tándem de una secuencia corta, flan-

queadas por ADN moderadamente repetido. En *Saccharomyces cerevisiae* se han identificado genes cuyos productos afectan a la longitud de las secuencias teloméricas, tales como RAP1, SIR3 y SIR4. En *S. cerevisiae* se ha encontrado una relación entre la longitud de los telómeros y la duración de la vida de la levadura.

Los centrómeros de algunas levaduras son estructuras relativamente

simples formadas por unos 125 pares de bases (locus *CEN*) con sitios de unión específicos para varias proteínas conocidas. En otras levaduras, hongos filamentosos y animales, los centrómeros son estructuras mucho más complejas y contienen numerosas secuencias de ADN repetido, algunas de las cuales resultan esenciales para su función como centrómero. Los cromosomas de la mosca del vinagre *Drosophila melanogaster* ofrecen un buen sistema modelo para el estudio de centrómeros. Estos cromosomas poseen un cinetocoro semiesférico al que se unen los haces de microtúbu-

los, tal como ocurre en mamíferos. Con la ventaja de que existen mutantes mitóticos, por lo que es posible estudiar efectos en *trans* sobre minicromosomas reintroducidos en la mosca. En *Drosophila* se ha identificado un dodecasatélite (elemento repetido de 12 nucleótidos) en el centrómero del cromosoma 3. Estas repeticiones originan una asimetría en el ADN, ya que se forma una cadena rica en guaninas, capaz de formar horquillas intramoleculares muy estables; y otra cadena rica en citosinas, capaz de unirse específicamente a una proteína nuclear de 160 KD.

---

## «Cuasiespecies de ARN virales»

Entre el 7 y el 9 de octubre tuvo lugar 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). Hubo 19 ponentes invitados y 31 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Alemania: **Christof K. Biebricher** y **Manfred Eigen**, Max-Planck-Institute for Biophysical Chemistry, Göttingen; y **Andreas Meyerhans**, Universidad de Friburgo.

– Estados Unidos: **John M. Coffin**, Tufts University, Boston; **John Holland**, Universidad de California, San Diego; **Norman L. Letvin**, Harvard Medical School, Boston; **Lawrence A. Loeb**, Universidad de Washington, Seattle; **Brian W. J. Mahy**, National Center for Infectious Diseases, Atlanta; **Stuart T. Nichol**, Centers for Disease Control and Prevention, Atlanta; **Douglas D. Richman**, Universidad de California, San Diego; **Robert G. Webster**, St. Jude Children's Research Hos-

pital, Memphis; y **Eckard Wimmer**, Universidad de Nueva York, Stony Brook.

– España: **Esteban Domingo**, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Universidad Autónoma, Madrid; **Cecilio López Galíndez** y **José Antonio Melero**, Instituto de Salud Carlos III, Majadahonda, Madrid; y **Andrés Moya**, Universidad de Valencia.

– Gran Bretaña: **Philip D. Minor**, National Institute for Biological Standards and Control, Hertfordshire; y **John J. Skehel**, National Institute for Medical Research, Londres.

– Francia: **Simon Wain-Hobson**, Institut Pasteur, París.

Los virus de ARN constituyen un conjunto heterogéneo que comparte las características de poseer ARN como material genético. El Sida, la gripe

y la poliomielitis son enfermedades producidas por estos virus. Hasta ahora, la mayor parte de los estudios se habían centrado en los aspectos molecu-

lares de la interacción virus-huésped: cómo se replican, cómo penetran en las células, cómo pasan de un tejido a otro. Estas preguntas, siendo extraordinariamente importantes, no cubren otros aspectos igualmente claves para entender (y eventualmente controlar) estas enfermedades, relativos a la evolución de los virus de ARN.

Todos los virus de ARN comparten altas tasas de mutación, lo que implica la capacidad de evolucionar rápidamente, debido a que las ARN polimerasas cometen errores durante la replicación con mucha mayor frecuencia que las ADN polimerasas. De ahí que los virus de ARN estén formados por poblaciones extremadamente heterogéneas, desde el punto de vista genético, a las que se denomina «cuasiespecies». Se ha sugerido que la unidad de selección natural en tales poblaciones no es una partícula viral aislada, sino el conjunto de partículas genéticamente relacionadas que constituyen la cuasiespecie.

