

Nº 280
 Mayo
 1998

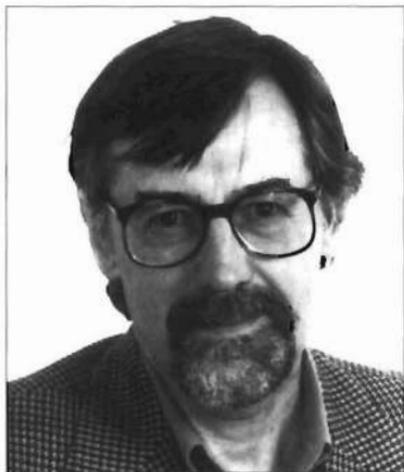
Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (XIV)	3
<i>La fenomenología como estilo de pensamiento</i> , por Javier San Martín	3
Arte	11
Exposición Paul Delvaux: 23.000 visitantes en un mes	11
— Jacques Sojcher: «Paul Delvaux o el teatro de una obsesión»	12
— Algunos testimonios sobre el artista	15
Exposición «José Guerrero: obra sobre papel», en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	16
— Desde el 21 de mayo, 48 obras sobre papel del pintor granadino	16
Conferencias con motivo de la Exposición de Amadeo de Souza-Cardoso	17
— Cuatro especialistas analizaron la cultura portuguesa a comienzos del siglo XX	17
Música	21
Ciclo «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard», en mayo	21
Finalizó el ciclo «La Generación del 98 y la música»	22
Nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos»: concierto del Synaulia Trio	22
«El violín contra las cuerdas», en «Conciertos del Sábado»	23
«Conciertos de Mediodía» en mayo	24
Cursos universitarios	25
«Poesía y música»: los poetas Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez y Ángel González con el musicólogo Antonio Gallego	25
Publicaciones	30
«SABER/Leer» de mayo: artículos de Emilio Lorenzo, Medardo Fraile, Alonso Zamora Vicente, Ángel Fernández-Santos, Antonio López Gómez, Manuel Cardona y Elías Díaz	30
Biología	31
Reuniones Internacionales sobre Biología	31
XVII Ciclo de Conferencias Juan March: «Señalización por fosforilación de tirosinas»	31
— Intervenciones del Premio Nobel de Medicina Edmond H. Fischer, y de Tony Hunter, Joseph Schlessinger, James E. Darnell, Carmelo Bernabéu, César de Haro, Flora de Pablo y Rafael Fernández Muñoz	32
Ciencias Sociales	40
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	40
— Ana Marta Guillén: «La sanidad en España»	40
— Guy Peters: «El nuevo institucionalismo»	41
Calendario de actividades culturales en mayo	43

LA FILOSOFÍA, HOY (XIV)

La fenomenología como estilo de pensamiento

En la carta de presentación de la *Enciclopedia de Fenomenología* que Lester Embree, presidente de su Comité de Redacción, nos envió a los profesores con quienes había contactado para su proyecto, comenta al final algo que me resulta esclarecedor para introducir este pequeño trabajo. Dice el editor de la *Enciclopedia*: «Finalmente, permítame decirle que de esta experiencia editora he salido con la sospecha de que nuestro movimiento [es decir, la fenomenología] está ahora entrando en un quinto período. En diversos momentos y lugares se ha fijado en las esencias universales, la fundamentación trascendental, la existencia humana, y la ampliación con la interpretación. Puede empezar su segundo siglo focalizándose en una antropología filosófica que haya llegado a incluir consideraciones sobre la etnicidad, el género y el medioambiente». Como resultado, pues, de la enriquecedora experiencia que ha tenido que suponer la realización del ambi-



Javier San Martín (Pamplona, 1946) es catedrático de Filosofía en la UNED, donde enseña antropología filosófica. Realizó estudios en las Universidades de Lovaina y Friburgo. Especialista en fenomenología y en la filosofía de Ortega y Gasset, es fundador y presidente de la Sociedad Española de Fenomenología. Entre sus publicaciones destacan *La fenomenología como utopía de la razón*, *Ensayos sobre Ortega*, *La fenomenología de Husserl como teoría de una racionalidad fuerte* y *Antropología y filosofía*.

* 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.

cioso proyecto de la *Enciclopedia*, tenemos una retrospectiva y una prospectiva. Me parece interesante tener en cuenta, sobre todo, la primera para exponer el estilo de la fenomenología no sólo en el fundador sino en el conjunto del amplísimo movimiento.

Como se puede ver, menciona el profesor de California el primer período de la fenomenología, el del círculo de Múnich y la fenomenología de las *Investigaciones lógicas*. La fenomenología empezó centrándose en el estudio de las estructuras esenciales en general, pero, sobre todo, de los objetos; con ese proyecto nació la fenomenología. Husserl le imprimió después su peculiar y decisivo sello, de manera que la fenomenología se identifica fundamentalmente con este período, en el que, manteniendo lo anterior, se convierte en una filosofía con una perspectiva trascendental. La expansión de la fenomenología fuera de Alemania, principalmente en Francia, conlleva su conversión hacia el estudio de la exis-

→

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 (febrero 1997); *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D (marzo 1997); *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada (abril 1997); *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid (mayo 1997); *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 (junio-julio 1997); *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia (agosto-septiembre 1997); *Un balance de la modernidad estética*, por Rafael Argullol, catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (octubre 1997); *El análisis filosófico después de la filosofía analítica*, por José Hierro Sánchez-Pescador, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid (noviembre 1997); *Imposible futuro (Un ejercicio de la filosofía de la historia)*, por Manuel Cruz, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (diciembre 1997); *La «Dialéctica de la Ilustración», medio siglo después*, por Jacobo Muñoz, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 1998); *Filosofía del diálogo en los umbrales del tercer milenio*, por Adela Cortina, catedrática de Ética y Filosofía Política de la Universidad de Valencia (febrero 1998); *La ética anglosajona*, por Victoria Camps, catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad Autónoma de Barcelona (marzo 1998); y *Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX*, por Francisco Fernández Buey, catedrático de Filosofía Política en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (abril 1998).

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

LA FENOMENOLOGÍA COMO ESTILO DE PENSAMIENTO

tencia humana, apoyándose para ello en Heidegger, quien ya le había dado ese giro en la misma Alemania. Esta expansión supondría su tercer período. El cuarto, obviamente, lo constituyen los últimos veinte o, mejor, treinta años, en los que la fenomenología va de la mano de la hermenéutica, siendo para ella fundamental el tema de la interpretación.

La evolución de la fenomenología, por tanto, su entrada en el siglo XXI, va a unificar todos los temas anteriores, centrándose más en la configuración de la antropología filosófica, vertida ésta en esas tres direcciones: multiculturalismo y etnicidad; vida humana y género; y vida humana y medioambiente.

La cita de la carta de Embree era oportuna porque nos hace ver, por un lado, la dirección del movimiento fenomenológico, pero, a la vez, no es difícil constatar, a tenor de las filosofías que están detrás de cada una de esas etapas, una diversidad que incluso podría, en opinión de algunos, representar la prueba de la liquidación misma de la fenomenología. De hecho, recientemente, la pregunta por la identidad de la fenomenología suscitaba un vivo debate. Por eso puede ser conveniente tratar de formular lo que pudiera ser su denominador común, si no aceptado uniformemente por todos, sí al menos por la mayoría. Es cierto que en más de una ocasión tendremos dudas de si alguien pertenece o no a la fenomenología, a tenor de sus propias manifestaciones; pero es la historia la que en definitiva toma la decisión. Y es que la fenomenología no debe ser definida, en términos estrictos, por el conjunto de conceptos con que Husserl la pensó, sino más bien como un estilo de pensar, inaugurado por él mismo y que se identifica con algunas señas, que, por otro lado, muy bien pueden estar en otros lugares.

