

Nº 275
 Diciembre
 1997

 Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (IX)	3
<i>Imposible futuro (Un ejercicio de filosofía de la historia)</i> , por Manuel Cruz	3
Arte	13
La exposición «Nolde: naturaleza y religión» se clausura el 28 de diciembre	13
— La crítica ante la muestra	13
Música	17
Finaliza en diciembre el ciclo «Ejercicios musicales»	17
— Tres conciertos con obras de D. Scarlatti, G. Ph. Telemann y J. S. Bach	17
«Conciertos de Mediodía» de diciembre	20
La integral de la obra para piano de Óscar Esplá, en «Conciertos del Sábado»	21
Cursos universitarios	22
«Nolde: naturaleza y religión», por Kosme de Barañano, Rafael Argullol, Francisco Jarauta y Delfín Rodríguez	22
Seminario público sobre «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito», en diciembre	28
Publicaciones	29
«SABER/Leer» de diciembre: artículos de Rafael Argullol, Juan Antonio Bardem, Francisco Ruiz Ramón, Victoria Camps, Pedro Cerezo Galán y José María Mato y el Índice del año	29
— En 1997 se publicaron 67 artículos de 59 colaboradores	29
Biología	31
Reuniones Internacionales sobre Biología	31
— «Bioquímica y biología molecular de levaduras no convencionales»	31
— «Principios de integración neural»	32
— Nuevo <i>workshop</i> en diciembre: «Viroides de plantas y ARN Satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»	33
Ciencias Sociales	34
Convocadas seis plazas del Instituto Juan March para el Curso 1998/99	34
— Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	34
Erik Wright: «Capitalismo, clase trabajadora y relaciones de clase»	35
Serie «Tesis doctorales»	37
— <i>El desarrollo organizativo de los partidos políticos españoles de implantación nacional</i> , por Pilar Gangas Peiró	37
Índice del Boletín Informativo en 1997	38
Calendario de actividades culturales en diciembre	44

LA FILOSOFÍA, HOY (IX)

Imposible futuro (Un ejercicio de filosofía de la historia)

1. A modo de introducción

¿Recordará el futuro a esta generación como la que inauguró un tiempo nuevo, la que inició la andadura de un camino distinto? ¿O, por el contrario, la contemplará, irónico, como aquélla que soñó el sueño, áspero y dulce, de la posmodernidad, como la que repitió por enésima vez en la historia el recurrente gesto de la *tabula rasa*? Es, en el límite, el interrogante que se planteaba John Donne en *Devotions upon Emergent Occasions*: «¿Qué pasaría si este presente fuera la última noche del mundo?». No son éstas preguntas para ser contestadas, sino interrogantes abiertos para ser perseguidos, a modo de horizontes reguladores, en este discurso: el único modo que conocemos de señalar los confines de lo que podemos pensar.

En tiempos de indigencia, no carecemos de nada. Se diría que ésta es la extraña paradoja del hom-



Manuel Cruz (1951) es catedrático de Filosofía en la Universidad de Barcelona. Entre sus publicaciones más directamente relacionadas con el presente artículo figuran *Narratividad: la nueva síntesis, Filosofía de la Historia* y *¿A quién pertenece lo ocurrido?*, así como la compilación *Tiempo de subjetividad*.

* 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, →

bre contemporáneo. De un lado, se demora hasta lo enfermizo en sus pérdidas y en sus derrotas, en sus crisis y en sus fracasos —se coloca ante la posteridad con su mejor gesto de dolor—. De otro, contempla con altiva indiferencia el pasado: conoce sus confines y su naturaleza. Nada cree poder esperar de él, una vez que descubrió que era una construcción suya. Pero la paradoja esconde una íntima carencia, que en ocasiones particulares se deja ver. Así, ciertas maneras de descalificar a un autor (afirmando que «pertenece a una época que ya no es la nuestra», por ejemplo) dan por supuesto lo que debieran demostrar, esto es, que sabemos lo que es propio de nuestra época, lo que la constituye.

Ahora bien, el conocimiento de una realidad no viene dado por el simple hecho de estar en ella, ni siquiera por el hecho de formar parte de ella. Se sigue hablando como si la inmediatez fuera la garantía de la verdad, como si del estar cerca de algo se desprendiera directamente su comprensión. Cuando, en realidad, ése ha sido desde siempre el problema: ser capaz de asombrarse ante lo que nunca dejó de estar ahí. Por eso, invirtiendo la situación recién mencionada, una determinada manera de elogiar a un autor —por ejemplo, a base de sostener que el tiempo le ha dado la razón, o que se anticipó a lo que en la actualidad todo el mundo acepta— equivale a permanecer en el exterior de su pensamiento. Es dirigirle un elogio que no le concierne. Tomarle como pretexto para nuestra búsqueda de refuerzo.

→

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, La lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa.

‘La filosofía, hoy’ es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La ética continental*, por Carlos Thiebaut, catedrático de la Universidad Carlos III, de Madrid; *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D; *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada; *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid; *La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX*, por Javier Echeverría, profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Filosofía), de Madrid; *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia; *Un balance de la modernidad estética*, por Rafael Argullol, catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; y *El análisis filosófico después de la filosofía analítica*, por José Hierro, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad Autónoma de Madrid.

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

2. *Dónde está el problema*

Nada hay de nuevo en lo que se está afirmando. En contra de lo que a veces tiende a pensarse, la reflexión acerca de la historia apunta al presente (de ser posible, por decirlo con palabras ajenas, al corazón del presente). El rodeo por el pasado, el recurso a lo ocurrido, tiene algo de procedimiento metodológico, de banco de pruebas para mejor medir nuestra autoconciencia. Quizá el malentendido de que el historiador se preocupa exclusivamente por el pasado, y de que el filósofo de la historia, que le acompaña en el viaje, se dedica a especular sobre el sentido de ese cancelado, tenga relación con supuestos teóricos que han dejado de funcionar. Cuando los hombres vivían en el convencimiento de la continuidad del género humano, cuando se miraban en el ejemplo de las generaciones anteriores como quien se mira en el espejo, la mirada retrospectiva fundía en un mismo gesto la curiosidad por el pasado y el interés hacia el presente.

Hoy eso ha cambiado —y, por lo que parece, de modo irreversible—. No hay modo de obviar un dato de conciencia: el hombre contemporáneo se siente *nuevo, otro*. Vive en el convencimiento de estar instalado más allá de la ruptura. Su realidad nada tiene que ver con la de quienes le precedieron en el uso de la palabra y de la vida. ¿Qué tiene un convencimiento así de verdadero y qué de ficticio? Probablemente sea esta dilucidación una de las tareas más útiles a las que pudiera aplicarse en estos tiempos el filósofo de la historia. Antes, esa conciencia rupturista venía asociada casi en exclusiva a las (inevitables) ensoñaciones del adolescente, que es ese encantador personaje que se declara inventor de todo cuanto descubre. En nuestros días tal actitud se ha generalizado casi por completo, en gran parte como resultado de la hegemonía poco menos que absoluta que en la configuración de las conciencias tienen los grandes medios de comunicación de masas.

Sabemos bien la lógica profunda a la que éstos responden. Probablemente la mejor forma de visualizar eso que, oscuramente, los filósofos nombran con rótulos como *fragmento* o *pérdida de la totalidad* sea mostrando el funcionamiento de cualquiera de dichos medios y, sobre todo, la actitud que han terminado generando en sus consumidores. Los lectores de periódicos o los espectadores de los programas informativos de televisión se colocan ante ellos dispues-

tos a dejarse sorprender. «A ver qué ha pasado hoy», suelen decir, con la secreta expectativa de que los titulares les proporcionen una contundente intensidad —cuanto más imprevista, mejor—. Así, cuando se empezó a escribir este papel, la información destacada en todas partes era la tragedia del Zaire (de la que se hablaba en términos, por ejemplo, de «el mayor movimiento de masas de la historia»), pero a buen seguro cuando pueda ser leído o escuchado la cuestión habrá caído en el más completo de los olvidos aunque, sin duda, el problema que la causó seguirá sin resolver.

De lo que en ningún caso se trata en los mencionados medios es de buscar un hilo conductor, de perseguir un argumento, de intentar reconstruir una globalidad. Hay que empezar *ex novo* cada día, parece ser la consigna. Como decía Borges, los libros están hechos para la memoria y los periódicos para el olvido. Pero no extraigamos de la cita la interpretación complaciente, gratificante, de que estamos situados en el lugar correcto. Pensemos más bien cuál de los dos procedimientos modela más el imaginario colectivo, y extraigamos las conclusiones pertinentes. Con su permanente invitación a la lógica de empezar desde cero, los medios de comunicación están configurando una determinada manera de pensar el mundo, una determinada actitud en la que el acento recae sobre la idea de novedad. En el mundo de hoy cualquier actitud que se presente como inaugural es muy bien recibida. Expresiones como *empecemos de nuevo*, *pasemos página*, *nueva transición*, o tantas otras similares, se nos aparecen como cargadas, casi desde su misma enunciación verbal, de connotaciones positivas.

Aunque tal vez valiera más la pena, a los efectos de lo que nos interesa, subrayar lo que queda excluido: la memoria. Hay algo de anómalo, de profundamente enfermizo, en una sociedad que realmente no tolera pensarse en clave de pasado, que se niega a reconocerse en lo que fue, que teoriza hasta la pirueta la discontinuidad, la ruptura. Pero, para mostrar a qué nos estamos refiriendo, tampoco ahora hace falta ascender hasta las más escarpadas cumbres de la teoría. Podemos señalar en nuestra realidad más inmediata, más cotidiana, a qué nos estamos refiriendo. Ha llegado un momento en que recordar lo que alguien dijo, pongamos por caso, hace tan sólo dos o tres años (y si fue en campaña electoral, muchísimo menos) es visto como un detalle de mal gusto, como algo estéticamente feo. Un recurso teórico miserable, en definitiva.

IMPOSIBLE FUTURO

Quienes adoptan aquella voluble actitud suelen defenderla casi siempre de parecida manera: «¿es que acaso no tenemos derecho a cambiar?». Planteando la cosa en estos términos desplazan el territorio en el que el asunto debe ser abordado. Negar ese presunto derecho equivaldría, obviamente, a asumir una indefendible actitud inquisitorial, a encerrar a los individuos en sus compromisos pretéritos, a negarles su libertad, en definitiva. Quizá la pregunta debiera ser contestada con otra pregunta: «¿es que acaso no tenemos derecho a preguntar por las razones de los cambios?». Por si no ha quedado claro: es contra el olvido sistemático del propio pasado contra lo que se está argumentando.

Se ha introducido el adjetivo «sistemático» con toda intención. No es al olvido nietzscheano —necesario para el mantenimiento de la vida, de acuerdo con la propuesta de la *Segunda Intempestiva*— al que pretendo referirme, sino a ese olvido mecánico, industrial, al que se aplican afanosamente las sociedades occidentales desarrolladas con el único objeto, según parece, de desactivar la subjetividad. Sin salir del plano de la realidad más cotidiana cabría proponer otro ejemplo, máximamente representativo del mundo actual. El fenómeno de la moda ilustra con notable eficacia el tipo de persona que determinadas estructuras sociales están empeñadas en producir: una persona débil, maleable, manipulable. Absolutamente dispuesta a aceptar de manera acrítica eso que se acostumbra a denominar los cambiantes *dictados* [sic] *de la moda*. De nuevo, ahora también, lo que importa destacar es la disposición del consumidor (en este caso, de moda), el hecho de que se adapte sin rechistar a algo que se le presenta como lo gratuito, lo injustificable, por excelencia. Porque si algo no precisa de coartadas es precisamente la moda, uno de cuyos principales atractivos tal vez resida en el atrevimiento con que asume su condición de capricho, de propuesta no apoyada en ningún criterio discutible.

Intérpretes ha habido, es cierto, que han valorado bajo todo otro signo este mismo fenómeno. Han considerado que la moda debe ser considerada con un enfoque distinto, en la medida en que su especificidad consiste en ofrecer a los individuos una renovada posibilidad de transformación de su apariencia. Este planteamiento pone el énfasis, por así decirlo, en la objetividad de la propuesta: hay que valorar la moda, viene a proponérsenos, por lo que se puede hacer con ella. Pero la insistencia anterior en la actitud, en la disposición de los su-

jetos –sea ante la información, sea ante la moda– de alguna manera prefiguraba la réplica a este argumento. El asunto de verdad no son las posibilidades en abstracto que la moda pone a disposición de los consumidores, sino la real capacidad de éstos para activarlas.

No es ésta una objeción meramente retórica, ni mucho menos marginal a lo que se está tratando. Porque si los individuos no disponen de criterios autónomos con los que determinarse –cosa que, como acabamos de ver, parece bastante extemporáneo solicitarle a la moda– todas las supuestas posibilidades ofrecidas por ella pierden su condición de liberadoras. Técnicamente hoy hasta es posible cambiar el propio cuerpo, transformarlo de la manera en que se desee, modelarlo de acuerdo con el canon que se prefiera. Pues bien, la pregunta va de suyo: ¿está ello dando lugar al estallido de las diferencias o, por el contrario, a lo que estamos asistiendo es precisamente a la apoteosis de la homogeneización? Hasta tal punto es sólo una la respuesta que se podría llegar a sostener que el signo del proceso es el inverso del que sus teóricos plantean: en la realidad previa está la diversidad (la diversidad de los cuerpos o de las apariencias en general). El problema es reconocerla.