### Sesión pública

En la tarde del 7 de octubre tuvo lugar una sesión pública (los *workshops* tienen carácter cerrado), en la que intervinieron **John Holland** («Comportamiento poblacional de cuasiespecies de virus de ARN y su importancia en enfermedades virales») y **Simon Wain-Hobson** («La variación genética refleja la biología y dinámica de las infecciones producidas por retrovirus»).

Según **J. Holland**, el concepto de aptitud se define y se mide como la capacidad de proliferación de un genotipo en un medio ambiente determinado. Es importante señalar que si el medio cambia, la aptitud cambia. En el caso del virus de ARN la medida se realiza representando la fracción del genotipo



original respecto al número de transferecias que se realizan en un tejido dado. Se aprecia que los virus con baja aptitud se adaptan rápidamente a su entorno y que la selección se ejerce sobre toda una población. La mayoría de las familias de virus tienen profundas raíces filogenéticas, lo que significa que la aparición de un virus realmente nuevo es un suceso muy improbable. La mayoría de las «apariciones» de virus se deben a cambios en el hospedador, modificaciones en el vector de transmisión o ruptura del aislamiento espacio-temporal. Estos sucesos se producen con relativa frecuencia, del orden de décadas o siglos. La «aparición» del virus del Sida o las pandemias recurrentes de gripe son algunos ejemplos de estos fenómenos. Una característica de los virus de ARN es que, debido a su alta tasa de mutación, se encuentran siempre en el umbral de adaptabilidad. Prueba de ello es que los agentes mutagénicos sólo aumentan marginalmente la tasa de mutación.

En opinión de **S. Wain-Hobson**, la aparición del virus del Sida en humanos constituye uno de los episodios más dramáticos de la virología y que ha atraído mayor cantidad de estudios e investigaciones. Una característica de este virus es que, debido a la alta tasa de errores en la replicación, su tasa de mutación se eleva hasta  $3.5 \times 10^{-5}$  cambios por nucleótido y ciclo; lo que se convierte en un 3.4% de divergencia después de casi mil ciclos de replicación. Esto es una velocidad de evolución sumamente rápida. Durante todo este proceso, el sistema inmunológico va a utilizar todos sus recursos para contener la infección viral. Aunque, por desgracia, el sistema inmunológico es generalmente vencido por el virus, éste va a ejercer una tremenda selección sobre los distintos genotipos que se generan. □



*Para el Curso 1997/98*

# Convocadas seis becas del Instituto Juan March

Se destinan al Centro de Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca seis becas con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1997/98, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1997. Ésta es la undécima convocatoria de becas del citado Instituto, que inició sus actividades en 1987, y que había sido reconocido en noviembre de 1986 por el Ministerio de Educación y Ciencia como Fundación docente privada de interés público.

Podrán optar a estas becas todos los españoles que estén en posesión del título superior de cualquier Facultad universitaria obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1994. Se admitirán también las solicitudes presentadas por estudiantes del último curso de las carreras universitarias, aunque la concesión de la beca estará condicionada, en tal caso, a la obtención del título de Licenciado en la convocatoria de junio de 1997. Los candidatos a estas becas deberán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, tanto oral como escrito.

## *Dotación y duración*

La dotación de cada beca es de 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable en sucesivas etapas hasta completar, a tenor de los resultados alcanzados, dos cursos académicos en el Centro. Tras realizar estos dos años de estudio, los becarios podrán acceder a prórrogas ulteriores de hasta otros dos años adicionales de duración, conducentes a la obtención del título de Doctor en la universidad oficial correspondiente. La beca obligará a sus titulares

a una dedicación intensa, incompatible con cualquier otra beca o actividad remunerada, salvo autorización expresa. Los becarios habrán de asistir, participando activamente, a las distintas clases, seminarios, coloquios o conferencias organizados por el Centro durante el año académico, así como preparar los trabajos escritos de cada curso.