Y es que la fenomenología, que es, como llegó a decir nuestro malogrado Luis Martín Santos, la filosofía secreta de nuestro siglo, supone amores y odios; indiferencia y rechazo; ignorancia y dedicación. En general, todo el mundo le reconoce, por la nómina de sus integrantes, un puesto de máxima altura en la filosofía del siglo, de manera que sin esos nombres la filosofía contemporánea quedaría sin su mayor lustre. ¿Podemos pensar el siglo sin Hus-

serl, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Ortega y Gasset, Derrida, Levinas, Patocka, Gadamer, Ricoeur, Henry o incluso Hanna Arendt? Sé que más de uno me acusará inmediatamente de incluir en la fenomenología incluso a quienes la «abandonaron tan pronto como la conocieron», según la repetida frase de Ortega. Para muchos, Hanna Arendt, muy del gusto de los jóvenes lectores de Ortega, jamás pertenecería a la fenomenología. Pero ése es un error de perspectiva. Quienes separan radicalmente a ella, o a Ortega, por citar sólo dos casos, de la fenomenología, es que la toman en los términos rígidos con que la definió Husserl, cuando, como la filosofía secreta del siglo XX, es más importante en tanto que estilo de pensamiento. Y es éste el que nos interesa, el que ha permanecido a través de esas cuatro etapas, y el que seguirá en la prospectiva para el siglo XXI.

Y es que la fenomenología es un movimiento curioso. Por un lado es claramente un movimiento constituido por la historia de sus heterodoxias. Sus grandes nombres están vinculados a las grandes rupturas con su fundador, con el que de una manera u otra entraron en cierto contacto. Husserl, por su parte, jamás consideraría esas interpretaciones fieles a la fenomenología. Pero eso es irrelevante. En realidad, la distancia de un siglo desde que inició su andadura es suficiente, y también necesaria, para perfilar la fenomenología como movimiento. Cuando justo acababa de cumplir 30 años, en junio de 1913, José Ortega y Gasset se preguntó «¿Qué es la fenomenología?». Él respondió, más o menos, en términos estrictos husserlianos. Casi otros tantos años después se lo preguntó Merleau-Ponty, pero entonces ya incorpora la vista heideggeriana. Al plantearnos hoy la misma pregunta deberíamos abarcar una riquísima actividad de todo un siglo y que, de cara al siglo XXI, continúa con una intensa vitalidad.

Pero en la pregunta por la identidad de la fenomenología no puede quedar olvidado el momento de su fundación. Es posible que ahí tengamos un punto de arranque decisivo; porque si un movimiento tiene calado histórico, ya a la hora de su nacimiento ha de haber algo que deje traslucir su alcance epocal. En el comienzo

LA FENOMENOLOGÍA COMO ESTILO DE PENSAMIENTO

se marcará una impronta que ha de caracterizar a todo el movimiento. Por eso es muy importante interpretar correctamente ese comienzo, lo que tal vez sólo es posible desde cierta perspectiva temporal.

De todos es sabido que el inicio de la fenomenología está en la refutación del psicologismo, que Husserl lleva a cabo en su obra *Investigaciones lógicas* de 1900. Ese hecho marca y da las señas de identidad de la que hemos dicho que es la filosofía secreta del siglo XX. El psicologismo que refuta Husserl es una teoría epistemológica que pretende explicar los resultados de las ciencias formales por la estructuras psicológicas fácticas, que, en última instancia, son ellas mismas resultados azarosos de un proceso evolutivo natural. Este hecho, comprendido así, es el que marca el comienzo de la fenomenología. El desarrollo del movimiento fenomenológico irá desentrañando todas las implicaciones de esa superación, de manera que la fenomenología como estilo de filosofía no va a ser sino el desarrollo de todo lo implícito en esa refutación.

Lo primero es que el psicologismo es una teoría que pretende explicar algo. Y ése es el primer aspecto que la fenomenología quiere cambiar. Para ella la filosofía es la ciencia que trata de aclarar los fundamentos de las demás; no puede, entonces, empezar por asumir teorías que dependen de otras ciencias. La filosofía, por su propia naturaleza, tiene vocación de *autonomía*, como decía Ortega y Gasset. La fenomenología exige ir a las cosas mismas, respetarlas al máximo, ser sincero con lo que ve. El psicologismo partía de las creencias cientistas de un siglo XIX ya inmerso en el positivismo. La fenomenología inaugura el siglo XX con su grito de guerra de «vuelta a las cosas mismas» antes de cualquier teoría. Ahí radica un punto clave de la llamada epojé fenomenológica.

Pero, segundo, en el positivismo, que es lo que efectivamente se esconde detrás del psicologismo, hay una interpretación de la realidad que es la determinante de un estilo de filosofía. El positivismo es heredero del programa cartesiano, del que ha eliminado la interpretación metafísica que Descartes reservara para la *res co-*

gitans. Para el positivismo el mundo consta exclusivamente de *res extensae* y de *res cogitans*, de cosas materiales y de estados mentales, que sólo son las impresiones que las cosas dejan en el sujeto. Este esquema es el dominante en el siglo XIX y contra el que se dirige la fenomenología.

La vuelta a las cosas mismas exige tomar la realidad como es, una realidad que es infinitamente más rica que lo que dice el primer número del *Tractatus* de Wittgenstein, que el mundo es el conjunto de los hechos. La realidad incluye elementos que no son físicos ni psíquicos, por ejemplo, los propios objetos matemáticos, o el conjunto de los objetos de las ciencias formales, que según la fenomenología no pueden ser reducidos a meros mecanismos arbitrarios; o más allá de eso, todas las estructuras esenciales del mundo, de la propia vida mental, los mismos hechos históricos, los significados, por tanto, la estructura significativa del mundo, etc.

La superación del psicologismo como aplicación del programa positivista a la epistemología lleva a proponer como lema de apertura del siglo XX, junto a la exigencia de vuelta a las cosas mismas, una frase que aparecerá en las *Meditaciones del Quijote*, de Ortega: el mundo no es sólo materia y alma sino una perspectiva; el mundo no es materia, ya que es una estructura de significado, una estructura que sólo tiene sentido para un grupo humano, para una sociedad. Tampoco es alma, un ser que sólo se dejara impresionar por la materia del mundo; el mundo es más bien el modo que los seres humanos tenemos de verlo y, como resultado de ese ver, de actuar en él. Esa visión es la perspectiva, el espíritu. Entre la materia y el alma está el espíritu, la persona interactuando en su grupo. Ésa es la nueva realidad que la fenomenología descubre al alba del siglo XX, frente al positivismo que se había empeñado en despoblar el mundo de todo significado humano.

La vuelta a las cosas mismas implica la aceptación del mundo tal como es, en el nivel de profundidad, complejidad y necesidad que exhibe en sí mismo. Esta vinculación y dependencia de la estructura de significado del mundo en relación a un sujeto o grupo humano es la nota señera de la llamada reducción fenomenológi-

LA FENOMENOLOGÍA COMO ESTILO DE PENSAMIENTO

ca, que siempre debe ser leída en su significado latino como reconducción.

Tenemos, por tanto, que la fenomenología, que empieza con la superación del psicologismo, introduce en el mundo, a principios del siglo XX, un estilo austero de respeto y fidelidad a la realidad. La historia de la fenomenología estará determinada por las modulaciones de la comprensión de la superación del psicologismo. Su fundador, Husserl, tomará un punto básico de esa superación, la refutación de la reducción de las objetividades ideales a puros acontecimientos contingentes, pues tal reducción suponía la ruina del sentido de la racionalidad humana. Ésta conlleva el convencimiento de que a los objetos lógicos o matemáticos pertenece una necesidad situada al otro lado de la contingencia de los azares históricos.

Para Husserl un mandato de la vuelta a las cosas mismas era restaurar el sentido de la racionalidad. Pero en ese envite se decide el sentido mismo de la cultura europea; y teniendo en cuenta la proyección de esta cultura en el mundo, ahí se decide el sentido de la historia del mundo. La obra de Husserl transcurrirá entre la superación del psicologismo, como condición de restauración del sujeto racional de la ciencia, y la reivindicación de la necesidad de instaurar la razón como principio supremo de la organización social y política, como cumplimiento de la teleología que constituye al ser humano como tal. Cuando ya había cumplido los sesenta años y había vivido la terrible experiencia de la primera Gran Guerra, escribe que ya no es posible dejar el desarrollo de la humanidad a las fuerzas meramente orgánicas, por sí mismas ciegas; era necesario introducir criterios de racionalidad en la vida, partiendo del principio de que una razón libre y común, por tanto compartida o al menos compartible, debe presidir la organización de la vida social, siempre teniendo en cuenta que toda persona es un ser racional, y que, por tanto, sólo esa actitud ante la política es coherente con las exigencias menos discutibles de la naturaleza racional del sujeto de la ciencia. La terrible experiencia del nacionalismo europeo, y sobre todo alemán, no haría sino mostrar al funda-

dor de la fenomenología la necesidad de tomarse radicalmente en serio la vertiente práctica de la fenomenología.