La argumentación acaso resulte satisfactoria, pero en ningún caso es concluyente. Permanece abierta una cuestión, la verdaderamente importante, esto es, la de la razón de la eficacia social de estos fenómenos. Pues bien, es la respuesta a esta cuestión la que debiera permitirnos recuperar el hilo de nuestro discurso. La moda funciona en esta sociedad porque alimenta la fantasía de que podemos ser otros a voluntad. La moda convierte en uso, en hábito, en práctica social normalizada, esa llamativa incapacidad del hombre contemporáneo para reconocerse en su pasado. La risa nerviosa con la que rechazamos nuestra propia imagen en esa fotografía de hace unos años le recordaría sin duda a un psicoanalista la desasosegada hilaridad con la que tantas personas reaccionan cuando se abordan temas relacionados con la sexualidad. La moda nos presta los argumentos para la extrañeza: «con esa ropa», «con esos pelos...». Hay al mismo tiempo desazón y alivio en una reacción de esta naturaleza: nos inquieta lo que pudimos ser, pero nos complace pensar que conseguimos escapar de ahí.

Habrá que decirlo para prevenir el posible malentendido: lo de menos aquí es la moda en cuanto tal. La reacción ante nuestra propia imagen es un indicador, expresivo y fiel, de la reacción ante nuestro

IMPOSIBLE FUTURO

entero pasado, de la reacción ante nosotros mismos. Por eso no hay contradicción entre lo que se ha venido argumentando hasta este punto y el hecho de que en nuestra sociedad se haya generalizado una determinada modalidad de relación con el pasado, la que bien pudiéramos llamar la variante nostálgica. La razón por la que esa específica incursión en lo ya sucedido no ha sido tomada en cuenta tiene que ver precisamente con la función que desarrolla, con la particular eficacia oscurecedora sobre los individuos a que da lugar.

La nostalgia, tal como se plasma, por ejemplo, en cualesquiera de las modas *retro* que periódicamente se nos proponen en diferentes ámbitos, no es una opción de conocimiento. No persigue colocar a los individuos ante su verdad, ni ayudarles a que accedan a la propia identidad. Antes bien al contrario, se diría subrepticamente orientada —un poco a la manera de esos productos cinematográficos catastrófistas o terroríficos— a una cierta reconciliación con lo existente. Lo evocado en la nostalgia es por definición, algo en lo que no se puede permanecer, un objeto imaginario que sólo admite la contemplación estética. Tras esa dulce contemplación de lo perdido sin remedio, sólo queda volver al calor de lo real, que se nos revela, volviendo del frío exterior, más confortable, más habitable en definitiva, que cuando nos decidimos a salir allá afuera, a nuestro propio pasado. Irrita en su perfección aquel poema («Viejos amigos se reúnen») de verso único del poeta mexicano: «Somos todo aquello contra lo que luchamos cuando teníamos veinte años». Es probable que fuera precisamente la irritación del lector lo que perseguía el autor cuando lo escribió. Quizá hoy contra lo primero que toque volver a luchar sea contra este tipo de percepciones, contra este empeño, enfermizo y resentido, de presentar la vida siempre al borde de su cumplimiento.

3. Dónde está la solución

Lo peor ya ha pasado. No resulta demasiado arriesgado mantener que los momentos más difíciles para la sensibilidad histórica se produjeron durante los años 80. La crisis del pensamiento marxista (de la que la caída del muro constituyó el episodio final, el momento en el que la práctica consumó la teoría) iniciada en la segunda mitad de los años 70 había ido minando la pretensión central de su discurso

especulativo. Perseguir el conocimiento científico de la historia se había convertido en un objetivo tan inútil como poco deseable: la ciencia era la expresión del ideal de dominación en el plano del conocimiento, y la historia, antaño definida como nuevo continente, se había hundido, cual una nueva Atlántida, en las aguas del presente. Vivíamos, se decía por aquel entonces, en la post-historia, el acontecimiento esperado había quedado atrás. La historia era ya únicamente ese cadáver aún fresco, al que todavía le crecen las uñas y el pelo, pero al que únicamente un iluso o un ignorante tomaría por un cuerpo vivo.

Pero también hubo en esos años otras perspectivas que, partiendo de supuestos en apariencia diferentes, coincidían fundamentalmente en el diagnóstico. La tesis, tan vapuleada en su momento, del final de la historia, en último término se limitaba a intentar plantear en clave filosófica lo que durante la década de los ochenta era un estado de opinión generalizado. La idea, en suma, de que el modo de organización de la vida pública representado por las democracias occidentales desarrolladas constituía un modelo irrebasable, más allá del cual resultaba impensable poder ir. A las sociedades que ya habían alcanzado ese estadio no les restaba más tarea que la de aplicarse al perfeccionamiento del propio dispositivo de funcionamiento (en el combate final entre la ingeniería social fragmentaria y la transformación revolucionaria de la totalidad, Popper ganó por K.O.). A las que no, les quedaba como único camino por recorrer la distancia que les separara de las anteriores. Se produjo una polémica tan ruidosa como oportuna, que colocó a más de uno ante la evidencia inexcusable de sus propios supuestos. Hoy se puede afirmar, de forma un tanto simplista –muy modestamente provocadora, porque no decirlo– que aquel filósofo, estigmatizado por colaborar con el Departamento de Estado norteamericano, había intentado teorizar el sentido común de una década, los lugares comunes que, de puro transitados, empezaban a tornarse invisibles. La reacción que provocó parece demostrar que pocas cosas soportan los hombres peor que la evidencia de su propio pensamiento.

Pero todo esto son datos conocidos, sobre los que acaso no merezca la pena demorarse en exceso. Sí, en cambio, importará destacar la deriva que han seguido después los acontecimientos, las nuevas sensibilidades que parecen apuntar y los caminos que en medio de la maleza parecen vislumbrarse. La clave quedó en cierto modo

IMPOSIBLE FUTURO

apuntada en lo anterior, cuando se señaló, como de paso, que el objetivo de determinadas estructuras sociales es desactivar la subjetividad. Recuperar esta idea habrá de ser de utilidad en lo que resta, entre otras cosas porque permitirá, desde el principio, dejar claro que la queja ante una determinada situación no está planteada desde actitudes teóricas igualmente imposibles.

Y es que alguien podría pensar, por ejemplo, que los lamentos anteriores esconden algo parecido a una añoranza de la utopía. La verdad es que si de algo merece haber añoranza es de los utópicos —esto es, de esa capacidad, a la que algunos hombres en el pasado supieron poner voz, de generar grandes proyectos colectivos de vocación universal—, más que de la utopía, que probablemente hoy podamos reconocerla ya en su auténtica condición de apuesta por un futuro perfecto, en un horizonte ocupado por futuros imperfectos —¿cómo ignorar aquella tajante afirmación que, semioculta entre las notas a pie de página de *La condición humana*, deja caer Hannah Arendt: «[la utopía] es ese *opio del pueblo* que Marx creyó que era la religión»?—.

Por lo mismo, sería también un error de perspectiva, si cabe aún más grave, interpretar la defensa del territorio de la subjetividad en clave de un individualismo unidimensional. La crítica que se le planteó a la producción sistemática de olvido no se deja malinterpretar como un reproche privado. No deberíamos incurrir en el pecado (de soberbia) de convertir la particular sensibilidad en criterio. A fin de cuentas, en el plano individual ni el olvido ni el recuerdo son objeto de decisión: hay imágenes resistentes que permanecen, cual heridas abiertas, en el corazón de nuestra actualidad; otras, en cambio, nos devuelven, cuando menos lo esperamos, al sepia melancólico de nuestra memoria juvenil. No es eso lo más importante ahora. Si identificáramos el territorio de la subjetividad con los confines del individuo estaríamos renunciando a la última esperanza de salvación.

Benjamin, ángel tutelar él mismo de buena parte de la sensibilidad histórica actual, ya nos sugirió la figura en la que representarnos. La historia sigue siendo el lugar desde el que pensar porque todo está ahí. Y no ya sólo porque en ella se encuentra todo lo construido, sino por algo mucho más importante: porque es el único ámbito donde localizar ese orden secreto que nos constituye. Volverle

la espalda equivale, por ello mismo, a renunciar a toda expectativa de sentido, a asumir el presente como una fatalidad, como un destino.

Nuestra costumbre –cuando no nuestra querencia– por las figuras simétricas puede jugarnos en ocasiones como ésta malas pasadas. No siempre a un pensamiento se le opone otro de signo contrario, como no siempre a una determinada promesa se le enfrenta un futuro imaginario opuesto. Quienes están por la clausura de lo real, quienes teorizan el agotamiento de lo posible, no tienen ya más doctrina que la del no pensamiento. El supremo argumento de la derrota de cualquier alternativa histórica a lo que ahora hay les permite recuperar el discurso de la obsolescencia de todo discurso, tan característico, desde hace décadas, de las actitudes conservadoras. Repiten así, por enésima vez, el intento de liquidar el espacio de lo político, de convertirlo todo en mera administración de recursos. Su lenguaje ha terminado por convertirse en familiar: hay que hablar de mercancías en vez de hacerlo de derechos, de deudas en vez de responsabilidades, de contribuyentes en vez de ciudadanos... Nada les resulta más incómodo, ciertamente, que unos hombres que se afirman en su condición de sujetos, que reivindican su voluntad de intervenir en el seno de lo existente desde una identidad reflexiva explícitamente asumida.

Si descargamos el término de sus connotaciones coyunturales, a dicha intervención podríamos llamarle acción política: participación en ese ámbito común, abierto y público, de la *polis*. Único lugar, por cierto, en el que se puede dar lo que en otros momentos se llamó un sujeto colectivo. Pero debiera quedar claro que la acción política que hoy necesitamos habrá de aunar la fidelidad a la propia tradición con la imprescindible imaginación para encarar los retos nuevos. Que nadie se llame a engaño: ni la memoria está hecha para convertirnos en estatuas de sal, ni la voluntad de intervenir en lo real nos condena a pasar por carros y carretas. Las cautelas, en todo caso, no deberían oscurecer la propuesta final de este papel. Si en algún lugar hay que poner el acento es sobre la necesidad de recuperar la idea de futuro o, si se prefiere enunciar de otro modo, sobre la urgencia de combatir esa ferocidad del presente, tan característica de nuestros días. Estar a favor de lo posible –que es como apostar porque la historia siga, porque la partida no se dé aún por concluida– ha terminado por convertirse en una cuestión de supervivencia. □

Se clausura el 28 de diciembre

La exposición de Emil Nolde, según la crítica

El 28 de diciembre se clausura en Madrid la exposición «Nolde: naturaleza y religión», que desde el pasado 3 de octubre muestra en la sede de la Fundación Juan March 62 obras (39 óleos y 23 acuarelas) del artista alemán Emil Nolde (1867-1956), uno de los nombres más notables del expresionismo alemán. Esta exposición, que abarca obras realizadas entre 1906 y 1951, se presenta en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya, entre el 21 de enero y el 29 de marzo de 1998. La mayoría de estas obras proceden de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), además de otros museos alemanes. Con motivo de la inauguración en Madrid, la crítica y la prensa cultural se ocuparon de la muestra, tal como se recoge, en resumen, a continuación.

Uso de colores vivos

«... Muy a comienzos del siglo XX, su uso de colores vivos y su forma de aplicarlos directamente resultaba sorprendente, lo que explica el porqué los jóvenes pioneros de *Die Brücke* quedaron fascinados con él y lo invitaron a formar parte del naciente grupo y a exponer conjuntamente, cosa que Nolde hizo en las colectivas de 1906 y 1907. Tras un primer estado entusiasta, Nolde, sin embargo, comenzó a sentirse demasiado profesional e intelectualmente más maduro que el resto de sus jóvenes colegas.»

Francisco Calvo Serraller
(«Babelia»/ «El País», 27-IX-97)

Asombrosa sencillez

«Los más abiertos a la admiración de los públicos variados actuales serán, posiblemente, los floreros, algunos paisajes de sol o de lluvia y las espléndidas marinas. Las acuarelas, muy húmedas y corridas, poseen una frescura y una autenticidad admirables con la más asombrosa sencillez. El propio pintor desconfiaba de sus paisajes al óleo: 'Con los colores de aguada y en formatos pe-

queños consigo mejor la plenitud del oficio...'. Milagrosamente, con sus pincladas leñosas y sus colores empapados, este asombroso pintor consigue expresar la inmensa hermosura del espacio.»

Julián Gállego
(«ABC Cultural», 3-X-97)

Paleta de tonos puros

«Con una paleta repleta de tonos puros el pintor Emil Nolde puso en pie una obra donde la naturaleza y la religión caminan en paralelo. Su mundo, trazado con líneas y contornos difuminados y una pastosa y violenta tormenta de color, se puede ver desde esta semana en la Fundación Juan March.»