Los cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros, están constituidos primordialmente por temas de Sociología y Ciencia Política, con un contenido analítico, empírico y comparativo; y se desarrollan en forma de seminarios. En ellos se incluyen asignaturas de Estudios Internacionales y Economía.

En el año académico 1997/98 se prevén cursos sobre teoría política y social, ciencia política, teoría económica, economía social y metodología cuantitativa de investigación social. □

*Las solicitudes y documentación para estas becas habrán de ser remitidas al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March (calle Castelló, 77, 28006 Madrid) hasta el 28 de febrero de 1997.*

*Philippe Schmitter*

## Democratización de la Unión Europea

El profesor de Ciencia Política de la Universidad de Stanford (Estados Unidos) Philippe C. Schmitter impartió, el 7 y el 9 de mayo, dos conferencias sobre «Democratización de la Unión Europea» en el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, de cuyo Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales ha sido profesor. El título de la primera conferencia era «¿Es posible democratizar la Unión Europea?» y el de la segunda, «Si es posible, ¿cómo ha de hacerse?»

El principal objetivo de las dos conferencias es el señalar la urgente necesidad de democratizar la «Euro-Polity», término utilizado por el profesor Schmitter para referirse a la Unión Europea. Su argumentación se apoya en seis supuestos: 1. La emergente «Euro-Polity» no ha alcanzado aún su configuración institucional. 2. La presente y provisional configuración de la emergente «Euro-Polity» no es una democracia y no logrará serlo hasta que los Estados miembros decidan dotarle de forma explícita de nuevas formas y derechos. 3. Las fuerzas coyunturales están conduciendo a la «Euro-Polity» hacia un futuro equilibrio no estable. 4. En cualquier caso su resultado más factible a medio plazo (aproximadamente unos 20 años) es el de una forma de «non-state» o «non-national polity» que distará mucho de parecerse a una organización intergubernamental o a un Estado supranacional. 5. Si sus Estados miembros deciden transformar esta nueva «polity» en una democracia, se verán obligados a experimentar con nuevas formas de ciudadanía, representación y «decision-making» si quieren que tenga éxito. 6. Los Estados miembros tendrán que democratizar la «Euro-Polity» si no quieren arriesgarse a perder lo ya conseguido ante una po-



sible decaída de su legitimidad entre las masas.

Sobre la base de estos seis principios, Philippe Schmitter deja clara la importancia de democratizar la «Euro-Polity»; ahora bien, una euro-democracia deberá satisfacer las cualidades de cualquier democracia política moderna. De este modo una eventual euro-democracia deberá ser un régimen con una esfera pública en la cual los ciudadanos, desde la política como un todo, deberán ser capaces de asegurar la «accountability» —por medio de la competición y cooperación de sus representantes políticos— de aquellos gobernantes sobre los que recae el derecho de tomar decisiones que afectan a todos los miembros de ese sistema. Esto supone el surgimiento de tres actores claves: representantes y gobernantes cuyo comportamiento tiene que estar regulado de tal manera que la «accountability» esté garantizada.

El siguiente paso es señalar los dilemas que la euro-democracia tendrá que resolver en el proceso de democratización y eventual constitucionalización de la «Euro-Polity», que, a juicio de Schmitter, son cuatro: los dos propios de la consolidación democrática en cualquier contexto, mientras que los dos últimos son específicos de las difíciles elecciones

que deberán ser tomadas en Europa. Estos son, pues, los cuatro dilemas.

1. La consolidación o constitucionalización de la democracia supone el resolver un complejo doble juego en el cual políticos-representantes deben primero llegar a un acuerdo acerca de un conjunto de reglas para la cooperación y la competición entre ellos y, de ese modo, convencer a los ciudadanos de que tales reglas son justas y apropiadas para el control o «accountability» de los gobernantes.

2. El apoyo a la democracia se basa en las expectativas de mejora de las condiciones existentes, normalmente para conseguir una mayor igualdad; por lo tanto, el éxito de la consolidación de tal régimen requiere que los políticos presten atención a los diseños de sus existentes desigualdades si quieren evitar la alienación de minorías particulares.