Estos puntos marcarán la historia de la fenomenología; ante todo fidelidad a lo que se muestra; y puesto que el mundo es la perspectiva histórica que de él tenemos, una importante corriente de la fenomenología se anclará en ese lugar descubierto por el propio fundador de la fenomenología. Si para Husserl el mundo es ante todo el conjunto de los hechos *clasificados*, una importante rama de la fenomenología estudiará la naturaleza histórica de las clasificaciones con que vemos el mundo. Podrá incluso exagerar esa tendencia, haciendo depender de ella la mayor parte de la filosofía; es el caso, por ejemplo, del segundo Heidegger. Otros pondrán el acento en los que están detrás de esas historias, de esas perspectivas del mundo, apostando por la irreductibilidad radical de las mismas.

Así, la fenomenología ha recorrido el siglo XX desde el reconocimiento de la peculiaridad del mundo humano; en éste el fundador del movimiento siempre prefirió insistir en la universalidad de las estructuras formales y generales, operativas, en su opinión, aun en la diversidad de los mundos históricos. A Husserl le interesaba el alcance práctico de la experiencia de la razón. A otros les ha interesado más lo que la historicidad de los mundos diversos, en que los hombres han vivido, tiene de desvelamiento epocal del ser. Para otros, ya al filo del último cuarto de siglo, la comprensión de esos mundos históricos, ampliados incluso en la multitud de experiencias en que los otros se muestran, es el objetivo prioritario de la fenomenología.

Pero siempre está detrás un afán de fidelidad a las cosas, un estilo compartido y, por encima de todo, el reconocimiento de un origen relativamente común, que unifica una corriente perfectamente identificada, y que si es la historia de las heterodoxias, también es la hermosa historia de una gran corriente filosófica del siglo XX, que afronta el XXI con una gran experiencia enriquecida por la impresionante nómina de pensadores que de un modo u otro se vinculan con el movimiento fenomenológico. □

Abierta hasta el 14 de junio

Exposición Paul Delvaux: 23.000 visitantes en un mes

Ofrece 31 óleos del pintor belga

Desde el 13 de marzo está abierta en la sede de la Fundación Juan March la exposición del pintor belga Paul Delvaux (1897-1994), con 31 óleos realizados de 1923 a 1974. La muestra, que se exhibe hasta el próximo 14 de junio, se ofrecerá posteriormente en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya (Edificio La Pedrera), del 29 de junio al 30 de agosto. Esta exposición ha sido auspiciada por la Comunidad Francesa de Bélgica y organizada con el asesoramiento de Gisèle Ollinger-Zinque, conservadora del Museo de Arte Moderno de Bruselas y autora del texto del catálogo. Las obras proceden del Centro Georges Pompidou, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; National Galerie, de Berlín; Tate Gallery, de Londres; Museum van Hedendaagse Kunst, de Gante; Musée d'Ixelles, de Bruselas; Musée de l'Art Vallon, de Lieja; Museum voor Schone Kunsten, de Ostende, entre otros; así como de varias colecciones particulares.

En el primer mes de exhibición, 23.000 personas visitaron la muestra. Simultáneamente, la Fundación Carlos de Amberes ofrece también en su sede de Madrid una exposición con obra sobre papel de Paul Delvaux. A la inauguración de la exposición en la Fundación Juan March asistieron, entre otros, el Ministro de Relaciones Internacionales de la Región Valona y de la Comunidad Francesa de Bélgica, William Ancion; el embajador de Bélgica en España, Xavier Demoulin; el secretario de Estado de Cultura español, Miguel Ángel Cortés; y el presidente de la Fundación, Juan March Delgado. Abrió el acto este último, señalando que «aunque se le suele clasificar entre los surrealistas, Delvaux creó un universo artístico muy personal; un universo en el que volcó los sueños y fantasías solitarias de su infancia, todo un universo onírico en que lo cotidiano es convertido en mágico, en poesía. Las estaciones de tren, las arquitecturas clásicas, los



jardines simétricos, los desnudos femeninos, bellas estatuas enigmáticas e inaccesibles, personajes de Julio Verne... son temas recurrentes en su obra». Seguidamente intervino el Ministro de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica, señor Ancion, quien agradeció «la voluntad conjunta de las dos Fundaciones en presentar por primera vez en España

la obra de un artista magistral de nuestro país. Ésta es una espléndida ocasión de poder celebrar la estrecha colaboración cultural entre España y la Comunidad Francesa de Bélgica, que mantienen unas relaciones privilegiadas, basadas en la historia común, la defensa de una lengua romance, quizá algo amenazada por el avance de la cultura internacional cada vez más uniforme, y marcada por el gran desafío que representa la Unión Europea. El mundo histórico, social y cultural de ambos países encuentra sus raíces en siglos de historia compartida en numerosos ámbitos en los que siempre ha habido una cooperación bilateral». A continuación pronunció una conferencia el escritor y profesor de Filosofía y Estética de la Universidad Libre de Bruselas, Jacques Sojcher, de la que se ofrece un resumen.

Jacques Sojcher

«Paul Delvaux o el teatro de una obsesión»

Paul Delvaux manifestó tardíamente su voluntad de ser artista. Fue Courtens, un pintor muy conocido en su momento, quien convenció a los padres del joven Delvaux de sus grandes dotes artísticas. Delvaux asiste a la Academia de la calle del Midi y pinta al principio en un estilo expresionista. Desde 1934 va a estar profundamente marcado por la obra de René Magritte y, sobre todo, por la del italiano Giorgio De Chirico: ciudades desiertas, con mujeres que caminan como autómatas, sombras proyectadas en el suelo... El eclecticismo, elemento clave en Delvaux, la yuxtaposición de elementos de épocas y lugares distintos los aprendió precisamente de De Chirico, que no era surrealista.

Delvaux sigue buscando, parece entrar en el surrealismo, aunque el suyo y el surrealismo belga en general son muy específicos y muy distintos al surrealismo de París. Un tema que desarrolla con frecuencia Delvaux es la gruta, un recuerdo de infancia. Y es que su obra se nutre fundamentalmente de muchos recuerdos infantiles: el tema de la mujer contemplándose en el



espejo, rodeada de encaje. Aquí hay algo manierista y surrealista a un tiempo. Todavía en esta primera época se mezclan las influencias. En las obras de mediados de los años treinta se refleja lo que expresa el título de esta conferencia: el teatro de una obsesión.

Paul Delvaux estuvo marcado desde niño por las mujeres. Sus tías, que vivían en la casa natal, al igual que su madre, vestían con encajes y tul. Estamos en 1900. Los vestidos, el mobiliario y los tapices, la lámpara de aceite..., todos estos elementos fascinaban al niño Paul Delvaux. Los repetirá continuamente en sus cuadros a modo de un abecedario; aunque transportándolos a otros lugares. En el cuadro titulado *El cortejo de encaje* encontramos el tema del séquito, la multiplicación de figuras femeninas que caminan por una especie de Vía Apia, con un escenario de arco de triunfo al fondo. Esta obra muestra una gran influencia de Giorgio De Chirico. Delvaux quiere plasmar ese encuentro insólito de mujeres ataviadas a lo 1900 con construcciones arquitectónicas de la Grecia o Roma clásicas.

En el cuadro *Todas las luces*, de 1962, aparece de nuevo la repetición obsesiva de algunas imágenes que provienen de su infancia: mujeres vestidas con encaje en un suburbio de Bruselas, con casitas y lámparas de aceite colocadas en el suelo. La luz irradia de las mismas mujeres. Estamos ante el encuentro de lo ordinario con lo extraordinario.



«La Venus dormida, I», 1932

Un mundo sin paredes

Los cuadros de Delvaux poseen escenificaciones teatrales: una mujer trata de coger algo, una rosa, en el suelo empedrado de la ciudad. Delvaux quiere pintar el gesto de coger una flor. El gesto, el gesto inmóvil, en sí mismo, es lo importante en Delvaux. También yuxtapone el tranvía eléctrico que veía en su infancia a un templo griego en el suburbio de la ciudad. Le interesa el diálogo pictórico del templo con el tranvía y, al mismo tiempo, la mujer inclinada para coger una flor en una calle adoquinada muy típica de Bruselas: o una mujer durmiendo en un canapé, velada por tres vestales, vestidas con una ropa muy ceremoniosa de lazos violeta. Y lo importante es que no hay separación, no hay muros entre el exterior (la calle) y el interior de la estancia. No existen paredes en los cuadros de Delvaux. El misterio surge precisamente del encuentro de dos mundos que Delvaux admira: el mundo del tranvía y el mundo de la mujer.