Rafael Sierra
(«El Mundo», 30-IX-97)

Clima cálido y sensual

«Las obras reunidas son de gran calidad y hacen posible apreciar las características que individualizan el arte de Nolde: el cromatismo intenso, la composición abigarrada y la pastosidad de su paleta. El contraste entre los vivos

colores de las paredes y la luz tamizada da al montaje un clima cálido y sensual, muy adecuado al talento del artista.»

José Jiménez
(«El Mundo», 30-IX-97)

Afrodisiaco poderoso

«Las cosas y el mar de la llanura nórdica de Alemania constituyen acaso el afrodisiaco más poderoso que estimula el genio de Nolde, que le permite afrontar la pintura con ese rasgo moderno intemporal. Ante estos paisajes uno se pregunta el porqué de su persistencia en el espíritu, la 'razón' de su juventud perenne.»

Eugenio Castro
(«La Cultura», octubre 1997)

El gran solitario del expresionismo

«Considerado el gran solitario del movimiento expresionista, el pintor tomaría el nombre de su pueblo natal, Nolde, en gran medida como forma de reconocerse en aquella naturaleza. La religión ocupó una parte importante de

su trabajo ya tempranamente. Naturaleza y religión le distinguen de los otros expresionistas, casi siempre centrados en temas urbanos y en la soledad espiritual del mundo moderno.»

Mercè Ibarz («Magazine»/
«La Vanguardia», 5-X-97)

Matiz cruel

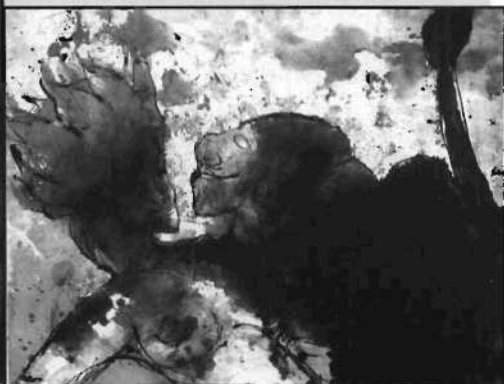
«Sus cuadros tienen un matiz cruel que se pone de relieve en un dibujo retorcido, el colorido violento y la técnica atormentada que caracteriza con una pincelada de gran expresividad. Recibe fuertes influencias de Van Gogh, Ensor y Munch.»

Carlos García-Osuna
(«Suplemento Semanal», 7-X-97)

Captar el propio sueño

«Su particular mar de azules profundos, sus morados, sus poderosos naranjas, una gama de colores que se funden en un consciente grado de abstracción; sus virtuosas acuarelas surgidas de los movimientos rápidos de un pincel colorista; su particular construcción fantástica y grotesca de la realidad que le aproximan a Goya o a Ensor... Sus cuadros reflejan su propio sueño: captar el corazón intrínseco de las cosas a través de una expresión fuerte, pura y trágica,

«El diablo y el sabio», 1919
y «Bestia y mujer», 1931-35



como la misma vida.»

Ana Barrera («El Periódico del Arte», octubre 1997)

Divisa del artista

«Más que un recuerdo nostálgico de juventud, Nolde [el pueblo natal del pintor] se convirtió en divisa del artista, en una de sus señas de identidad. Los paisajes de la región estaban grabados a fuego en su alma, y él los recreó una y otra vez sobre el lienzo.»

Camino Brasa («La Revista»/«El Mundo», 28-IX-97)

Un mito personal

«Lo fantástico-grotesco viene a ser una característica básica de su obra y de su pensamiento visual. En ella aparecen la naturaleza animada, los sueños y visiones, los mitos individuales, el simbolismo de la naturaleza y un mundo de ideas e imaginaciones. En su obra, el artista procura fundir al hombre y a la naturaleza en un mito personal.»

Miguel Angel Trenas («La Vanguardia», 3-X-97)

Fascinación por la naturaleza

«La vida, la naturaleza le parecían demasiado hermosas; además le interesaron otras culturas, el mundo primitivo, los viajes y los libros. Nolde se aislaría pronto en esa naturaleza que le fascinaba para crear, lejos de los tambores de guerra, una obra cuya fuerza sigue intacta.»

V. E. («Expansión», 4-X-97)

Consideración panteísta

«... Libre como el viento, siente la mística desde una consideración panteísta, la naturaleza que la sentía suya, como parte de ella, y un sentimiento religioso más cercano a la razón que el

credo, pero hondo y, a la vez, elevado.» («El Punto de las Artes», 3/9-X-97)

Único y múltiple

«...Ese Nolde único y múltiple, irregular y solitario, siempre inquieto y creador, que fraguó una mitología particular no sólo de los temas bíblicos sino de los elementos de la naturaleza.»

J. Pérez Gállego («El Herald de Aragón», 2-XI-97)

Las fuerzas de la naturaleza

«El paisaje solitario y pantanoso, siempre castigado por las fuerzas de la naturaleza, de la región de Schleswig, en la frontera de Alemania con Dinamarca, marcó a fuego la vida de Nolde; su tierra, seca, pobre y pantanosa, llenó de imágenes fantásticas la cabeza de un niño educado a golpe de azada en la granja familiar, de la que huyó para convertirse en aprendiz en un taller de escultura.»

Julia Luzán («El País semanal»/«El País», 28-IX-97)

Conmoción violenta

«Dentro del variado panorama expresionista alemán, Emil Nolde representa mejor que nadie lo que de conmoción violenta y ritmo exasperado

«El paraíso perdido», 1921



pueda tener ese movimiento. A golpe de desahogo emocional, parece descuidar su lenguaje, pero sin sacrificar en absoluto la belleza plástica.»

Luis Alonso Fernández
(«Reseña», noviembre 1997)

La maestría de los trazos

«La fuerza del color, la mancha y la maestría de los trazos —siempre fundidos en el magma pictórico— dan gran relieve y distinguen la producción noldeana.»

Concha Benavent
(«Crítica», noviembre, 1997)

Ilusionado vínculo

«Constituye Nolde una de las más destacadas figuras del expresionismo germánico, cabalgando a lo largo de su vida sobre el ilusionado vínculo a su tierra natal.»

José Hernández Benedicto
(«Diario de Teruel», 20-X-97)

Pintura brutal y sentimental

«Nolde dominó el óleo, el grabado y la acuarela. Su pintura fue a veces brutal y a veces sentimental y llena de belleza. Pero su gran importancia en la Historia del Arte de nuestro siglo fue su deseo de crear 'un gran arte alemán'. Él se sintió siempre participe de esa lucha, para llegar a formar ese gran segundo 'período del arte alemán', con el que tanto soñó...»

Carmen Rocamora
(«Bellas Artes», noviembre 1997)

Un cierto espiritualismo

«En lo que se refiere a sus preferencias, denotan un espiritualismo que se expresa, por una parte, en su potente visión del paisaje nórdico, austero, tenebroso y podría decirse

romántico y, por otra, en las series de asuntos bíblicos, que se acercan al salvajismo.»

(«Arte y Parte»,
octubre-noviembre 1997)

Interés por lo espontáneo

«Apasionado, audaz, con una fuerte influencia religiosa, interesado por la espontaneidad, por el arte como expresión del sentimiento individual, por el arte primitivo y por la recuperación de una sensibilidad local preacadémica, Nolde es, sin duda, un personaje en el que encontramos muchos rasgos románticos.»

María Escribano
(«Nuevo Estilo», octubre 1997)

El tema de Dios

«La obra de Nolde es, a tenor de sus críticos, tan religiosa como pagana: es el sentido de la existencia, el drama humano, el hombre, en definitiva, lo que importa. Pero esto lleva, ineludiblemente, a la raíz, al tema de Dios. Sorprende, casi medio siglo después, la actualidad de este arte religioso existencialista, obsesionado con el pecado y el sufrimiento. Como en la cultura de nuestros días, hay muchas preguntas a las que Nolde no encuentra respuesta en sus cuadros»

Inma Álvarez
(«Alfa Omega»/ «ABC», 18-X-97)

Convicciones religiosas

«Nolde fue un creador comprometido con sus convicciones religiosas y morales, que consiguió hacer emerger sus impulsos interiores a través de unas imágenes deformadas y desbordantes de color, que alcanzan, en ocasiones, cierto grado de violencia expresiva.»

Pilar Bravo
(«Comunidad Escolar», 29-X-97)

Continúa el ciclo durante el mes de diciembre

«Ejercicios musicales»

El ciclo «Ejercicios musicales», iniciado el pasado 26 de noviembre, continúa durante los días 3 y 10 de este mes de diciembre. Dicho ciclo recoge obras instrumentales publicadas al final del barroco tardío por Scarlatti, Telemann y Bach. El concierto del día 3 está interpretado por Ensemble «Dilecta Musica». El concierto del día 10 de diciembre está interpretado por José Manuel Azcue Aguinalde.

El crítico musical Daniel Vega Cernuda, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«El 'homo faber', el artífice, el fabricante, el artesano, el que encuentra los recursos para su subsistencia en las habilidades de sus manos ha terminado por derivar estas capacidades hacia actividades de las que no depende su sustento material y que vienen encuadradas en el marco de aquella sublime 'inutilidad' del arte. Presunta, planteada o discutida inutilidad, ya que para el 'homo sapiens' constituyen parte integrante de su ser (y por tanto se convierten en 'útiles') las vivencias de orden superior y estético.

Pero el dominio de estas capacidades requiere la *exercitatio* o el *exercitium*, convertir en hábito, en costumbre, en reflejo natural la práctica de esas posibilidades que se poseen en raíz. Todas tienen un componente intelectual, cuyo desarrollo y perfeccionamiento permitirá que el instrumento, las manos, sean perfectamente gobernadas por el cerebro. También en el último eslabón psico-somático, el que transforma en movimiento de resultados artísticos la idea, se exige una ejercitación, que proporcione flexibilidad y agilidad y gobierne la fuerza específica que cada arte requiere de la fisiología.

Naturalmente la música se ve inmersa en todos sus estadios (desde la gestación de la obra a su interpretación y la adquisición de las facultades necesarias para ello) en la mecánica de la ejercitación, si se la quiere plasmar en realidad perceptible al oído. Por eso, la

historia nos ha dejado infinitas guías y tratados en los que se conducen los pasos del aprendiz. No siempre fue así.

La antigüedad se perdió en discursos cosmo-metafísicos sobre la esencia de la música, considerada ciencia, logos, mientras se olvidaba totalmente de la práctica, considerada como algo fabril, artesano, sin calidad científica y, por tanto, indigna de ser incorporada a los tratados filosóficos.

No es éste el lugar de abordar a fondo la historia de la 'ejercitación' en lo instrumental, pero dado que los tres conciertos del presente ciclo se centran en la primera mitad del siglo XVIII (incluso tanto Bach como Telemann y Scarlatti componen estas obras en fechas muy próximas, casi simultáneas), no estará de más una exposición, por muy sucinta que sea, del camino que conduce a ese punto.

Durante siglos la música instrumental ha sido tributaria de la vocal: duplica las voces, sustituye a algunas o, prescindiendo de ellas, interpreta lo que en principio se ha compuesto pensando en ellas. Sólo alguna música de danza sin texto expreso y los 'praeambula' parecen haberse liberado de esta servidumbre.

El campo de la 'ejercitación' y del tratado a ella ordenado va a encontrar un campo específico, que termina aglutinando en torno a sí otras disciplinas musicales. El acompañamiento desde un instrumento polifónico constituye una de las señas de identidad del

barroco ('la era del bajo continuo', ha sido denominado), que genera toda una serie de escuelas transmisoras de sus reglas y sus 'ejercicios'.

El concepto de 'ejercicio' se puede plasmar en muy diversos contextos técnicos y artísticos, en diferentes marcos históricos y estéticos, sin que por ello pierda la propiedad. Sirva es-



Domenico Scarlatti

La obra de Domenico Scarlatti viene marcada por un hecho tan decisivo en su biografía, que hay que hablar de un antes y un después: la llegada en el verano de 1719 a la corte portuguesa, que lo desconecta de la vida musical italiana, con la que no vuelve a tomar contacto sino en torno a 1725, año en que muere su padre, y en 1728, en que en la Ciudad Eterna contraería matrimonio.

Hasta 1719 su obra consta primordialmente de ópera, oratorios, serenatas y obras de circunstancia, cantatas y diversa música religiosa, en que Domenico no se muestra ni mejor ni peor compositor que un digno y competente profesional de la época con oficio. A partir de ahora frecuente cada vez menos estos géneros, hasta prácticamente abandonarlos en su es-

ta somera introducción para ubicar al asistente a este ciclo, de inusitada originalidad e interés, bien entendido que no pretende (ni sería posible) recoger todas las posibilidades que el 'ejercicio' de la música en sí mismo encierra. Los tres autores que los protagonizan han titulado así las obras que desfilan por estas tres sesiones.

tación española. Scarlatti va a pasar a la posteridad como el compositor de sonatas por antonomasia.