3. Si, tal y como presume el autor, la «no-state Euro-Polity» tendrá que surgir con instituciones nuevas en aras de alcanzar la democratización, entonces tanto políticos como ciudadanos pueden tener problemas a la hora de reconocer tales nuevas reglas como «democráticas».

4. Las nuevas reglas y derechos creados para acabar con el déficit democrático de la «Euro-Polity» no deberán satisfacer únicamente a los Estados miembros, sino que deberán ser flexibles, abiertos y «aceptables» para incorporar a un indeterminado número de futuros miembros.

La última cuestión abordada es la de cómo debe ser configurada una euro-democracia. En este sentido, el núcleo de la emergente «Euro-Polity» es la creciente disociación entre los distritos territoriales y las competencias funcionales. La distribución del territorio y de los poderes funcionales son indeterminados e incoherentes. Lo que parece que está surgiendo, e incluso consolidándose, es una pluralidad de políticas a diferentes niveles de agregación —nacional, sub-nacional y supra-nacional— que se solapan

en multitud de competencias.

Concretamente, señala la posibilidad de que la UE termine siendo o bien un «consorcio» o conjunto de Estados miembros que forman parte de un territorio definido pero con una variedad de responsabilidades políticas, o bien un «condominio» en el que ambos, distritos territoriales y funcionales, varían. Este último parece el resultado menos probable.

El núcleo o idea principal que cabe destacar es que, de acuerdo con Philippe Schmitter, la «Euro-Polity» tendrá que inventar y ejecutar nuevas formas de «accountability» de los gobernantes, nuevos derechos y obligaciones de los ciudadanos y nuevos canales para la representación territorial y funcional en aras de alcanzar un sistema democrático. El proceso de democratización de la UE puede ser pospuesto, pero no indefinidamente.

### *Dilemas que afrontar*

En la segunda conferencia se aborda el tema de la democratización de la Unión Europea desde la perspectiva de los dilemas que una euro-democracia tiene que afrontar.

Lo específico del caso europeo hace que, a diferencia de otros casos, no existan legisladores imparciales externos; que no sea probable que surjan líderes carismáticos de los que emane un mensaje legitimador de las nuevas instituciones europeas; en definitiva, que no se vaya a abrir ninguna «ventana de oportunidades providencial». Los poderes constituyentes de la UE sólo podrán construir un régimen, no un sistema político, y menos aún una nación. Por suerte o por desgracia, Europa se fundó como un sistema en 1957, pero Europa como nación aún tiene que aparecer.

Para Schmitter, cuando esta labor se aborde, los participantes deberán resolver dilemas de gran envergadura, sin la ocurrencia de apoyos exteriores o de largos procesos de delibe-

ración interiores. La consolidación o constitucionalización de la democracia implica resolver un complicado doble juego en el que los políticos y representantes deben, en primer lugar, acordar un conjunto de reglas viables para la competición y la cooperación entre ellos, y después convencer a la ciudadanía de que esas reglas son justas y apropiadas para exigir responsabilidad a los gobernantes.

En el caso de una euro-democracia, los dos problemas específicos que hacen particularmente compleja la tarea de las reformas políticas en la UE son los siguientes: en primer lugar, los políticos implicados a nivel europeo están atrincherados y profesionalizados en sus sistemas nacionales, pudiendo resistirse más a cualquier amenaza posible sobre su cargo o su reelección que los políticos que tuvieron que construir democracias nacionales a partir de 1974. A su vez, los ciudadanos confían mucho más en sus derechos a nivel nacional y son mucho menos conscientes de sus identidades a nivel supranacional, donde están mucho menos organizados y articulados. Por estas razones, la legitimidad del régimen político euro-democrático es más difícil de obtener y tiene menos que ofrecer a los ciudadanos que las democracias jóvenes en el sur de Europa y en Centroamérica. En segundo lugar, el apoyo a la democracia, a cualquier nivel de agregación, se basa en las expectativas populares de una mejora de las condiciones existentes, generalmente en el sentido de una mayor igualdad. Aun así el éxito de la consolidación de un régimen euro-democrático requiere que los políticos presten atención a las desigualdades existentes, a fin de evitar el descontento o la alienación de minorías concretas.