El tren es también un elemento obsesivo de la infancia de Paul Delvaux. Cuando se iba de vacaciones a las Ar-

dennes, tomaba el tren en la Estación de Luxemburgo de Bruselas. Las noches luminosas de estas escenas son también algo muy característico de Delvaux.

Paul Delvaux es tan hiperrealista como surrealista. Pinta todos los detalles. Tardaba meses en terminar un cuadro. Pinta hasta el más mí-

nimo adoquín u hoja de árbol; las sombras, las luces. En *La edad del hierro*, de 1951, quiere establecer un diálogo pictórico entre el esplendor de esa mujer desnuda de piel tan blanca, con un sombrero de 1900, y yuxtaponerla al mundo de la máquina y el ferrocarril. Inserta incluso un fragmento del soporte de porcelana de los postes telegráficos (que él recogió, según cuenta un amigo suyo, en una visita que hizo a la Vía Apia, de Roma).

Cambiamos ahora de página. Abandonemos los vestidos de encaje, los tranvías y los trenes y pasemos a Julio Verne, cuyo libro *Viaje al centro de la Tierra* le regala su padre a Paul al cumplir diez años. Le impresionan los grabados con el profesor y geólogo Otto Lidenbrock. Y Delvaux lo representa en muchos de sus cuadros como un sabio miope, inclinándose para contemplar su geoda, piedra del cuaternario.

En las obras de Delvaux los hombres están vestidos con levita negra y parecen contraponerse y aislarse totalmente de las mujeres desnudas, de piel muy blanca, que, ellas sí, irradian luz. Algunos críticos han interpretado esto psicoanalíticamente como la incompreensión e incomunicación de los sexos. Paul Delvaux nos muestra dos mundos, cada uno de ellos inmerso en

su propia pasión: la pasión grave y solitaria de los sabios, como la del pintor, inmersos en su mundo, y la de la mujer inmersa en su autoerotismo, en el sueño de su desnudez. Ambos se ignoran mutuamente. Son dos pasiones yuxtapuestas una junto a otra, en un contraste fuertemente pictórico.

El impacto del Museo Spitzner

La mujer es la mayor obsesión de Paul Delvaux. Tenía el pintor 33 años cuando descubrió en Bruselas una barraca de feria de origen francés, situada en el verano en la Foire du Midi, que todavía hoy sigue existiendo: era la barraca del Museo Spitzner, un médico coleccionista de fetos y de moldes de malformaciones, la mayor parte producidas por enfermedades venéreas. Un museo de los horrores y destrozados causados por la sífilis. En la barraca se exponía una mujer de escayola, con un mecanismo interior que simulaba la respiración, para atraer a los espectadores a visitar el museo. Delvaux en 1932 la representa en su cuadro *La Venus dormida*. Refleja ese cuadro el terror que sentía el joven Delvaux ante la desnudez femenina. Una serie de personas, tratadas de forma expresionista, contemplan el es-

pectáculo. Hay algo de las máscaras de Ensor en esta representación de la Venus del Museo Spitzner. Dos acontecimientos marcaron a Paul Delvaux desde el punto de vista pictórico: De Chirico y la visita al Museo Spitzner. Este último fue un verdadero choque para él. El cuadro más conocido de Delvaux se llama *El Museo Spitzner*, de 1943. Está en el Museo Real de Bellas Artes de Bélgica.

También encuentra en el Museo Spitzner un esqueleto que, al igual que el que ve en el colegio de niño, le asusta. Paul Delvaux lo representará en sus obras. Pero para Delvaux el esqueleto no es en absoluto el símbolo de la muerte; ve en él una arquitectura de lo vivo. En muchos de sus cuadros los esqueletos son más bromistas y alegres que las mujeres inmóviles. Los esqueletos conversan, con más animación que los personajes humanos. Y los esqueletos sustituyen también a las personas en una serie de cuadros religiosos que pinta Delvaux. Y al lado, yuxtapone a modo de collage, la calle adoquinada, con las farolas y el tren. Delvaux no es ni cristiano ni anticristiano. Pinta una Anunciación con un ángel vestido con ropas paganas, a modo de ménade que trae la buena nueva a María. Es un homenaje a la mujer. Desde 1936 hasta el final de su vida, Delvaux va a dignificar a la mujer, convirtiéndola en un icono. Lo hace mostrándola en su desnudez integral. El gesto en la mujer no significa nada. Es pura espera, simplemente la belleza del gesto en sí mismo; no comunica nada, lo que refuerza esa impresión de misterio.

Paul Delvaux dijo a Jacques Meuris que desearía vivir dentro del cuadro. Mi pregunta sería: ¿se puede vivir en un cuadro de Paul Delvaux? □



«El Congreso», 1941

Algunos testimonios sobre Paul Delvaux

«Un aire glacial que suspende los gestos»

«En un lienzo o en un dibujo de Delvaux todo está a la vista: claro, evidente, ineluctable. ¿Dónde radica el misterio? En lo que descubre una segunda mirada que no proviene ya de los ojos. Es la mirada del niño que fuimos, del soñador que a veces somos, (...) la de todo aquel para quien la realidad no está limitada por los muros de lo útil, lo posible o lo razonable. Un viaje, el más sorprendente, nos lleva al país de la magia. (...) Las perspectivas grecorromanas, los jardines a la italiana, las ciudades imaginarias que se recortan en el horizonte no están ahí para amueblar el cuadro. Sin crear la atmósfera terrorífica de las telas de De Chirico, las de Delvaux destilan ese aire glacial que suspende los gestos y a veces hasta la respiración de los personajes. La atmósfera de un astro apagado, de un mundo más allá de todo mundo conocido en el que ya no se permite sentir ni miedo ni esperanza.»

(Maurice Nadeau, *Les Dessins de Paul Delvaux*, Éditions Denoël et Paul Delvaux, 1967).

«'Leitmotifs' de una fuga musical»

«Toda la obra de Paul

Delvaux está marcada por una unidad profunda, por una fidelidad a sí misma a través de las distintas maneras en que se expresó el artista. Grandes temas renacen como en una fuga musical, y se repiten como *leitmotifs*. Una continua búsqueda que no halla respuesta. Al espacio opresor del enclaustramiento sucede el espacio indeterminado del error, el espacio infinito donde reside el vértigo que produce el juego de la muñeca que se desmonta para descubrir en ella, cada vez, otra aún más pequeña pero exactamente igual.»

(Suzanne Houbart-Wilkin, en *Delvaux. Catalogue de l'oeuvre peint*, Cosmos, Bruselas, 1975).

«El inconsciente como lenguaje»

«El misterio de esta pintura y, por tanto, su fascinación, radica en esta ingenuidad (...), un don de nacimiento, por el que testimonia una particular racionalidad de la que —al no ser consciente su autor— importa precisamente subrayar el rigor (...) No encontramos en ella nada arbitrario, ningún juego. Nada que no sea profundamente significativo. Todo se encadena según unas reglas que, aunque no sean las reglas de los relatos conscientes, no por ello son menos absolutas. El inconsciente se estructura

como un lenguaje. (...)»

(Jean Clair, «Un rêve autobiographique», en *Delvaux. Catalogue de l'oeuvre peint* (op. cit.).

«Insospechadas conexiones entre el tiempo y el espacio»

«Delvaux crea una nueva realidad al recomponer el mundo. Descubre conexiones insospechadas entre el tiempo y el espacio. (...) Ese mundo insólito impone su lógica al espectador. Ésta vuelve a plantear soluciones que el pintor da a dos problemas clásicos: el claroscuro y la perspectiva. (...) El juego de sombras y luces posee su propio ritmo: su valor expresivo y el tema del cuadro están en relación contrapuntística.

(...) Desembarazada de todo *manierismo*, la sensualidad, por otra parte, tiene el campo libre y se instala como dueña y señora en el tema. Como estatuas antiguas, aunque aquí bien vivas, exquisitos desnudos animan los monumentos desiertos y embrujan con su presencia jardines anticuados, galerías pobladas por una extraña muchedumbre, espejos de reflejo engañoso, puertas a las que les faltan la pared y el dintel, (...) el mundo creado por el genio de Delvaux se nos aparece más verdadero y más deseable que aquel en el que se se desteje la trama de los días.»