No se conserva manuscrito alguno del más de medio millar de sonatas de Scarlatti, por lo que la datación de las obras del catálogo es problemática y sobre todo basada en conjeturas.

Desde el punto de vista formal, la estructura predilecta de Scarlatti es fundamentalmente la utilizada en la suite barroca.

La especulación armónica ha sido la gran inquietud de los músicos españoles de la época. La música española ha preferido de siempre la contundencia, claridad y transparencia de lo armónico frente al refinamiento de lo contrapuntístico, que a veces se pierde en el alambicamiento y el arabesco confuso de las líneas.



Georg Philipp Telemann

Telemann es un producto típico de su tiempo y de su época. Nace en la Alemania central, marcada profundamente por la *Weltanschauung*, la visión del mundo luterana, que a su vez fue un producto del espíritu centro-alemán, y que va a ser el eje de esa fuerza cultural que va a terminar por estallar y constituir la edad dorada de la cultura alemana.

Es obvio citar los nombres del mundo de la música que arrastra esta corriente, pero Telemann constituye sin duda un representante esclarecido y ejemplar: lo subrayan su facilidad, su prolificidad y la universalidad de su

cultura, todo favorecido por un dilatado periplo vital que desde el barroco le hace vivir toda la etapa de transición hasta alcanzar el clasicismo musical, siendo activo protagonista de todo lo que va acaeciendo.

Telemann tiene delante, en Hamburgo, una sociedad con un componente burgués fuerte, organizado y abierto a las tendencias de la oferta y la demanda musical que termina por ofrecer mayor estímulo al compositor, que a su vez influye en el medio social.

El consumidor de la música que produce el compositor no es tanto una institución como la iglesia o el señor a

cuyo servicio se debe y a quien ha de someterse el artista, que poco a poco va reivindicando su libertad. El oyente nato es el aficionado, el 'ejercitante' que se recrea en la práctica de la música para solaz y complacencia de su espíritu.

El 'ejercicio' de la música encontraba dentro de la sociedad alemana de la época cuatro ambientes principales que determinaban otros tantos géneros: la *Kirchenmusik* (música eclesiástica), la

Stadtmusik (música municipal), la *Hofmusik* (música de corte) y la *Hausmusik* (música doméstica).

Esta última, el 'ejercicio' de hacer música en el marco de la familia, constituía uno de los puntos fuertes de la espiritualidad germánica.

Telemann dedica gran atención a la ejercitación no profesional de la música constituyéndose frecuentemente en su propio editor.



Johann Sebastian Bach

Bach ha dedicado una especial atención a la didáctica, al ejercicio puro y duro destinado al aprendizaje del alumno, ya que en su propia familia tenía una cantera que, de acuerdo con la tradición familiar de generaciones de músicos, requería ser formada en el dominio de varios instrumentos y en la composición. Los *Pequeños Preludios y Fugas*, las *Inveniones a dos voces*, las *Sinfonías* y *El clave bien temperado* son las 'antologías' de ejercicios bachianos de los que se servía para proporcionar al músico en ciernes la técnica interpretativa e incluso para hacer de él un compositor.

Al lado de este material de 'ejercicios' en el más literal de los sentidos, surgen a partir de 1730 cuatro series de obras, entre las que se encuentra la del programa de órgano de este ciclo. Ejercicio teclístico o de tecla, como se prefiera, pero siempre teniendo en cuenta que *Clavier* designa en alemán cualquier instrumento de tecla.

Quizá pudiera pensarse que Bach ha organizado según el orden de la misa los corales más vinculados con el dogma que pudieran formar parte del acto litúrgico. Chailley apunta la posibilidad de que Bach destinara la versión grande a las iglesias más importantes, que dispondrían de órgano con pedal y organista de más posibilidades técnicas, mientras que la versión pequeña iría dirigida a los ambientes con menos recursos instrumentales y humanos.

En cualquier caso estamos ante una obra antológica, tanto desde el punto de vista de la literatura para órgano, como del saber compositivo, que quizá nos dé la verdadera naturaleza de la obra, de fines primordialmente didácticos y prácticos, que se organizan en torno al catecismo y la liturgia de la misa como un vehículo externo de sistematización. Estas referencias no serían más que un pretexto para organizar con lógica las piezas de este 'ejercicio'.

LOS INTÉRPRETES DEL CICLO

José Luis González Uriol es catedrático de Órgano y Clavicémbalo en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y organista titular del Órgano histórico «José de Sesma» del Patio de la Infanta.

Integran el **Ensemble «Dilecta Musica»** Pepa Megina (oboe barroco), Miguel Ángel Moreno (flauta al-

to), Eligio Quintero (tiorba), José Manuel Hernández (violonchelo barroco) y Miguel del Barco (clave).

José Manuel Azcue Aguinalde se graduó en la Universidad de Syracuse, Nueva York. Desde su regreso a España en 1975 es organista titular de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián y concertista de órgano.

«Conciertos de Mediodía»

Canto y guitarra, piano, y música de cámara 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, pudiendo acceder a la sala entre una y otra pieza.

LUNES, 1

RECITAL DE CANTO
Y GUITARRA,

por **Ángeles Tey** (soprano)
y **Bernardo García-Huidobro**
(guitarra), con obras de
E. Morera, R. Sainz de la Maza
y M. de Falla.

Ángeles Tey es madrileña y en la Escuela Superior de Canto de Madrid realizó sus estudios en la especialidad mixta Ópera-Oratorio. En 1993 inicia su carrera, desde el oratorio hacia el lied, llegando después a la ópera; colabora con diferentes grupos de música antigua, como el Grupo Vocal Gregor. Bernardo García-Huidobro inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de la Universidad de Santiago de Chile y los continúa en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile; en 1974 viene a España y estudia, entre otros maestros, con Regino Sainz de la Maza. Ha sido director y profesor de guitarra de la Escuela Municipal de Música de Collado Villalba y actualmente es profesor de guitarra en el Conservatorio de Ferraz de la Comunidad de Madrid.

LUNES, 15

RECITAL DE PIANO,
por **Yago Mahugo Carles**, con
obras de S. Toduta, L. van
Beethoven, S. Prokofiev
y G. Gershwin.

Yago Mahugo Carles inicia sus estudios musicales en Madrid, su ciudad natal. Los amplía en Estados Unidos y en 1996 obtiene el título de Profesor Superior de piano en el Conservatorio Superior de Sevilla. Actualmente cursa estudios de postgrado en Friburgo (Alemania). Ofrece conciertos como solista, de música de cámara y con orquesta; forma pareja a cuatro manos con Diego Sánchez Mártel o con Miriam Gómez Morán.

LUNES, 22

RECITAL DE MÚSICA DE
CÁMARA,

por el **Cuarteto Clásico**
formado por **Antonio Pérez**
(flauta), **Miguel Borrego**
(violín), **María Teresa Gómez**
(viola) y **José Miguel Gómez**
(violonchelo), con obras de J.
Ch. Bach, W. A. Mozart y G.
Rossini.

Antonio Pérez es profesor en el Conservatorio Profesional de Música «Joaquín Turina» de Madrid. Miguel Borrego es concertino de la Orquesta de RTVE. María Teresa Gómez es viola del cuarteto de cuerda Tema y del Grupo Círculo, además de profesora titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE. José Miguel Gómez es profesor de violonchelo en el Conservatorio Profesional de Música «Joaquín Turina» de Madrid.

«Conciertos del Sábado» de diciembre

«Óscar Esplá: integral de la obra para piano»

A la integral de la obra para piano del compositor alicantino Óscar Esplá (1886-1976) se dedican los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en diciembre. Los días 13, 20 y 27, a las doce de la mañana, actúan los pianistas **José Gallego Jiménez, Alfredo Oyagüez y Ángel González Casado.**

Con este ciclo se pretende dar a conocer una parte de la producción del compositor levantino, quizá menos conocida que su música orquestal y de cámara: toda su obra pianística compuesta de 1905 hasta 1949.

El programa del ciclo es el siguiente:

— *Sábado 13 de diciembre:*

José Gallego Jiménez

Tres movimientos para Piano (Estudio, Danza antigua y Pasodoble), La pajarera pinta, Suite lírica (Cuaderno V) «Suite característica» y Levante.

— *Sábado 20 de diciembre:*

Alfredo Oyagüez

Suite lírica (Cuaderno II), Suite lírica (Cuaderno IV), Impresiones musicales, La sierra, Cantos de antaño, Scherzo Op. 5 y Crepusculum Op. 15.

— *Sábado 27 de diciembre:*

Ángel González Casado

Romanza antigua, Suite lírica (Cuaderno I) «Bocetos levantinos», Suite de pequeñas piezas y Sonata española.

José Gallego Jiménez ha sido profesor en el Conservatorio de Cuenca y en el Superior de Madrid y actualmente desarrolla su labor docente en la Escuela Municipal de Música «Manuel de Falla» de Alcorcón. Ha sido galardonado en el concurso de piano «Premio Valladolid», entre otros.

Alfredo Oyagüez obtuvo el Master de Música en la Universidad de Yale, bajo la dirección de Boris Berman. Actualmente cursa estudios de doctorado en Santa Bárbara (California) con el pianista canadiense Paul Berkowitz. Ha sido miembro de la JONDE durante cuatro años, pianista asociado de la Orquesta Metropolitana de Lisboa y miembro fundador del quinteto Isar Cámara.

Ángel González Casado realizó estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y los amplió en Graz con Sebastián Benda. Ha sido profesor de piano en los conservatorios de Santiago de Compostela y Lalín (Pontevedra). En 1991 fue galardonado con el premio «Andrés Segovia» y «José Miguel Ruiz Morales» y en 1993 con el premio «Luis Coleman».



Óscar Esplá, en 1972

Ciclo de conferencias sobre Emil Nolde

Coincidiendo con la exposición del pintor alemán

Con la conferencia que pronunció el pasado 3 de octubre Manfred Reuther, director de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), cuyo resumen se recogió en el anterior Boletín Informativo, no sólo se inauguraba la Exposición «Nolde: naturaleza y religión», que permanece abierta hasta el día 28 de este mes de diciembre, sino que se iniciaba un ciclo complementario sobre el pintor expresionista alemán Emil Nolde (1867-1956).

El ciclo de conferencias, además de la inaugural de Manfred Reuther, quien habló de «La pintura y la influencia de Emil Nolde», comprendía: «La pintura alemana y Nolde», por Kosme de Barañano (7 de octubre); «El romanticismo y Nolde», por Rafael Argullol (9 de octubre); «Nolde: el viaje del arte al interior», por Francisco Jarauta (14 de octubre); y «Las sombras de Emil Nolde: cuadros no pintados», por Delfín Rodríguez (16 de octubre). Kosme de Barañano (Bilbao, 1952) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad del País Vasco, desde 1989; ha sido subdirector del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, de cuyo Real Patronato es miembro; así como lo es, entre otros, del Consejo Asesor Guggenheim y del Comité de Reordenación del Museo del Prado. Ha organizado varias exposiciones y es autor, entre otros títulos, de *Arte en el País Vasco* y *Criterios sobre la Historia del Arte*.

Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es licenciado en Filología Hispánica, Ciencias Económicas y Ciencias de la Información, así como doctor en Filosofía. Actualmente es catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Es poeta y novelista (es Premio Nadal con *La razón del mal*), y de entre sus muchos ensayos pueden citarse *El héroe y el único*, *Tres miradas sobre el arte*, *El fin del mundo como obra de arte* y *Sabiduría de la ilusión*.

Francisco Jarauta ha realizado estudios de Historia, Historia del Arte y Filosofía en las Universidades de Valencia, Roma, Münster-West, Berlín y París. Es catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia y ha sido vicepresidente del Patronato del Museo Nacional Reina Sofía. Sus trabajos académicos se orientan especialmente en el campo de la filosofía de la cultura, la estética y la teoría del arte. Autor y editor de títulos como *Fragmento y totalidad: los límites del clasicismo*, *Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo* y *Globalización y fragmentación del mundo contemporáneo*. Delfín Rodríguez es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y asesor del Área de Arte de la Fundación Argentaria. Ha sido miembro del Patronato del Centro de Arte Reina Sofía. Ha dedicado buena parte de su investigación a la teoría de la arquitectura en la Edad Moderna y Contemporánea. Entre sus títulos pueden mencionarse: *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno* y *Del Neoclasicismo al Realismo. La construcción de la modernidad*.

Se ofrece a continuación un resumen de las cuatro conferencias.

Kosme de Barañano

La pintura alemana y Nolde

El término *expresionismo* sirve dentro de la Historia del Arte para agrupar a una serie de artistas por sus características en la utilización del color, basada más que en los cánones del realismo visual en la intensidad emocional del propio artista, pero, sobre todo, por su similitud en una orientación vital, por una idea del mundo y de la pintura parrecidas.

De aquí que el término se haya extendido a toda una generación de creadores, tanto pintores como novelistas u hombres de teatro, trabajando alrededor de principios de siglo en el mundo centro-europeo de habla germana.