Los dos dilemas euro-específicos que plantea el profesor Schmitter guardan relación con la inexistencia de precedentes en el caso. El primero de ellos plantea que en el caso de que el euro-régimen no estatal tenga que

desarrollar nuevas instituciones para democratizarse a sí mismo, los políticos y los ciudadanos pueden encontrar alguna dificultad en reconocer estas nuevas reglas y prácticas como verdaderamente 'democráticas'. En segundo lugar, Schmitter abordó el problema de una hipotética ampliación de los Estados miembros. La tarea de completar el déficit democrático del euro-régimen no sólo tendrá que satisfacer la actual diversidad de los miembros actuales, sino que la fórmula habrá de ser suficientemente flexible, abierta y aceptable para incorporar a un número indeterminado de futuros miembros en un contexto territorial aún no especificado. Los países del este y del sur de Europa que aspiran a la incorporación aún plantean mayores niveles de diversidad económica y cultural y están mucho menos asentados en términos de sus regímenes domésticos.

Como conclusión, el profesor Schmitter subrayó la importancia de asumir una estrategia política basada en la democratización que ayude a superar algunos de los obstáculos políticos y económicos a los que la UE se enfrenta como reto de futuro. De cualquier manera, cuando esto ocurra, los responsables tendrán que inventar nuevas formas de ciudadanía, canales de representación y regulaciones que sean específicamente apropiadas para el proceso de toma de decisiones en el emergente euro-régimen.

**Philippe C. Schmitter** es profesor de Ciencia Política en la Universidad de Stanford (EE. UU.). Anteriormente lo fue del Instituto Universitario Europeo, de Florencia, y de la Universidad de Chicago. Es autor, junto con Guillermo O'Donnell, de *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Ha sido profesor en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios

# Diciembre

## 2, LUNES

### 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Canto y piano, por **Laura Ortigosa** (soprano) y **Mirosław Gorski** (piano)  
Obras de Scarlatti, Durante, Pergolesi, Haendel, Gluck, Mozart, Verdi y Aldave

Obras de Mozart, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy y Rachmaninov (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

## 3, MARTES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

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

### 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Cuatro lecciones sobre cine español» (I)  
**Román Gubern**: «El cine republicano y la Guerra Civil»

## 4, MIÉRCOLES

### 19,30 CICLO «ROBERTO GERHARD, MÚSICA DE CÁMARA» (III)

**Quinteto Cuesta**  
Programa: Capricho para flauta sola, Quinteto de Viento; Seven Haiku y Noneto, de R. Gerhard

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

Durante el mes de diciembre sigue abierta 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— del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec. La muestra está organizada en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), ciudad natal del pintor.

Las 26 obras prestadas por este Museo se completan con otras procedentes de otros museos e instituciones de Europa y de Estados Unidos, así como de colecciones particulares.

La exposición estará abierta en la sede de la Fundación Juan March 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.

## 5, JUEVES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

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

### 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Cuatro lecciones sobre cine español» (II)  
**Román Gubern**: «La difícil postguerra: géneros y mitos»

## 7, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «MÚSICAS PARA EL 27» (I):**  
 GERARDO DIEGO  
 Intérpretes: **María Aragón** (mezzosoprano)  
 y **Fernando Turina** (piano)  
 Obras de Muñoz Molleda, Gombau, Martínez Chumillas, Palau, Marco, Oliver, Angulo, García Abril y Rodrigo

## 9, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
 Violín, por el **Dúo Pleyel** (Javier Claudio Portales y Antonio Torres Veredas)  
 Obras de Leclair, Haydn, Pleyel, Mazas, Viotti, Claudio y Bartók

## 10, MARTES

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «Cuatro lecciones sobre cine español» (III)  
**Román Gubern:** «Años de renovación»

**LOS GRABADOS DE GOYA, EN PALERMO (ITALIA)**

Durante el mes de diciembre se exhibe en **Palermo** (Italia), en la Iglesia de San Giorgio dei Genovesi, la exposición de 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Palermo, la Compañía Sefiroth y el Instituto Cervantes. Estará abierta hasta el 26 de enero de 1997. Incluye grabados de *Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*.