(Claude Lévi-Strauss, en *Paul Delvaux 1897-1994*, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas, 1997). □

Desde el 21 de mayo, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani

Exposición «José Guerrero: obra sobre papel»

La Fundación Juan March exhibe en Palma 48 obras del pintor granadino

El 21 de mayo se inaugura, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una muestra de obra sobre papel de José Guerrero —principalmente tintas, gouaches y técnicas mixtas— compuesta por cinco series —48 obras en total— realizadas por este artista entre 1970 y 1985. La exposición, que estará abierta en la sala de exposiciones temporales hasta el 18 de julio, ha sido organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de Roxane

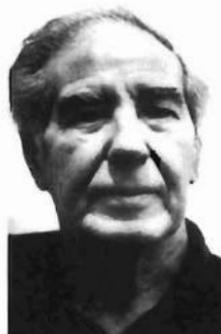
José Guerrero (Granada, 1914-Barcelona, 1991) pasó, en un breve período, por cuatro escuelas: su ciudad natal, Roma, París y, finalmente, Nueva York. En su recorrido, casi compulsivo, por los centros europeos descubrió un mundo cultural inexistente en la España de su tiempo, y cuando, en 1950, llegó a Nueva York, finalmente encontró su ámbito ideal, dando el salto a la abstracción. Su obra cambió radicalmente después de estudiar grabado en el «Atelier 17» de Stanley William Hayter. Conectó al poco de llegar con los principales protagonistas de la Escuela de Nueva York —como Pollock, Motherwell, Kline, Clyfford Still, De Kooning o Rothko— y se incorporó de lleno a la segunda generación del *action painting*.

Este expresionismo abstracto alcanzó su apogeo a mediados de los años sesenta, cuando el pintor reencontró sus raíces españolas. Su primera exposición individual en España data de 1964; dos años más tarde, algunos de sus cuadros fueron incluidos por Zóbel en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. Este reconocimiento

alcanzó su cénit con la retrospectiva que le dedicó el Ministerio de Cultura en 1980. Desde la segunda mitad de los años setenta hasta la primera mitad de los ochenta, período durante el cual realizó las series que componen esta exposición, Guerrero vivió apoyado por la joven pintura y la joven crítica.

José Guerrero aún en su obra las dos grandes tendencias del arte en la segunda mitad del siglo: una geométrica, derivada de la *Bauhaus* alemana, y una libre explosión del color, capitaneada por Pollock. Su mundo pictórico es ambiguo, pues, en el buen sentido de la palabra: desciende a la vez de Matisse y de De Kooning, de lo *gestual* y de lo constructivista.

José Guerrero está representado en la colección de la Fundación Juan March con obra sobre papel y diez óleos, expuestos en su mayoría en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. □



La cultura portuguesa a comienzos del siglo XX

Ciclo de conferencias coincidiendo con la exposición dedicada al pintor vanguardista Amadeo de Souza-Cardoso

Del 16 de enero al 1 de marzo pudo verse, en la Fundación Juan March, una retrospectiva del pintor portugués Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918). Por primera vez en España se exhibió una amplia muestra (54 obras: 40 pinturas, 10 acuarelas y 4 dibujos) de esta figura clave de la vanguardia de Portugal de comienzos del siglo XX. Coincidiendo con esta exposición, la Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos y conferencias, sobre música y cultura portuguesas. Además de la conferencia inaugural, que dio el 16 de enero el director del Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, de Amarante, António Cardoso, tal como se ha informado en anteriores Boletines, en este ciclo intervinieron: Fernando Guimarães, autor de varios ensayos sobre literatura portuguesa, que habló de «La consciencia de modernidad en tiempos de Amadeo de Souza-Cardoso» (20 de enero); Fernando Cabral Martins, escritor y profesor de Literatura portuguesa de la Universidad Nueva de Lisboa, de «Años 10: la vanguardia portuguesa» (22 de enero); João Lima Pinharanda, crítico de arte y comisario de exposiciones, de «Amadeo de Souza-Cardoso: siglo XX ida y vuelta» (27 de enero); y Maria Helena Gomes de Freitas da Cunha e Sã, crítica de arte y comisaria de exposiciones, de «Amadeo: abismo azul» (29 de enero).

Fernando Guimarães

«Consciencia de modernidad»

Una de las propuestas más radicales y fascinantes de la modernidad es el rechazo de la imitación. La pintura naturalista perseguía una realidad físico-sensorial que se apoyaba en la observación, como si los pintores no consiguiesen lo que, hacia 1860, se estaba haciendo en los talleres de los fotógrafos. La visión que se tiene de la realidad es más de naturaleza sensible que de naturaleza mental. Como decía Coubert, un pintor que está en el origen del realismo, «la pintura se lee como un mundo sensible». La modernidad viene a instaurar una lectura, pero

de una naturaleza diferente. Lo sensible tiende a perder terreno en relación a lo mental. Este paso de lo sensible a lo mental será una de las transformaciones esenciales en la evolución de las artes plásticas. Se abre así un camino hacia la afirmación de la propia modernidad. Y es en esa modernidad donde se sitúa la obra de Amadeo de Souza-Cardoso.

Amadeo critica a los artistas que se preocupan «con la realidad, como si ella fuese imitable». De ahí, la atención que presta a las más diversas ten-



dencias vanguardistas sabiendo seguir su desarrollo. Fue lo que ocurrió con un cuadro de Amadeo, *La cocina de Manhufe*, de 1913, que revela bien el modo como supo proseguir con originalidad ese camino contra la imitación, aunque Amadeo no dejase de tener algunas reservas contra la caligrafía mental y literaria del cubismo. En este cuadro se juega de forma ejemplar con el encuentro de múltiples superficies que se definen a partir de las líneas que sobrepasan el contorno de los objetos, de modo que a la posibilidad que haya de identificarlos —la mesa, las cacerolas de hierro, la ventana— se sobrepone el ritmo con que ese trazado define o construye espacios o volúmenes. Vemos menos objetos y más espacios que tienden a tornarse abstractos. Una vez más el principio de imitación retrocede.

Fernando Cabral Martins

«Años 10: la vanguardia portuguesa»

Hay una nebulosa de movimientos en la cultura portuguesa de los años diez que admite las más variadas denominaciones con terminación en «ismo». Nebulosa, o quizás mejor nube provocada por una explosión. Y esta explosión es desde luego social, es la de la Gran Guerra, pero es también una explosión artística, a la que llamamos vanguardia, que destruye la sintaxis en el lenguaje verbal, la melodía en la música y el figurativismo en las artes plásticas. Así, el futurismo rompe las reglas aceptadas de la sintaxis creando las palabras en libertad. En Portugal, que también participa en la Gran Guerra, esa explosión comienza por ser social y política, con la implantación de la República en 1910. Pero hay también una explosión en las artes: es *Orpheu*, nombre de una revista con dos números publica-

También Pessoa se empeñará en valorar ese sentido de construcción en el campo literario. Y no es por casualidad que Almada Negreiros, compañero de generación de Pessoa, señalará esa tendencia cuando enfáticamente nos dice: «Pertenezco a una generación constructiva». Intentamos perseguir una estética y una poética de la modernidad a través de dos nociones fundamentales. A saber: una, la de imitación, que la modernidad exorciza, y dos, la de la construcción, que está especialmente valorada por la modernidad. Esto tanto en el campo de la literatura como en el de las artes plásticas. Los casos de Pessoa y Amadeo son excelentes ejemplos. Y si la modernidad rechaza la imitación o la mimesis, supo encontrar en otro principio, el de la construcción, unos cimientos seguros para sus descubrimientos, para sus creaciones.

dos en 1915, pero, sobre todo, es el nombre que se da a toda una generación.

El mesianismo es tal vez el nombre más apropiado para definir el magma ideológico general en que se bañan los años siguientes a la instauración de la República. «A Renascença Portuguesa», que se formó en 1911, y «O Integralismo Lusitano», formado en 1914, son las dos asociaciones cívicas con diferente grado de homogeneización interna y un diferente grado de implicación cultural y opuesta orientación política. En un libro publicado en 1911, *A Nova Geração*, Veiga Simões anuncia la eclosión de un hombre nuevo y da una poesía y una pintura con connotaciones con el «saudosismo» como signos anunciadores de esa eclosión. Es en el órgano de esta «Renas-



cença», en las páginas de *A Águia*, donde Pessoa publica en 1912 sus tres primeros artículos; son tres artículos de elogio de la poesía saudosista, que terminan con el anuncio hiperbólico de la aparición en breve de un «supra-Camões», versión lírica del super-hombre y, sobre todo, encarnación de una era nueva.