Este movimiento surge paralelo al movimiento *fauve* (las fieras, los salvajes del color) que instauran en París artistas como Matisse, Derain o Rouault. Para los germanos no significa sólo la ruptura con el impresionismo, sino, sobre todo, la nueva apreciación del gesto pictórico de Vincent van Gogh.

El valor dado por éste a la materia cromática y su frase de que «el color expresa algo en sí mismo», así como los trabajos de los pueblos primitivos recogidos en los museos de Berlín y Dresde, van a influir en su forma de entender el acto de la pintura.

Si los *fauves* emprenden el viaje hacia la luz del sur, como Matisse y Camoin, acompañados por Iturrino hacia Sevilla en 1908 y cuatro años después a Tánger, Emil Nolde viajó a Asia y a Polinesia con un grupo de etnólogos en 1913 y un año después Paul Klee se fue con August Macke y Louis Moillet a Túnez.

Los demás se conformaron con ver las maderas talladas de las islas Palaos, encima de Nueva Guinea, en el Museo de Etnografía de Dresde. La



cubierta del port-folio de *Xilografías* de H. Pechstein publicadas en 1920 representa una de las estatuas mágicas de Mambila en el Camerún como indicando la relación entre la fuerte expresión interior del artista y la rudeza y simplicidad formal del arte primitivo no europeo.

Para el expresionismo los colores van a ser autónomos, van a tener su propio valor, sin estar circunscritos por la línea a la hora de configurar la realidad del cuadro. No van a estar los colores ligados a la percepción de las cosas y de los objetos de la realidad, sino que se escapan, son libres y, sobre todo, son vehículos de la expresión personal, de la emoción del artista.

La tranquilidad del verde, la frialdad del azul, el calor del naranja, van a ir más allá de la psicología de la percepción, para establecerse en la pintura y reforzar una determinada imagen y conformar un pensamiento visual de valores psicológicos libre del determinismo de la línea. En el cuadro se orquestrará una música del color, más que una representación temática.

Este movimiento surge, además de los *fauves* de París, en diferentes lugares con diferentes nombres. Los grupos de artistas conocidos como *Brücke* en Dresde, o *Blauer Reiter* en Munich, o la actividad del noruego Edvard Munch, o la de ciertos berlineses y otras individualidades se pueden reagrupar hoy en día bajo el mismo «zeitgeist», que denominamos expresionismo. En este contexto se inscribe la obra de Emil Nolde.

Brücke y *Blauer Reiter* señalan el comienzo de lo moderno en la Historia del Arte de Alemania por su intención de superar el realismo académico, el

impresionismo y el modernismo, pero no son dos movimientos paralelos ni de igual significado.

El primero es un grupo compacto de amigos con las mismas ideas e intenciones, con un comienzo claro, con manifiesto fundacional. El segundo es

una libre asociación, una circunstancia derivada de buscar lugares para exponer, controlada y dirigida —según sus propias palabras— «dictatorialmente» por Franz Marc y Wassily Kandinsky. Este último impone su pensamiento plástico sobre los demás.

Rafael Argullol

El romanticismo y Nolde

Nada más ver los cuadros de esta excelente muestra se puede uno dar idea de la importancia capital de este pintor, de su heterodoxia, de su dificultad de incluirlo estrictamente en una determinada estética o en un determinado movimiento y, en definitiva, se puede explicar por qué este hombre, de larga trayectoria artística y vital, cruzó diversos períodos y diversos movimientos estéticos, se engarzó ocasionalmente con los grandes grupos expresionistas, pero nunca quedó adherido completamente en una militancia canónica y estricta en ninguno de estos grupos.

Contemplando la exposición se puede explicar por qué en cierto modo Nolde resultó tan intempestivo, y aún lo resulta. No únicamente en esos cuadros de figuras religiosas, bíblicas, que fueron verdaderamente una gran provocación formal en su momento, sino en el aspecto en el cual voy a insistir: en su tratamiento del paisaje o, como desde el principio prefiero decir, en su tratamiento de la naturaleza, del espíritu y del instinto de la naturaleza. Voy a ver a Nolde como pintor del paisaje, de la naturaleza en cuanto a captación religiosa o, si se quiere, en cuanto a transfiguración sagrada de esta naturaleza.

Desde mi punto de vista, por tanto, al hablar de lo religioso en Nolde tanto podemos hablar de su interpretación heterodoxa, provocadora, de lo que se-



rían las escenas figurativas de la religión, como de esa tendencia de Nolde a realizar una aprehensión del paisaje como naturaleza viva y como naturaleza como cosmos divinizado y divinizante. En definitiva, pues, su tratamiento del paisaje no podría desvincularse de sus

grandes visiones místicas y, en cierto modo, de su concepción, por así decirlo, panteísta.

Voy a entablar, pues, un diálogo de la pintura de Nolde con cuatro grandes interlocutores que tejen uno de los caminos más sólidos de la modernidad y, sin duda, son básicos para entender la comprensión del paisaje y de la naturaleza que hace la pintura moderna. Esos cuatro interlocutores, de cuatro nacionalidades distintas, por cierto, pero unidos todos ellos por una cierta vinculación nórdica, presente en Nolde, son Caspar David Friedrich, alemán; William Turner, inglés; Van Gogh, holandés; y Munch, noruego.

Y parto desde el ángulo para mí más importante en la historia del arte, el de los diálogos implícitos. Yo siempre insisto que cuando encontramos dialogando estilos y formas en el interior de una época, generalmente los profesores de arte y los eruditos tienden, como ratas de biblioteca, a veces, a intentar buscar siempre la causa y el efecto, la influencia explícita. Y muchas veces esa influencia explícita no se da, sino que forma parte de aquello

que los alemanes llaman «el espíritu de la época». Hay un diálogo de las formas, por el cual autores que a veces se desconocen por completo, sin embargo establecen verdaderamente una conexión de sensibilidades y, a veces, incluso, de conceptos y, no digamos, de expresiones y sensaciones. En el caso de Nolde yo lo veo, en cierto modo, como la coronación, el albacea, de lo que sería esa gran tradición de la pintura del paisaje que representan como hitos fundamentales los cuatro nombres citados.

Como en ellos, habrá en Nolde esa interpretación como «espíritu de la naturaleza»; es decir, cuando se habla de paisaje en estos pintores se habla de lo que hay más allá de la epidermis, se habla de un ahondamiento de lo que hay más allá de la corteza y, por tanto, de la captación de aquella naturaleza que es, al mismo tiempo, sujeto pasivo y sujeto activo, u objeto pasivo y activo. Por tanto, nada del paisaje en sentido de envoltura; por eso tantas veces la naturaleza es sagrada y, a veces, incluso adquiere rasgos antropomórficos. En ellos hay una visión naturalista panteísta del cosmos y una relación mística que se expresa no a través de la ora-

ción, sino a través de la pintura.

Una relación mística en la cual el pintor se presenta como intermediario entre el alma individual del hombre y aquello que los renacentistas llamaban «el alma del mundo». En casi todos ellos se refleja la búsqueda de lo prístino, de lo primigenio.

El gusto de Nolde como de otros pintores modernos por lo primitivo, oculta generalmente la búsqueda de lo primigenio. Lo primitivo no es lo exótico, en el sentido superficial del término o en el sentido modal: la moda de lo exótico, de Oriente, de Japón, de los Mares del Sur; sino que en su caso, la búsqueda de lo primitivo se identifica en cierto modo con lo primigenio y lo primigenio se identifica con la búsqueda de aquel hombre y de aquella naturaleza anterior a la caída; anterior a la caída como expulsión del Paraíso y también anterior a la caída en el sentido de la caída del tiempo, cuando la naturaleza idealmente aún no estaba sometida a la tiranía del tiempo. En este sentido, Nolde sería la culminación de esa tradición y nos llevaría a una determinada identificación de la pintura como religión, si entendemos religión como la experiencia de lo sagrado.

Francisco Jarauta

Nolde: el viaje del arte al interior

Cuántas veces uno se acerca a los artistas del llamado *expresionismo* cada vez es más cierta la constatación de que el ejercicio al que nos exponemos no es tanto un simple ejercicio de crítica de arte, sino la entrada en una de las primeras grandes formas de la crisis de la conciencia europea. Esa crisis que ha tenido secuencias y que, ahora, cuando nos exponemos a las ritualizaciones consabidas de este final de siglo y milenio, cuando nos volvamos a hacer, también nosotros, preguntas como



qué queda del siglo, una y otra vez volveremos a encontrarnos con aquellas voces, estos cuadros o aquellos «gritos» primitivos que desde el Schönberg de 1909 hasta nosotros atraviesan el siglo. ¿Por qué? Porque el expresionismo no es sólo un movimiento artístico y tampoco es, por llamarlo así, la primera vanguardia. El expresionismo es, ante todo, la respuesta alemana a lo que los teóricos de Viena definieron con K: la *Krisis* de un mundo que finalizaba y la aurora de una época nueva que termi-

naba por anunciarse. Acercarnos hoy al expresionismo es volver a plantearnos cómo ese principio de siglo fue uno de los experimentos culturales más importantes servido por artistas y pensadores atentos, sobre todo, a encontrar los nuevos lenguajes. Frente a la crisis del viejo lenguaje, se abrió ahora una especie de plural, militante camino hacia lenguajes nuevos. Buscarán de una forma apasionada. Pero posiblemente este contexto cultural de principio de siglo necesite concretarse en algunos pequeños momentos que a título simplemente de rápida memoria me permito recordar. En 1907, el joven Nolde se suma a la primera gran exposición colectiva de los jóvenes pintores *Brücke*. En aquella exposición, en Munich, ocurre algo que ya permite identificar toda una generación. El grupo muniqués se veía geográficamente solicitado por dos tradiciones bien diferenciadas: por una parte, por la cultura francesa del final de siglo (Cézanne, Van Gogh, Gauguin); todos ellos se sienten atrapados por esa nueva mirada; por otro lado, la tradición vienesa, aquella que habían representado los grandes como Klimt, Schiele y ya en esos años el joven Koschka.

En ese cruce de miradas ocurre algo que tiene que ver mucho con algunos de los cuadros de Nolde. Ya había ocurrido algo que les llega realizado. No inventaron la crisis, se instalaron en la luz de la crisis. No fueron carne de la crisis, siguieron la llamada de aquel desastre. En 1886, Van Gogh escribe en una de las páginas más emocionantes de la literatura artística del último siglo que su paleta comienza a descongelarse. ¿Qué había pasado? ¿Quién era el artista más amado por Van Gogh?: Delacroix. Siempre había creído que los impresionistas primeros —sólo Manet tenía para él los respetos— habían comenzado a traicionar a Delacroix, quien había establecido una poética que permitía en la pintura construir una representación en la que cupieran, escondidas o explícitas, todas las tensiones de la vida y de la realidad. Una paleta

sometida a todos los colores y a todos los momentos podía representar todos los sentimientos y todas las situaciones. La pintura que se había atrevido a pensar una especie de tarea infinita se detiene de una forma dramática un día en la paleta de Van Gogh, al congelarse, al hacer imposible esa mezcla de colores, aquellas superposiciones visuales, en la que la realidad podía aparecer, un día tras otro, como si fuera una visión. Los pintores que quieren ahora volver a pintar como antes, descubren que ya no tiene sentido, ya no hay fronteras entre lo humano y la naturaleza.

Volvamos a la exposición de Munich de 1907; además de Cézanne y Van Gogh, allá estaba también Gauguin. Qué gauguiniano es Nolde, qué «à la maniere» de Gauguin es. ¿Por qué son provocativas sus alusiones al primitivismo tan poco convincentes, incluso en su pintura religiosa? Porque son esquemáticas. Y, sin embargo, todo lo ha aprendido de la mano de Gauguin. Él mismo aprenderá que la gran escuela no es, precisamente, lo que Cézanne sugería: ir al Louvre pero luego pintar al aire libre. Nolde no irá a Roma, sino que preferirá las Islas Marquesas, los mares del Sur. Hay un cambio en esa mirada, una inversión en esa mirada, como en esa *Conversación de café*, que Nolde pinta en 1911. Podría compararse ese cuadro con otros anteriores, que aquí se condensan y se cierran precisamente porque la paleta se ha enfriado. Ésta es una paleta vangoghiana, congelada o no, pero que ya ha seleccionado plásticamente una serie de colores que son colores fríos. 1911, el año de este cuadro de Nolde, es un año excepcional. En ese año se cierra una serie de acontecimientos que son sorprendentemente influyentes en la cultura artística del siglo XX: Alfred Kubin publica en 1907 la primera gran novela expresionista, *La otra orilla*, donde precisamente lo visual y lo visivo ya está llamando a aquello que no es visual, ni es visivo, sino que pertenece sólo a la fantasía del sujeto expresionista. Cuánto aprendió Freud de Kubin, y

es también la lectura privilegiada de todos, y ahí está el testimonio de Kandinsky y qué busca éste, en realidad, en Kubin: los fantasmas del bosque, aquellos que han irrumpido cuando los controles de la ciencia, del saber ya no son tan eficaces. O aquel 1908 cuando Robert Musil publica *Las tribulaciones del joven Törless*, en donde se com-

prueba esa frase de Freud de que el trabajo de educar es una tarea imposible. El joven Törless descubre la sexualidad, el interior vacío, la angustia, el color amarillo que recoge todos estos elementos. O aquel estreno de Schönberg en donde se muestra cómo en la música comienzan a escucharse los gritos de los fantasmas de Kubin.