## 11, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «ROBERTO GERHARD, MÚSICA DE CÁMARA» (y IV)**  
**Quinteto Cuesta**  
 Programa: Gemini, para violín y piano; Sonata para violonchelo y piano; y Trío, de R. Gerhard

## 12, JUEVES

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «Cuatro lecciones sobre cine español» (y IV)  
**Román Gubern:** «Presente y futuro del cine español»

## 14, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «MÚSICAS PARA EL 27» (II):**  
 RAFAEL ALBERTI  
 Intérpretes: **María Aragón**

**«MILLARES: PINTURAS Y DIBUJOS SOBRE PAPEL, 1963-1971», EN CUENCA**

En diciembre 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 exposición «Millares: Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras y dos ilustraciones para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969. Esta muestra, organizada por la Fundación Juan March y la viuda del artista, **Elvireta Escobio**, estará abierta hasta el 26 de enero de 1997.

Horario: de martes a viernes y festivos: 11-14/16-18 h. Sábados: 11-14/16-20 h. Domingos: 11-14,30 h. Lunes: cerrado.

y **Fernando Turina**  
Obras de Montsalvatge,  
Esplá, E. Halffter,  
R. Halffter, Franco, García  
Abril, Coria y Guastavino

### 15, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE  
MEDIODÍA**  
**Piano**, por **Miriam Gómez-  
Morán**  
Obras de Liszt, Schubert,  
Prokofiev y Beethoven

### 18, MIÉRCOLES

19,30 **AULA DE REESTRENOS  
(29)**  
**Dúo de pianos**, por  
**Angeles Rentería y Jacinto  
Matute**  
Programa: Flamenquerías,  
de G. Suriñach; Cinco  
piezas infantiles, de  
J. Rodrigo; Danzas  
Andaluzas, de M. Infante;  
De Memorias... y  
Recuerdos, de G. Fernández  
Álviz; Marco para un  
Acorde de Tomás, de M.  
Castillo; Fandangos, Fados  
y Tangos, de T. Marco;  
y Triana, de I. Albéniz

#### **CICLO «ROBERTO GERHARD, MÚSICA DE CÁMARA», EN LOGROÑO**

El 2 de diciembre se celebra en **Logroño** (dentro de «Cultural Rioja») el último concierto del ciclo «Roberto Gerhard, música de cámara» (en su centenario), que ha organizado también la Fundación Juan March en Madrid, con los mismos intérpretes y programas.

### 21, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL  
SÁBADO / CICLO**  
**«MÚSICAS PARA EL 27»**  
(III): **FEDERICO GARCÍA  
LORCA**  
**María Aragón y Fernando  
Turina**  
Obras de Poulenc, Moreno,  
Bautista, Mompou,  
Montsalvatge, Truan,  
García Leoz y García-Abril

### 28, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL  
SÁBADO / CICLO**  
**«MÚSICAS PARA EL 27»**  
(y IV): **LUIS CERNUDA Y  
VICENTE ALEIXANDRE**  
**María Aragón y Fernando  
Turina**  
Obras de Moreno,  
Guastavino, García-Abril,  
Montsalvatge y Bernaola

#### **MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA**

El 12 de diciembre se reabre el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March, en **Palma de Mallorca** (c/ Sant Miquel, 11). Ampliado con una segunda planta y 18 autores más, ofrece actualmente 57 obras —de otros tantos artistas españoles del siglo XX—, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March.

Una nueva sala para exposiciones temporales se inaugura con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. Horario de visita: de lunes a viernes: 10-18,30 h. Sábados: 10-13,30 h. Domingos y festivos: cerrado.

**Información: Fundación Juan March**

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