El futurismo está animado por un entusiasmo febril, que se va a asociar fácilmente en este ambiente tan incendiado. El propio Pessoa, perfectamente sintonizado con el mesianismo en general —hasta el punto de tomarse, bajo la forma más precisa y mística del sebastianismo, en una de las líneas del desarrollo principal de su obra—, dará al futurismo una versión original y poderosa como es el «sensa-



«Mucha (cesto)», c. 1915

cionismo» espectacularmente cultivado por Álvaro de Campos en las páginas de *Orpheu*. Los contactos entre Pessoa y Amadeo en esos años se van haciendo más efectivos: incluso llegó a estar prevista para el número 3 de *Orpheu* la reproducción de cuadros de Amadeo, «o mais célebre pintor avançado português». Ciertamente,

existen entre los dos semejanzas que tienen mucho que ver con el modo de ser. De hecho, no existe en ninguno de los dos obediencia a unas normas. La actitud de uno y de otro se caracteriza por la búsqueda de una forma, o incluso de una fórmula, que enseguida será sustituida por otra, no enfrentándose con ninguna. Así, Amadeo es simbolista, cubista, futurista, dadaísta.

João Lima Pinharanda

«Siglo XX, ida y vuelta»

¿Cómo se debe situar a Amadeo en los movimientos y obras internacionalmente reconocidos, en lo que se refiere al cubismo, al orfismo, al purismo, a los diferentes expresionismos o al dadaísmo?

Dentro de este contexto internacional, podemos preguntarnos por qué razones Amadeo no tuvo ese reconocimiento internacional que tuvieron otros artistas de su tiempo. En Portugal, Amadeo es un príncipe aislado prácticamente en un desierto de artistas que no comprendían lo que estaba ocurriendo fuera del país. Amadeo se convirtió en un mito, un mito que murió joven, una especie de Don Sebastián, el rey que desapareció en Alcazarquivir. Amadeo, así, sería el rey de nuestra pintura, que podía traer la Eu-

ropa que nosotros no alcanzábamos. Pero no es posible, en realidad, responder a estas y otras posibles preguntas.

Significativamente, cuando Amadeo fue recuperado en 1956, no lo fue según una modalidad artística, sino según una modalidad historiográfica y crítica. Fue un historiador que descubrió en París los lienzos que estaban contra la pared en un atelier, tal como los había dejado en 1918; y así fue como apareció y se descubrió. Pero ningún pintor trabajó después profundamente sobre la obra de Amadeo. Su obra no sirvió para nada después de haber sido fundador de un modo tan fulminante. Como Alejandro Magno creó un imperio, Amadeo creó el suyo,



pero no tuvo reinos, y quedó su obra como si fuese una ciudadela abandonada, como una isla de un tesoro descubierto y más tarde olvidado. Su obra y su personalidad coinciden con lo más productivo que tiene la cultura

portuguesa de este siglo: Amadeo ilustra la vertiginosa exposición de una energía moderna, contra el abatimiento que había hecho de Portugal, desde el punto de vista intelectual y político, un grupo de «vencidos en la vida».

Maria Helena Gomes de Freitas

«Amadeo: abismo azul»

Amadeo fue el único de los portugueses de su generación que supo obtener de la situación de un artista emigrado los instrumentos necesarios para un diálogo productivo entre la búsqueda plástica y las rupturas artísticas de su tiempo. Amadeo llega a París, acompañado por algunos compañeros portugueses, en 1906, exactamente el mismo año en que Picasso comienza a pintar *Les Femmes d'Alger*. Al mismo tiempo, llega de Italia Amadeo Modigliani, ambos en el momento oportuno para asistir a casi todos los descubrimientos artísticos del comienzo del siglo. Éste es, sin duda, en estos primeros años en París, el más impactante encuentro de un artista portugués con un extranjero, el único del que hay signos exteriores evidentes y que curiosamente surge envuelto por diversas coincidencias. Quizás quiso la casualidad que tuvieran el mismo nombre, que era poco común. Nacidos en la década de los ochenta, los dos murieron con poco más de treinta años. Podemos además reconocer otros trazos comunes: el porte aristocrático, la belleza y la determinación. Nunca más en la trayectoria de Amadeo se encuentra una semejante relación de complicidad artística y sólo más tarde con la pareja Delaunay se establece una amistad equiparable. Un análisis comparativo podría aclarar las relaciones de proximidad plástica, pero también apuntar las futuras desviaciones del portugués. Las biografías refieren 1909 como el año en que posiblemente tuvo lugar su primer encuentro, cuando Modigliani

se instala en la Cité Falguière, cerca del *atelier* donde se reunían los portugueses. La amistad que surgió es ampliamente comentada y reconocida. Jeanne, hija y biógrafa de Modigliani, llega a afirmar que el portugués fue para su padre no sólo su único amigo íntimo de este período, sino el único verdadero compañero de trabajo durante toda su vida. En sus memorias, Paul Alexandre, comentando el espíritu independiente y solitario del italiano, cita a Souza-Cardoso como una de sus pocas compañías. Éste a su vez se aleja rápidamente de la convivencia con sus compañeros portugueses, puesto que, según escribe en una carta a un tío suyo —una correspondencia que es muy interesante—, los portugueses «marcham numa rotina atrasada» («caminan en una rutina atrasada»). Prueba definitiva de esta relación es la exposición conjunta (de esculturas y dibujos) que ambos realizan en 1911 en un lujoso estudio, en la Rue Colonel Combes. Brancusi, en una carta a Paul Alexandre (4-III-1911), confirma y fecha este acontecimiento. Hay, pues, pruebas definitivas de este contacto. Pero al contrario de lo que es habitual, casi no se descubrió nada más de esta relación. No se conocen cartas (una postal breve y poco significativa), fotografías comunes o retratos. Quedan, eso sí, los trabajos que realizaron en ese período y que de alguna forma muy evidente confirman intercambios y debates de experiencias plásticas, claramente influidos por los primitivos y por el arte negro. □



Nuevo ciclo en mayo

«Integral para voz y piano de Roberto Gerhard»

La Fundación Juan March ofrece un nuevo ciclo de conciertos los días 13, 20 y 27 de mayo a las 19,30 horas, bajo el título «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard».

Ya en el año 1996 se dedicó un ciclo a este compositor español de origen suizo, Roberto Gerhard (1896-1970) —con motivo del centenario de su nacimiento—, considerado uno de los eslabones por los cuales la música española se engarza al sistema dodecafónico.

Mientras que la mayor parte de los músicos españoles fueron a París a completar su formación, Gerhard escogió Viena y Berlín para estudiar nada menos que con Arnold Schönberg, y trajo a España, a su vuelta, aires completamente distintos a los habituales. Aunque basta repasar el catálogo de su obra para observar que Gerhard, discípulo de Pedrell, nunca olvidó el sustrato hispánico en muchas de sus obras.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebra también en Logroño dentro de «Cultural Rioja» los días 11, 18 y 25 de mayo.

El programa de los conciertos, que se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE, es el siguiente:

— *Miércoles 13 de mayo*

Elena Gragera, mezzo-soprano, y **Antón Cardó**, piano.

Dues cançons de joventut, poemas de autor desconocido; Lied, poema de autor desconocido; Cante jondo (4 canciones tradicionales de Andalucía); Tres canciones toreras, texto de autor desconocido; Lassa, mesquina, que farà?, de Pere Serafí; y 12 cançons populars catalanas.

— *Miércoles 20 de mayo*

Joan Cabero, tenor, y **Antón Cardó**, piano.

Madrigal a Sitges, de Josep Carner; Verger de les galantes, de Josep Carner; y L'infantament meravellós de Schahrazada, de Josep M^a López-Picó.

— *Miércoles 27 de mayo*

Elena Gragera, mezzo-soprano, y **Antón Cardó**, piano.

Seis canciones populares francesas; Seis tonadillas; Por do pasará la sierra, de Gil Vicente; Tres canciones de vihuela; y Cancionero de Pedrell.