Delfín Rodríguez

Los cuadros no pintados

Lo que uno descubre en la pintura de Nolde es que no es un pintor de la vanguardia. El gas de la modernidad, por utilizar la expresión de Baudelaire, no manchó nunca la pintura de Nolde. Esto significa que nos encontramos ante un personaje que, en principio, participa de la vanguardia histórica, haciendo una pintura sin vanguardia. Desde este punto de vista yo diría que el historiador se siente atrapado. Mientras que el artista y el público en general disfruta enormemente con los cuadros de Nolde, rastreando cada rincón de un lienzo, de una acuarela, el historiador, sin embargo, está atrapado. Tiene ante sí una trampa perfecta trazada por el propio Nolde. El historiador puede ser, en ocasiones, artista, pero cuando se enfrenta al trabajo de la historia no debe ser artista. Trataré, pues, de plantear una mirada de historiador sobre Nolde, que es una mirada llena de paradojas.

Nolde es un pintor que rechazó siempre una vinculación militante con los grupos de vanguardia; huye de la modernidad, de la metrópoli, huye de los conflictos de lo moderno. Se refugia en sí mismo y en su contemplación de la naturaleza y en su propia religiosidad. Yo diría que es un escritor del siglo XIX, estrictamente romántico, que pinta con maneras, con lenguajes, con formas de la vanguardia, del siglo XX.



Nos encontramos, pues, con un pintor que no tenía sitio ni entre los tradicionalistas ni entre los vanguardistas; un pintor a contracorriente. Y, sin embargo, nos obliga a realizar un ejercicio de conocedor, en el que el historiador se detiene en las soluciones formales: en el color, en la pincelada, en la importancia del trazo, en su disposición, sus conflictos sobre el lienzo. Es como si un calígrafo estudia la caligrafía de un ensayo de Freud, y hace un estudio sobre su caligrafía pero no se preocupa en absoluto de lo que ha escrito Freud con esa caligrafía.

Pero detrás de esa caligrafía existe, lógicamente, un discurso; un discurso enormemente inquietante. Pero como quien no quería dejar a la libre interpretación de los historiadores o de los críticos su pintura, su caligrafía, Nolde escribió mucho, y muy bien: dando la clave, no permitiendo la intromisión de nadie en su pintura. Él comentaba y analizaba cada cuadro, cada acuarela, cada grabado, cada dibujo. Dio todas las explicaciones posibles. Más allá de su propio texto no parecía pertinente que nadie hablase. Eso ha contribuido, sin duda, a trazar una historia triunfal de ese artista, sabiendo que detrás tiene toda una serie de aspectos a veces oscuros que han ocupado a otros personajes importantes de la vanguardia

histórica. Y es su carácter profundamente conservador, diría directamente reaccionario en muchas ocasiones, su militancia tempranísima en el partido nazi, ya en 1920, con la paradoja, por todos conocida, de que a partir de 1937, y sobre todo a partir de 1941, los nazis le prohibieron pintar. Y en esa época de la prohibición pintó «cuadros no pintados». Esto es lo que más me llama la atención de su personalidad: cómo un personaje al que se le ha prohibido pintar puede pintar cuadros que de hecho no están pintados, y ahí, en esas mil trescientas acuarelas, hay una especie de resumen de toda su vida.

En esas acuarelas recoge todas las sombras que podía haber proyectado su pintura; es un pintor ensimismado. La acuarela le permitía sorprender a la materia. Y ya que no existía un estado de excitación física con la pintura, ni intelectual ni mística, como en otras ocasiones, existía con la acuarela un trabajo fatigoso; la acuarela desborda, por decirlo así, el control que la mano del pintor con su pincel ejerce sobre el dibujo, sobre la figura o sobre el paisaje;

de tal manera que de nuevo eran la propia materia del color y el soporte del papel, suave al tacto, de papel japonés, los que imponían las leyes de la pintura, y en un espacio muy reducido. Todo esto en un pintor que se había trazado ya su propia historia triunfal, desgraciadamente cortada por la experiencia del nazismo.

Al final la historia, tal como él la cuenta en sus diarios y en sus escritos, se convierte, en lugar de en una historia trágica, en una historia canónica de la vanguardia europea; una historia de rechazos por el tratamiento de sus temas religiosos, de incompreensión institucional y académica, de incompreensión en el mercado, etc. Él mismo se autodibujó su posible fortuna como artista del siglo XX. Todos nos hemos creído tanto su pintura como su propia autoconstrucción de su historia triunfal. Y en ese sentido planteo esta revisión a partir de sus cuadros no pintados, viéndolo como un artista sin vanguardia; un artista en donde se puede disociar de una forma radical su lenguaje artístico y sus contenidos culturales e ideológicos íntimos. □

Seminario público, los días 2 y 4 de diciembre

«Nuevo romanticismo: la actualidad del mito»

Los días 2 y 4 de diciembre se celebra en la Fundación Juan March, organizado por esta institución en colaboración con el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, un Seminario público sobre el tema «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito». El día 2, pronunciarán una conferencia **Carlos García Gual**, catedrático de la Universidad Complutense («Mito, historia y razón en Grecia: del mito al logos») y **Pedro Cerezo Galán**, catedrático de la Universidad

de Granada («Los claros del mundo: del logos al mito»).

En la sesión del día 4 se presentarán ponencias y comunicaciones, seguidas de debate, con la participación de **Luis Alberto de Cuenca**, profesor de Investigación del CSIC; **Félix Duque**, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid; **Reyes Mate**, director del Instituto de Filosofía del CSIC; y **José Luis Villacañas**, catedrático de la Universidad de Murcia.

Las sesiones darán comienzo a las 19,30 horas. Entrada libre.

Revista crítica de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 110

En 1997 se publicaron 67 artículos de 59 colaboradores

Artículos del catedrático de Humanidades **Rafael Argullol**, del director de cine **Juan Antonio Bardem**, del profesor de literatura **Francisco Ruiz Ramón**, de la catedrática de Filosofía Moral y Política **Victoria Camps**, del catedrático de Filosofía **Pedro Cerezo Galán** y del bioquímico **José María Mato** se incluyen en el número 110, correspondiente a diciembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March.

Además de los trabajos de los autores citados, este número contiene el Índice de 1997, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor y el libro objeto del comentario.

Balance del año

«SABER/Leer» ha editado a lo largo de 1997 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han publicado 67 artículos de 59 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 72 ilustraciones encargadas de forma expresa a 15 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

Sobre *Arquitectura* escribió: Antonio Fernández Alba.

Sobre *Arte* escribieron: Rafael Argullol y Juan José Martín González.

Sobre *Biología*: Carlos Gancedo, Antonio González y José María Mato.

Sobre *Ciencia*: Miguel Ángel Alario, Manuel García Doncel, Francisco García Olmedo, José María Mato, José Antonio Melero, Ramón Pascual y



Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Cine*: Álvaro del Amo, Juan Antonio Bardem, José Luis Borau y Ángel Fernández-Santos.

Sobre *Economía*: Felipe Ruiz Martín.

Sobre *Filología*: Francisco Abad, Manuel Alvar, Antoni Badia i Margarit, Fernando Lázaro Carreter, Francisco López Estrada, Emilio Lorenzo y Antonio Quilis.

Sobre *Filosofía*: Elías Díaz, Antonio García Berrio, Agustín García Calvo, Olegario González de Cardedal, José Luis Pinillos y Francisco Rodríguez Adrados.

Sobre *Física*: Alberto Galindo, Manuel García Velarde y José Manuel Sánchez Ron.

Sobre *Geografía*: Joan Vilà Valentí.

Sobre *Historia*: Gonzalo Anes, Miguel Artola, Eloy Benito Ruano, Pedro Cerezo Galán, Antonio Domínguez Ortiz, José-Carlos Mainer, Francisco Rubio Llorente y Javier Tusell.

Sobre *Literatura*: Manuel Alvar, Guillermo Camero, Medardo Fraile, Domingo García-Sabell, Francisco Márquez Villanueva, Felipe Mellizo, Francisco Ruiz Ramón, Gonzalo Sobejano, Darío Villanueva y Alonso Zamora Vicente.

Sobre *Matemáticas*: Miguel de Guzmán y Sixto Ríos.

Sobre *Música*: Ismael Fernández de la Cuesta y Jesús Villa Rojo.

Sobre *Política*: Victoria Camps, Elías Díaz, Fernando Vallespín y Vicente Verdú.

Sobre *Psicología*: Miquel Siguan.

Sobre *Religión*: Pedro Cerezo Galán.

Sobre *Sociedad*: Vicente Verdú.

Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

En 1997 han publicado ilustraciones Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clemen, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lanchó, Victoria Martos, Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

El número de diciembre

Rafael Argullol comenta una reciente edición de *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, que puede considerarse definitiva, y cuya lectura recomienda no ya como si fuese un diccionario, que lo es, sino también como un texto orgánico ordenado alfabéticamente.

Juan Antonio Bardem se ocupa de una biografía rigurosa y apasionada sobre el cineasta Nicholas Ray, lo que le da ocasión para recordar, y envidiar, los fructíferos años treinta y cuarenta, en los que se formó el director norteamericano, que daría lo mejor de sí en

las décadas siguientes.

En opinión de **Francisco Ruiz Ramón**, *La Celestina* viene trayendo de cabeza a los investigadores, que no se ponen de acuerdo en torno a su posible autoría y a su adscripción a un género concreto. El trabajo de Emilio de Miguel no ofrece dudas en una y otra cuestión: Rojas sería el autor de toda la tragicomedia, incluido el primer Auto, objeto de discusión, y esa obra capital es, sin duda también, un texto dramático.

El ensayo de Michael J. Sandel, *Democracy's Discontent*, le permite a **Victoria Camps** abordar las causas del malestar que aflige a la democracia. La tesis del libro comentado es que acaso a la democracia le falta una voz pública capaz de agregar voluntades y de producir compromisos cívicos; y el ciudadano, a su vez, falla porque no se siente comprometido ni parte de los asuntos públicos.

Pedro Cerezo Galán asiste al diálogo que establece un teólogo, Olegario González de Cardedal, con cuatro poetas, Unamuno, Jean Paul, Machado y Oscar Wilde; un diálogo, señala, poco frecuente el de la poesía y la religión, acostumbrada ésta a dialogar más con la filosofía.

La ética que propugna el libro de LeRoy Walters y Julie Gage Palmer, *The Ethics of Human Gene Therapy*, y que comenta **José María Mato**, es una «ética del éxito», que considera buena toda intervención genética que proporcione beneficios, que elude el hecho de que para conseguir fines buenos haya que utilizar medios moralmente dudosos. Mato propone una «ética de la responsabilidad».

Fotos, grabados e ilustraciones encargadas a **Fuencisla del Amo** y a **Marisol Calés** completan el número. □

Suscripción

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

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Bioquímica y biología molecular de levaduras no convencionales»

Entre el 7 y el 19 de julio se desarrolló el curso *Biochemistry and Molecular Biology of Non-conventional Yeasts* («Bioquímica y biología molecular de levaduras no convencionales»). La primera sesión tuvo lugar en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y el resto en el Instituto de Investigaciones Biomédicas (CSIC), Facultad de Medicina, Universidad Autónoma de Madrid. El curso estaba patrocinado por el Centro de Reuniones en colaboración con FEBS («Federation of European Biochemical Societies»).

Los organizadores científicos del curso fueron: **Carlos Gancedo** (Madrid), **José M. Siverio** (La Laguna) y **James M. Cregg** (EE. UU.).

Los instructores del curso fueron, además de los tres ya citados: **Carmen Lisset Flores** (Madrid), **Celedonio González** (La Laguna), **Germán Perdomo** (La Laguna), **Cristina Rodríguez** (Madrid) y **Oscar Zaragoza** (Madrid).

Como ponentes invitados participaron, además de los tres organizados

res ya citados: **Gerald Barth** (Alemania), **Ángel Domínguez** (Salamanca), **Hiroshi Fukuhara** (Francia), **Claude Gaillardin** (Francia), **Concha Gil** (Madrid), **Cornelis P. Hollenberg** (Alemania), **Jan A. K. W. Kiel** (Holanda), **Cecilia Leao** (Portugal), **Isabel López-Calderón** (Sevilla), **Sergio Moreno** (Salamanca), **César Nombela** (Madrid), **José Pontón** (Bilbao) y **Rafael Sentandreu** (Valencia). El curso contó, además, con 29 participantes.