LOS INTÉRPRETES

Elena Gragera (Badajoz) ha obtenido el premio «Hugo Wolf» en el Concurso Internacional de Lied «Elly Ameling» celebrado en Holanda, país en el que ha centrado su actividad.

Antón Cardó (Valls, Tarragona) es laureado en los Concursos U.F.A.M. (París), «Pierre Nerini» y Primer Premio «Yamaha en España». Es catedrático de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Joan Cabero (Barcelona): su repertorio abarca un amplio campo: Pasión según San Juan, Pasión según San Mateo, de Bach, Mestas, Brockes Pasión de Haendel, Missa Solemnis, Novena Sinfonía, de Beethoven, Elías, Paulus, de Mendelssohn, etc. Ha grabado *El Retablo del Maese Pedro* con la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure.

Finalizó el ciclo de la Fundación y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

«La Generación del 98 y la música»

Finalizó el ciclo de conferencias y conciertos sobre «La Generación del 98 y la música» organizado, durante el mes de abril, por la Fundación Juan March junto con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

El ciclo de conciertos de música de cámara se ofreció los miércoles 15, 22 y 29 de abril en la sede de la Fundación Juan March; y los conciertos sinfónicos los viernes 17 y 24 y el jueves 30 de abril, en el Teatro Monumental, de Madrid.

Los intérpretes en la Fundación Juan March fueron: **Cuarteto «ad hoc»** (Mariana Todorova, David Mata, Jensen Horn-Sin Lam, Suzana Stefanovic); **Coro de RTVE** (Rainer Steubing, director); y **Leonel Morales**, piano.

Los conciertos ofrecidos en la Fundación Juan March fueron retransmitidos en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España.

Las conferencias se ofrecieron los días 14, 16, 21, 23 y 28 de abril en la sede de la Fundación Juan March; los conferenciantes fueron **José-Carlos Mainer** («Introducción al 98» y «Literatura y música en torno al 98»), **Francesc Bonastre** («Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical» y «La escuela pedrelliana: España versus Europa»), y **Ramón Barce** («Cuba musical en los últimos años de la colonia»). De su desarrollo se dará cuenta en un próximo *Boletín Informativo*. □



Nuevo concierto en «Aula de (Re)estrenos», el 6 de mayo

El **Synaulia Trio**, formado por **Mario Clavell** (flauta), **Carlos Seco** (viola) y **Eugenio Tobalina** (guitarra), actúa el 6 de mayo en una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» (la número 34), modalidad que viene celebrando desde 1986 la Fundación Juan March a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea.

El objetivo de estos conciertos es propiciar el conocimiento de obras que, por unas u otras circunstancias, han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa. Muchas de las

obras programadas en estas sesiones son estrenos absolutos.

El Synaulia Trio interpreta, en un concierto retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE, las siguientes obras: *El cristal y la llama*, de **Antonio Lauzurika**; *Romance-Pavana*, de **Gabriel Erkoreka** (estreno absoluto); *Euskal Fantasía Op. 27*, de **Jorge de Carlos** (estreno absoluto); *Hizpide*, de **Ramón Lazkano**; *Kitab 3*, de **José María Sánchez Verdú** (estreno absoluto); y *Trío nº 1*, de **Jesús Torres** (estreno absoluto).

«Conciertos del Sábado» en mayo

Ciclo «El violín contra las cuerdas»

«El violín contra las cuerdas» se titula el ciclo que ha programado la Fundación Juan March para los «Conciertos del Sábado» de mayo. En cuatro sesiones, los días 9, 16, 23 y 30 de este mes, actúan, respectivamente, el **Dúo Guerrero-Arapu** (**Arturo Guerrero**, violín, y **Svetlana Arapu**, viola); **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); el **Dúo de violines de Múnich** (**Luis Michal** y **Martha Carfi**); y **Víctor Correa** (violín) y **Hugo Geller** (guitarra). Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Iniciados en 1989, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. El programa del ciclo «El violín contra las cuerdas» es el siguiente:

— *Sábado 9 de mayo*

Arturo Guerrero (violín) y **Svetlana Arapu** (viola).

Obras de Mozart y Hoffmeister.

— *Sábado 16 de mayo*

Joaquín Torre (violín) y **Sebastián Mariné** (piano).

Obras de Pergolesi, Stravinsky, Britten, Mariné (estreno absoluto) y Sarasate.

— *Sábado 23 de mayo*

Dúo de violines de Múnich: Luis Michal y **Martha Carfi**.

Obras de Telemann, Boccherini, Mozart, Schubert, Paganini, Spohr, Schnittke, Bériot y Wieniawski.

— *Sábado 30 de mayo*

Víctor Correa (violín) y **Hugo Geller** (guitarra).

Obras de Loeillet de Gant, Paganini, Piazzola y Sarasate.

Arturo Guerrero ha sido concertino de varias orquestas mexicanas. Desde 1987 toca con la Orquesta Sinfónica de Madrid y es miembro del Cuarteto Degani y del Dúo Guerrero-Arapu. **Svetlana Arapu**, rumana, ha sido solista de viola con orquestas mexicanas y desde 1987 es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. **Joaquín Torre**, ganador del XXVII Concurso de Violín «Isidoro Gyenes» 1990, es profesor en el Real Conservatorio Superior de Madrid. **Sebastián Mariné** desde 1979 es profesor de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Luis Michal** es Primer Concertino de la Orquesta de la Ópera de Múnich. **Martha Carfi** estudió en Buenos Aires y en Basilea. Obtuvo el Premio Ciudad de Buenos Aires para Jóvenes Solistas. **Víctor Correa**, fundador de la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid, pertenece a la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» y es profesor de violín y música de cámara en el Conservatorio «Ferraz» de Madrid. **Hugo Geller** estudió en el Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires. Es Premio de Virtuosismo del Conservatorio Nacional de París y Primer Premio en el Concurso Internacional de Guitarra «Andrés Segovia» de Palma de Mallorca.

«Conciertos de Mediodía»

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

LUNES, 4

RECITAL DE PIANO,
por **Jordi Camell Ilari**, con obras de F. Mendelssohn, J. Brahms, S. Barber y E. Granados.

Jordi Camell colabora regularmente con diversos solistas y ha tocado con formaciones de cámara. Debutó como solista en 1994 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona; y ha actuado también con la Orquesta Simfónica del Vallès y con la Filarmonia de Cambra de Barcelona.

LUNES, 11

RECITAL DE VIOLÍN,
VIOLONCHELO Y PIANO,
por el **Trío Dumka** (**Vera Martínez Mehner**, violín;
Helena Poggio, violonchelo;
y **Vladut Iftinca**, piano)
(Escuela Superior de Música Reina Sofía), con obras de L. van Beethoven y D. Shostakovich.

El Trío Dumka se formó en 1997 bajo la dirección de Marta Gulyas, con alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Vera

Martínez y Helena Poggio son madrileñas, ambas de 1978, y Vladut Iftinca nació en Iasi (Rumanía) en 1977.

LUNES, 18

RECITAL DE CANTO Y PIANO,
por **Azucena López** (soprano)
y **Marleen Van de Zande**
(piano), con obras de J. Brahms,
R. Strauss, F. García Lorca-E.
Truán, O. Esplá y F. Obradors.

Azucena López estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Escuela Superior de Canto, y desde 1992 forma parte del Coro de la Comunidad de Madrid. Marleen Van de Zande estudió en el Conservatorio de Utrecht (Holanda) y en Amsterdam; forma parte de dúos de violonchelo y piano y viola y piano, y es profesora de piano en Pozuelo (Madrid).

LUNES, 25

RECITAL DE PIANO,
por **Hugo Goldenzweig** (piano),
con obras de W. A. Mozart,
F. Schubert y F. Chopin.

Hugo Goldenzweig es argentino y realizó su debut en Londres en 1981. Ha ofrecido más de medio millar de conciertos en Estados Unidos y Europa. Es profesor titular de las cátedras de piano y de pedagogía pianística en el Mannes College of Music de Nueva York.

MEDIO
DÍA
MARTÍN
DÍA
DÍA
DÍA

«Poesía y música»

Intervinieron los poetas Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez y Ángel González con el musicólogo Antonio Gallego

Entre los días 9 y 18 del pasado mes de diciembre se desarrolló en la Fundación Juan March un ciclo titulado *Poesía y música*, en el que cuatro poetas, cada día uno, buscaron una posible relación entre su poesía y la música. Cada uno de ellos fue presentado por Antonio Gallego, catedrático de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Madrid (en excedencia) y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, con quien mantuvo un diálogo en público. Cada poeta leyó y comentó algunos poemas.