Algunas de las características de las levaduras que las hacen particularmente útiles en investigación son: su rápido crecimiento, el fácil aislamiento de mutantes y, quizás lo más importante, la versatilidad en métodos de transformación, lo que ofrece ventajas para la identificación de genes y la manipulación genética. Clásicamente, el organismo representativo y más utilizado desde el punto de vista del estudio de la genética molecular en organismos eucarióticos es *Saccharomyces cerevisiae*.

Procesos fundamentales tales como: la replicación del ADN, la transcripción, la traducción y su regula-

ción, el procesamiento del ARN mensajero, la reparación del ADN, la biogénesis del citoesqueleto, la secreción de proteínas, entre otros, son llevados a cabo en todos los organismos eucariotas utilizando una maquinaria celular esencialmente idéntica.

Esta conservación de funciones sumada a la facilidad de la manipulación genética de *Saccharomyces cerevisiae* queda ilustrada por el hecho de que genes de mamíferos se introducen rutinariamente en levadura para el análisis sistemático de los correspondientes productos génicos.

Aunque *Saccharomyces cerevisiae* es la especie más utilizada en el labo-

ratorio, en los últimos años se han identificado unas 700 especies de levaduras. Estas levaduras diferentes a *Saccharomyces cerevisiae* se denominan genéricamente levaduras no convencionales.

Existen numerosas razones que hacen atractivo su estudio. Algunas de estas levaduras tienen gran valor comercial, ya que son utilizadas industrialmente para la producción de proteínas exógenas de interés comercial

o farmacológico.

Otras tienen interés médico por ser especies patógenas para el hombre, o son utilizadas como sistemas modelo para el estudio de algunos procesos básicos como la biogénesis de organelas y el ciclo celular. En particular, las especies que están recibiendo especial atención en investigación básica y aplicada son: *Hansenula*, *Pichia*, *Yarrowia*, *Kluyveromyces*, *Candida* y *Zygosacchamomyces*.

«Principios de integración neural»

Entre el 22 y el 24 de septiembre se celebró el *workshop* titulado *Principles of neural integration* («Principios de integración neural»), organizado por los doctores Charles Gilbert y Gregory Gasic (EE.UU.) y Carlos Acuña (España). Hubo 19 ponentes invitados y 28 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Israel: **Moshe Abeles**, The Hebrew University, Jerusalén; y **Shimon Ullman**, The Weizmann Institute of Science, Rehovot.

– España: **Carlos Acuña**, Universidad de Santiago de Compostela.

– Estados Unidos: **Tom Albright**, The Salk Institute, La Jolla; **Richard A. Andersen**, Institute of Technology, Pasadena; **John H. Reynolds**, **Michael E. Goldberg** y **Robert H. Wurtz**, National Institute of Mental Health, Bethesda; **Gregory Gasic**, Neuron, Cambridge; **Charles D. Gilbert**, The Rockefeller University, Nueva York; **John H. R. Maunsell** y

David Sparks, Baylor College of Medicine, Houston; **Larry R. Squire**, Universidad de California, San Diego; y **Gerald Westheimer**, Universidad de California, Berkeley.

– Francia: **Yves Frégnac**, Institut Alfred Fessard, Gif-sur-Yvette.

– Alemania: **Nikos Logothetis**, Max-Planck Institute for Biological, Tübingen; y **Wolf Singer**, Max-Planck-Institut für Hirnforschung, Frankfurt.

– Gran Bretaña: **Edmund T. Rolls**, Universidad de Oxford.

– Japón: **Keiji Tanaka**, Riken Institute, Saitama.

La Neurobiología constituye, sin duda, una de las fronteras más apasionantes de la Biología moderna. Uno de los objetivos fundamentales de esta ciencia es comprender de qué forma construye el cerebro representaciones de su entorno.

Un requisito previo para cualquier explicación reduccionista de las fun-

ciones cognitivas, tales como percepción, memoria o aprendizaje, es conocer el código que emplean las neuronas al construir tales representaciones.

En la actualidad se manejan dos hipótesis: la primera asume que los objetos perceptuales están representados por las respuestas de neuronas alta-

mente selectivas y específicas de objeto, las cuales se situarían en la cima de un sistema de procesamiento estructurado jerárquicamente; la segunda hipótesis sugiere que las representaciones están distribuidas y consisten en «grupos» de neuronas que interactúan cooperativamente.

De una forma general, el tipo de cuestiones abordadas intenta esclarecer: 1 ¿Qué zonas del cerebro y qué neuronas individuales se asocian a determinadas funciones?; 2 ¿Cómo establecer modelos que describan eficazmente el comportamiento e interacciones de las neuronas?; 3 ¿Cómo descompone el cerebro una tarea dada (por ejemplo, la visión) de manera que ciertas estructuras cerebrales realicen sub-tareas concretas (por ejemplo, interpretación del movimiento, interpretación conceptual, etc.); y 4 ¿Cómo se integran estas funciones básicas para dar una experiencia cognoscitiva unitaria?

Diversos tipos de pruebas indican que la interpretación de las imágenes en movimiento depende del contexto espacio-temporal en la que éstas aparecen. El procesamiento del movimiento es caracterizado generalmente en términos de las propiedades locales del estímulo retinal, y no de las estructuras visuales de la escena de la cual proceden estas propiedades.

Los resultados de diversos experimentos psico-físicos y neuro-fisiológicos

sugieren que los procesos de segmentación de superficies re-interpretan las señales del movimiento, para dar una representación del movimiento basada en la propia escena.

Experimentos realizados insertando micro-electrodos en el córtex cerebral de monos, han demostrado que las respuestas de neuronas individuales dependen en grado sumo del aspecto concreto de la escena en que el animal está fijando su atención.

Aunque el incremento de la respuesta sensorial con la atención ya se había observado en distintas áreas de la corteza visual, es muy poco lo que se sabe sobre cómo la atención altera dinámicamente la selectividad y seguridad de las señales sensoriales para incrementar la eficacia de una determinada conducta.

Diversos estudios con animales superiores, incluido el hombre, han aportado nuevos puntos de vista sobre la forma en que la memoria se encuentra organizada en el cerebro. Los análisis neuro-psicológicos de pacientes afectados de amnesia han llevado a distinguir entre la memoria declarativa, referida a la recolección de datos y hechos ocurridos, y la memoria no declarativa, que incluye diversas capacidades percepto-motoras, perceptuales y cognoscitivas. Este hecho sugiere que la memoria no es una función mental unitaria, sino una colección de habilidades diferentes.

UN «WORKSHOP» EN DICIEMBRE

Entre el 1 y el 3 de diciembre se celebra un *workshop* titulado *Plant Viroids and Viroid-Like Satellite RNAs from Plants, Animals and Fungi* («Viroides de plantas y ARN Satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»), organizado por los doctores **Heinz L. Sänger** (Alemania) y **Ricardo Flores** (España).

Los temas específicos son: 1) dominios estructurales y elementos es-

tructurales de orden superior; 2) replicación: enzimas y ribozimas implicadas; 3) interacciones viroide-células huésped; 4) virus «satélite-helper» de interacciones viroide-viroide; y 5) evolución, sistemas de ARN de tipo viroide con un ADN acompañante. El *workshop* ofrece la oportunidad de intercambiar y compartir información, así como de revisar y discutir nuevas ideas para futuras investigaciones.

Para el Curso 1998/99

Convocadas seis plazas del Instituto Juan March

Se destinan al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones convoca seis plazas con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el Curso 1998/99, que dará comienzo en el mes de septiembre de 1998. Ésta es la duodécima convocatoria 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 plazas todos los españoles que estén en posesión del título superior de cualquier Facultad universitaria, que habrá de ser afín a los estudios programados en el Centro y que haya sido obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1995. Se admitirán también las solicitudes presentadas por estudiantes del último curso de las carreras universitarias, aunque la concesión de la plaza estará condicionada, en tal caso, a la obtención del título de Licenciado en la convocatoria de junio de 1998.

Dotación y duración

Las plazas estarán dotadas con 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Esta dotación económica podrá alcanzar una duración total de cuatro años. Se prolongará inicialmente durante los dos años de Master y, una vez superado éste a satisfacción del Centro, durante dos años más, destinados a la redacción de la tesis doctoral. Parte de los cursos ofrecidos por el Centro requerirá la participación activa del estudiante en clases y seminarios que se mantendrán en inglés, así como la redacción de traba-

jos en dicho idioma. Por tanto, los candidatos a estas plazas habrán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, tanto oral como escrito, lo que deberá acreditarse mediante las pruebas que el Centro determine.

Los cursos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por profesores españoles y extranjeros y están constituidos primordialmente por temas de Sociología y Ciencia Política, alternándose cursos especializados en áreas de sociología política y económica, economía política y ciencia política comparada, con asignaturas de análisis económico y métodos y técnicas de investigación social.

El Centro es una comunidad con identidad propia, en cuya sede física los estudiantes pasan la mayor parte del tiempo.

*Las solicitudes y documentación para estas plazas 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 1998.
Teléfono: (91) 435 42 40*

Erik Wright

«Capitalismo, clase trabajadora y relaciones de clase»

Ofrecer un concepto de explotación que no dependa de la teoría marxista del valor, así como mostrar la utilidad del concepto para identificar dimensiones fundamentales en las relaciones de clase fue el objetivo de las intervenciones de Erik Wright, profesor de Sociología de la Universidad de Wisconsin, Madison, «Working Class Power, Capitalist Class Interests and Class Compromise» (20 de marzo) y «Class Analysis» (21 de marzo), dentro de los seminarios que organiza regularmente el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

El análisis de la explotación que aporta Wright comparte el argumento clásico marxista de la universalidad de los intereses de la clase obrera; es decir, que la clase obrera, al perseguir su propio interés egoísta, promueve el interés general. Mientras que, por el contrario, las clases capitalistas, para conseguir sus objetivos, tienen un interés positivo en la privación material de otros grupos y en la no redistribución.

El concepto de explotación que maneja Wright está definido por tres principios: a) *principio del bienestar* inversamente interdependiente, según el cual el bienestar de los explotadores depende causalmente de la privación de los explotados. El bienestar del explotador es siempre a expensas del bienestar del explotado; b) *principio de exclusión*: el proceso causal que genera la relación de bienestar inversamente interdependiente está basado en la exclusión del explotado del acceso a determinados recursos económicos clave y de su control; y c) *principio de apropiación*: el mecanismo mediante el cual dicha exclusión contribuye al bienestar del explotador es el de permitir la explotación del esfuerzo de trabajo del explotado. Para poder hablar de explotación tienen que concurrir estos tres

principios definitorios.

Erik Wright distinguió el análisis marxista de clase de los otros dos paradigmas tradicionales del análisis de clase: el weberiano y el de estratificación. El análisis de estratificación simple analiza el conflicto distributivo en términos de las diferencias de control sobre los ingresos y, por tanto, de oportunidades vitales. La aproximación weberiana añade a esta secuencia dos fuentes que originan las diferencias de control sobre los ingresos: la exclusión del control sobre los recursos define la posición en el mercado, es decir, en las relaciones de intercambio. Estas distintas posiciones son las que producen las diferencias de ingresos.

La diferencia fundamental del análisis marxista es la centralidad del argumento de la posición en las relaciones de producción que tienen como consecuencia la existencia de la explotación, que se define en términos del control sobre el tiempo de trabajo. El enfoque marxista clásico aporta una nueva dimensión de conflicto más importante que el distributivo: el conflicto productivo.

Sobre el compromiso de clase y su capacidad de desarrollo en las socieda-

des capitalistas avanzadas trató el segundo seminario del profesor Wright. Tradicionalmente —explicó— entre los teóricos marxistas y los neoliberales se consideraba que la relación entre el poder de los trabajadores y el poder de los capitalistas era inversa: el incremento del poder de los trabajadores afectaba negativamente los intereses de la clase capitalista. Desde la perspectiva marxista, los beneficios de los capitalistas dependían de la explotación de los trabajadores. De ese modo, todo aquello que supusiera el reforzamiento de los trabajadores iba en detrimento de los intereses capitalistas. La perspectiva neoliberal, si bien niega que los trabajadores sean explotados por los capitalistas, sí considera que el poder de las organizaciones sindicales interfieren en el desarrollo eficiente del mercado.

Aunque desde dos posiciones completamente opuestas, ambas perspectivas teóricas llegan a la misma conclusión: los intereses de clase son irreconciliables. Wright propuso una postura alternativa en lo que se refiere a la relación entre el poder de los trabajadores y los intereses capitalistas. En lugar de una relación inversa, Wright considera que existe la posibilidad de que se produzca un compromiso de clase.

Este compromiso de clase es el resultado de dos procesos causales: uno de ellos situado en la esfera del *intercambio*, y el otro en la esfera de la *producción*. En lo que se refiere a la esfera del intercambio, el incremento de poder de las organizaciones sindicales impide que los capitalistas reduzcan considerablemente el salario de los trabajadores. Si bien ello supone una reducción de los beneficios empresariales, por otra parte, al aumentar la capacidad de consumo de los trabajadores, garantiza que la producción de los capitalistas tenga salida en el mercado. En la esfera de la producción, por su parte, el incremento del poder sindical supone una reducción de la prerrogativa empresarial en las condiciones de empleo. Pero de nuevo ello también tiene efectos positivos para los capita-

listas. La mejora de las condiciones de trabajo y de empleo incrementan la lealtad del trabajador hacia la empresa, lo que se traduce en actitudes más positivas de los trabajadores hacia la introducción de formas flexibilizadoras en la empresa.

Wright considera, sin embargo, que el compromiso de clase está directamente amenazado por el proceso de globalización de la economía y el cambio tecnológico. Uno de los más importantes cambios que se están produciendo en el actual contexto económico es el debilitamiento del poder asociativo de la clase trabajadora, básicamente en tres planos: 1) La globalización supone el crecimiento del papel del mercado en la estructuración de las vidas sociales; 2) La heterogeneidad entre los trabajadores ha intensificado las tendencias hacia la aparición de procesos de dualización de la clase trabajadora en la mayor parte de las economías avanzadas; y 3) Finalmente, los trabajadores ven amenazados sus puestos de trabajo ante la posibilidad de las empresas de trasladarse a regiones con rentas salariales más bajas.

De ese modo, concluyó Wright, el incremento de la heterogeneidad, la acentuación del dualismo, así como la creciente inseguridad laboral, han reducido la capacidad organizativa de los trabajadores. Ante este contexto, las posibilidades de creación de un compromiso de clase se ven enormemente limitadas.

Erik Wright obtuvo el Ph. D. en Sociología por la Universidad de California en Berkeley, en 1976. Desde 1983 es profesor en el departamento de Sociología de la Universidad de Wisconsin en Madison. Ha obtenido el Chancellor's Science Fellowship de la Universidad de California (1971), el German Marshall Fund Fellowship (1982-83), y en 1990 fue condecorado como C. Wright Mills Distinguished Professor. Autor de *The Debate on Classes* y *Classes*.

Serie «Tesis doctorales»

Las organizaciones de los partidos políticos españoles

Investigación de Pilar Gangas Peiró

Entre las tesis doctorales que publica el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en su colección del mismo título, figura la de Pilar Gangas Peiró, *El desarrollo organizativo de los partidos políticos españoles de implantación nacional*. Realizada en el Centro bajo la dirección de José María Maravall, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y director académico del Centro, la tesis fue leída y aprobada con la calificación de «Apto cum laude» el 21 de noviembre de 1994 en la Universidad Autónoma de Madrid.

La tesis se centra en explicar la estructura, evolución y funcionamiento de las organizaciones de los partidos políticos en España. La configuración de la organización de los partidos políticos españoles —explica la autora— ha ido cambiando desde el momento de su fundación, como resultado del efecto combinado de factores externos e internos a los partidos mismos. Entre los factores externos, hay que tener en cuenta, en primer lugar, el sistema político y electoral de cada Estado. España es una democracia parlamentaria con una ley electoral proporcional en distritos de tamaño relativamente pequeño, lo cual potencia los efectos mayoritarios. También hay que considerar la influencia de otros factores, como las leyes de incompatibilidad de la actividad pública y las de financiación de los partidos políticos. Estos factores, que se configuran como entorno, conforman una estructura de oportunidades a la que los partidos deben adaptarse. Así, en el caso español, las regulaciones actuales contribuyen a crear una democracia estable al favorecer la supervivencia de un número reducido de partidos fuertes, capaces de formar gobierno, imponer un veto o coaligarse.

A la hora de analizar la organización

de cualquier partido político hay que tener en cuenta también algunos rasgos internos: la estructura y funcionamiento de la organización en el momento de su fundación, la tendencia interna, común a todos los partidos, de crear y mantener una oligarquía que lo dirija, así como las variaciones atribuibles a la ideología. El estudio incluye el PSOE y el PCE, el PP y la UCD. La tesis supone una aportación original al conocimiento por la información primaria recogida sobre cada uno de los partidos analizados.

Pilar Gangas Peiró (Madrid, 1966) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Formó parte de la tercera promoción del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde obtuvo el título de «Doctora Miembro del Instituto Juan March» en 1995. Trabajó como consejera técnica del departamento de Estudios del Gabinete de la Presidencia de Gobierno. En el curso 1996/97 ha realizado una investigación en el Centro de Estudios Europeos de la Universidad de Harvard.

Diciembre

1, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Recital de canto y guitarra
 Intérpretes: **Ángeles Tey** (soprano) y **Bernardo García-Huidobro** (guitarra)
 Obras de E. Morera, R. Sainz de la Maza y Manuel de Falla

2, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de violonchelo y piano
 Intérpretes: **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de A. Vivaldi, W.A. Mozart, F. Schubert, F. Mendelssohn, J. Brahms, C. Saint-Saëns, y M. de Falla
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30** **SEMINARIO PÚBLICO**
«Nuevo romanticismo: la actualidad del mito» (I)
Carlos García Gual: «Mito, historia y razón en Grecia: del mito al logos»
Pedro Cerezo Galán: «Los claros del mundo: del logos al mito»

3, MIÉRCOLES

- 19,30** **CICLO «EJERCICIOS MUSICALES» (II)**

Intérpretes: **Ensemble «Dilecta Musica»** (Pepa Megina, oboe barroco; **Miguel Ángel Moreno**, flauta alto; **Jesús Sánchez**, archilaúd; **José Manuel Hernández**, violonchelo barroco y viola da gamba; y **Miguel del Barco Díaz**, clave)
 Programa: Trío 8 en Si bemol mayor, Solo 11 en Mi menor, Trío 7 en Fa mayor, Trío 12 en Mi bemol mayor, Solo 4 en Re menor y Trío 1 en Do menor, de G.Ph. Telemann
(Este concierto será retransmitido en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España)

4, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de piano
 Intérprete: **Eleuterio Domínguez**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 Obras de J.S. Bach, A. Soler, L.v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz, G. Gershwin y A. Ginastera
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30** **SEMINARIO PÚBLICO**
«Nuevo romanticismo: la actualidad del mito» (y II)
 Ponencias de **Carlos García Gual** y **Pedro Cerezo Galán**, e intervenciones de **Reyes Mate**, **Luis Alberto de**

Cuenca, José Luis
Villacañas y Félix Duque

5, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de oboe y piano
Intérpretes: **Salvador Barberá** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano)
Comentarios: **José Luis García del Busto**
Obras de B. Marcello, F.J. Haydn, R. Schumann, H. Dutilleux y E. Morricone
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

9, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de violonchelo y piano
Intérpretes: **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano)

LOS GRABADOS DE GOYA, EN GRECIA

El 14 de diciembre se clausura en **Tesalónica** (Grecia), en el Centro Cultural del Norte de Grecia, la muestra de 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), presentada con la colaboración de la Organización de la Capital Cultural de Europa, Tesalónica 1997.

Integran la exposición grabados de las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1930.

La muestra va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato y de un vídeo de quince minutos de duración sobre la vida y obra de Goya.

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Poesía y Música» (I)
Carlos Bousoño: «Salvación en la música»
Recital de poesía y diálogo con **Antonio Gallego**

10, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «EJERCICIOS MUSICALES» (y III)

Intérprete: **José Manuel Azcue Aguinagalde** (órgano)
Programa: Klavierübung III (selección), de J.S. Bach
(*Este concierto será retransmitido en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España*)

11, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de piano
Intérprete: **Eleuterio Domínguez**
Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Poesía y Música» (II)
José Hierro: «Experiencia de sombra y música»
Recital de poesía y diálogo con **Antonio Gallego**

12, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de oboe y piano
Intérpretes: **Antonio Faus**

(oboe) y **Agustín Serrano**
(piano)

Comentarios: **José Luis García del Busto**

Obras de T. Albinoni,
W.A. Mozart, C. Saint
Saëns, B. Britten
y F. Poulenc

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

13, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

**CICLO «ÓSCAR
ESPLÁ: INTEGRAL DE
LA OBRA PARA
PIANO» (I)**

Intérprete: **José Gallego
Jiménez**

Programa: Tres
movimientos para piano, La
pájara pinta, Suite lírica
(Cuaderno V) y Levante

15, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

**Recital de piano, por Yago
Mahugo Carles**

Obras de S. Toduta,
L.v. Beethoven,
S. Prokofiev y G. Gershwin

CICLO «EJERCICIOS MUSICALES», EN LOGROÑO

El ciclo de conciertos «Ejercicios musicales» que ha organizado la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, durante los meses de noviembre y diciembre, se celebra en **Logroño** («Cultural Rioja») los días 9, 15 y 22 de diciembre con los mismos intérpretes y programas. El recital de órgano (día 9) se celebra en la Iglesia Concatedral de la Redonda; los otros dos conciertos (días 15 y 22), en el Auditorio Municipal.

16, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

**Recital de violonchelo
y piano**

Intérpretes: **Francisca
Oliver** (violonchelo)

y **Ángel Huidobro** (piano)

Comentarios: **Carlos Cruz
de Castro**

(Programa y condiciones de
asistencia como el día 2)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Poesía y Música» (III)

Claudio Rodríguez: «De
los álamos vengo»

Recital de poesía y diálogo
con **Antonio Gallego**

17, MIÉRCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA

EXPOSICIÓN «NOLDE: NATURALEZA Y RELIGIÓN», EN MADRID

Hasta el 28 de diciembre sigue abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición «Nolde: naturaleza y religión», integrada por 62 obras del artista alemán Emil Nolde (1867-1956). La muestra, que se inauguró el pasado 3 de octubre, ofrece 39 óleos y 23 acuarelas, realizados de 1906 a 1951, cinco años antes de la muerte del pintor.

Las obras proceden en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie, de Stuttgart, entre otros.

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

CONTEMPORÁNEA**AULA DE****REESTRENOS (32)****La sonata española, hoy****Recital de piano**Intérprete: **Humberto****Quagliata**

Programa: Sonata 12, de Claudio Prieto; Sonata de Vesperia, de Tomás Marco; Sonata, de Delfín Colomé; y Sonata 1990 «In Memoriam Claudio Arrau», de Daniel Stefani

*(Este concierto será retransmitido en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España)***19,30****Maderuelo**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

CURSOS**UNIVERSITARIOS**

«Poesía y Música» (y IV)

Ángel González: «Estoy bártok de todo»Recital de poesía y diálogo con **Antonio Gallego****20, SÁBADO****12,00****CONCIERTOS DEL SÁBADO****CICLO «ÓSCAR****ESPLÁ: INTEGRAL DE****LA OBRA PARA****PIANO» (II)**Intérprete: **Alfredo****Oyagüez**

Programa: Suite lírica (Cuadernos II y IV), Impresiones musicales, La sierra, Cantos de antaño, Scherzo Op. 5 y Crepusculum Op. 15

18, JUEVES**11,30 RECITALES PARA JÓVENES****Recital de piano**Intérprete: **Eleuterio****Domínguez**Comentarios: **Javier****MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA***Casas Colgadas, Cuenca**Tfno.: (969) 21 29 83 - Fax: (969) 21 22 85*

Horario de visita: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

■ «El objeto del arte»En la sala de exposiciones temporales se exhibe la exposición «El objeto del arte», compuesta por 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una) de otros tantos artistas: un proyecto ideado y coordinado por Fernando Bellver, en el que cada autor ha ilustrado con una letra caligrafiada la frase «*Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte*». Abierta hasta el 25 de enero de 1998.**■ Colección permanente del Museo**

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

Las obras pertenecen en su mayor parte a artistas españoles de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa.

22, LUNES**12,00 CONCIERTOS DE
MEDIODÍA**

Recital de música de
cámara

Intérpretes: **Cuarteto
Clásico** (Antonio Pérez,
flauta; Miguel Borrego,
violín; M^a Teresa Gómez,
viola; y José Miguel
Gómez, violonchelo)
Obras de J.Ch. Bach,
W.A. Mozart y G. Rossini

Programa: Romanza
antigua, Suite lírica
(Cuaderno I), Suite de
pequeñas piezas y Sonata
Española

27, SABADO

**12,00 CONCIERTOS DEL
SÁBADO
CICLO «ÓSCAR
ESPLÁ: INTEGRAL DE
LA OBRA PARA
PIANO» (y III)**
Intérprete: Ángel González
Casado

**BIBLIOTECA DE LA
FUNDACIÓN JUAN MARCH**

La Biblioteca está abierta a los investigadores que deseen hacer consultas en algunos de los fondos especializados en Teatro Español Contemporáneo y Música Española Contemporánea. Asimismo pone a disposición del estudioso la Biblioteca de Julio Cortázar, fondos de ilusionismo, publicaciones de la propia Fundación Juan March y las Memorias finales de los trabajos realizados por los becarios.

*Horario: de lunes a viernes, 10-14
y 17,30-20 horas. Sábados: 10-13,30.*

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

*cl Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: (971) 71 35 15 - Fax: (971) 71 26 01*

Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.

■ **La «Suite Vollard», de Picasso**

En diciembre sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la muestra con cien grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, realizados entre 1930 y 1937. Hasta el 24 de enero de 1998.

■ **Colección permanente del Museu**

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Antonio López, Barceló y Torner, entre otros.

Información: Fundación Juan March

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