La sesión dedicada a Carlos Bousoño, el 9 de diciembre, llevaba por título *Salvación en la música*. Carlos Bousoño (Boal, Oviedo, 1923) es poeta, académico de la Lengua y ha sido profesor universitario. Es Premio Nacional de las Letras 1993 y posee, entre otros premios, el Príncipe de Asturias, el Nacional de Poesía y el de la Crítica. Entre otros libros es autor de *Metáfora del desafiador*, *Las monedas contra la losa* y *El ojo de la aguja*. La sesión dedicada a José Hierro, el 11 de diciembre, llevaba por título *Experiencia de sombra y música*. José Hierro (Madrid, 1922) obtuvo el Premio Adonais con *Alegría*; entre otros premios posee el Nacional, el de la Crítica, el Juan March y el Príncipe de Asturias de las Letras. En 1990 se le concedió el Premio Nacional de las Letras. Entre otros muchos libros ha escrito *Quinta del 42*, *Cuanto sé de mí* y *Libro de las Alucinaciones*. La sesión dedicada a Claudio Rodríguez, el 16 de diciembre, llevaba por título *De los álamos vengo*. Claudio Rodríguez (Zamora, 1934) es académico y ha dado clases universitarias. Es Premio Adonais y autor, entre otros libros, de *Don de la ebriedad*, *Conjurios*, *Alianza y condena* y *El vuelo de la celebración*. La sesión dedicada a Ángel González, el 18 de diciembre, llevaba por título *Estoy bártok de todo*. Ángel González (Oviedo, 1925) ha dado clases universitarias en Estados Unidos y ha publicado varios libros de crítica, además de títulos de creación como *Áspero mundo*, *Palabra sobre palabra* y *Tratado de urbanismo*. Es académico y posee, entre otros, los premios Príncipe de Asturias y Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.



Antonio Gallego (izquierda) y José Hierro.

Carlos Bousoño

Salvación en la música



sía son artes temporales, de realización sucesiva, e incluso, en el comienzo, la poesía se cantaba (hoy se hace también, aunque en forma no generalizada). De ahí se derivan otras muchas coincidencias entre

Aunque Carlos Bousoño eligió, para leer y comentar, unos poemas relativamente recientes (pertenecientes a *Las monedas contra la losa*, 1973, y a *Metáfora del desafuero*, 1988), lo cierto es que, según señaló Antonio Gallego, «la música está presente en la poesía de Bousoño desde mucho antes, exactamente desde el primer libro de 1945, y con mucha intensidad, como un hilo tenue pero persistente que nunca se rompe». En su opinión, «la presencia de la música en la poesía de Bousoño nunca surge de un compositor concreto, de unas músicas determinadas, ni siquiera —salvo excepciones— de una realidad sonora humana concreta. La música le brota como trasunto del *vuelo*, de la *luz*, como una imagen que refuerza y resume las imágenes que quiere expresar con los pájaros y entre ellas, la rememoración de la infancia como paraíso perdido. Una música que, de tan tenue y sutil, ya no necesitaría siquiera ser oída: estamos en el fértil territorio, para decirlo en expresión sanjuanista, de la música callada».

«Digamos, ante todo, lo obvio», comenzó Bousoño. «La música y la poe-

ambas formas de arte. La importancia decisiva del ritmo es una de ellas. Pues hasta en el versículo o verso libre hay ritmo, y por lo tanto ley. La prueba de ello es que todo buen lector de poesía distingue con claridad entre un poema versicular y un texto en prosa, precisamente porque aquél, aunque no lo parezca a primera vista, posee un ritmo del que el otro carece, y ello el oído, sin más, lo confirma. El acercamiento de la poesía a la música se acentúa enormemente, y de otro modo, a partir de Verlaine. Recuérdese el comienzo de su *Art poétique*: 'de la musique avant toute chose'. ¿En qué sentido quiere Verlaine que en la poesía su musicalidad sea lo más importante? ¿Qué es la música de la que se habla? ¿Se refiere exclusivamente al ritmo? La música que Verlaine menciona es, sobre todo, el desprecio de los significados lógicos, o sea, de los significados denotativos en favor de los significados puramente asociativos, esto es, las sugerencias, las connotaciones o asociaciones marginalmente conscientes y los símbolos.»

Fragmento de *Una música*

(...)

y una verdadera catedral de sonido se va erigiendo de este modo, y se ensancha a partir de aquel calderón misterioso, y crece hacia arriba, y sigue creciendo más y más y apunta ya cerca de las estrellas, en tanto aumenta el espacio interior que se convierte en una gran plaza, en una plaza gigantesca en donde cabe el mundo, en una plaza en donde, por tanto, estamos también tú y yo, acurrucados el uno junto al otro, ateridos o aterrorizados acaso de súbito pues comenzamos de pronto a oír, bien que remotamente, solo de lejos insinuada, una música leve,

(...)

José Hierro

Experiencia de sombra y música



En el caso de **José Hierro**, lo más característico de su poesía de contenido musical son, en opinión de **Antonio Gallego**, «los poemas acogidos a la música de un compositor o, en algún caso, a una obra musical concreta». Y ya en un libro tan inicial como *Quinta del 42* aparecen poemas dedicados a Tomás Luis de Victoria y a Palestrina, «asuntos sorprendentes», señaló, «en la poesía española (que suele fijarse en compositores posteriores) e incluso en la europea, salvando el gran poema palestriniano de Víctor Hugo. Y en otros libros posteriores hay recuerdos y homenajes a Beethoven, Haendel, Bach, Brahms, Schumann, Verdi, Chopin, Schubert, etc.».

«No son, por cierto, los únicos poemas musicales explícitos en Pepe Hierro. Personalmente —siguió diciendo Gallego— me encanta uno que no ha aparecido en libro (que yo sepa) y que cacé en el número 2 de una estupenda revista literaria que editan en Cuenca, *Diálogos de la lengua* (invierno de 1993), titulado 'El laúd', un instrumento que el poeta encuentra en un anticuario de Madison Avenue ('cerezo, limoncillo, nogal./ con cuatro clavijas nuevas...') y cuya historia traza en forma de reportaje alucinado. Gran parte de la imaginaria musical de Hierro entra de lleno en el terreno de la alucinación: sólo entiende quien es capaz de alucinarse como poeta».

Ante la pregunta de Antonio Gallego de por

qué había tanta música en su poesía, José Hierro señaló: «Nunca he sabido si el arte mayor es la poesía, que tiene algo de las artes del espacio, la arquitectura, la escultura, la pintura, y de las artes del tiempo, la música. No sé si la poesía es una manera de querer aproximarse a una de esas otras artes que tal vez se consideran superiores o al revés».

«Sólo sé que cuando vivía alguna etapa, y la vivo todavía, con distintas intensidades, yo pensaba que no basta con decir algo, no basta con el valor lógico de las palabras, sino que las palabras, en contra de lo que ocurre en la prosa que informa, tienen además que persuadir, y esto era algo que pertenecía a la órbita de lo musical.»

«La palabra tiene que persuadir por los efectos del ritmo, esa sugestión que hace que podamos compartir algo, asentir algo, antes de haber entendido su significado. La poesía es, para mí, decir lo que no se puede decir. No basta, pues, con decir, con informar, sino que hay que persuadir. Y eso son recursos de la música. La música y la poesía son indisolubles. Yo escribo poesía como una forma de aproximación a la música.»



Fragmento de *Retrato en un concierto* (Homenaje a J. S. Bach)

(...) III

Juan Sebastián divide exactamente el silencio.

Alza columnas firmes desde los tonos.

*El rigor no consigue impedir una nube,
una yedra envolvente que desordena los números.*

Los dedos sobre el marfil dispersan el caos.

Pero el marfil guarda aún rumor de selva.

*Vibraciones, armónicos, aire esclavizado,
física y éxtasis sometidos a la matemática:*

con eso el hombre paraliza el tiempo.

Claudio Rodríguez

De los álamos vengo

«Al trazar el perfil de los intereses musicales de Claudio Rodríguez —confesó Antonio Gallego— me encuentro muy solitario. Así como con Bousoño, Pepe Hierro o Ángel González todos sus estudiosos han hablado de la música con más o menos intensidad, los de Claudio Rodríguez ni se lo plantean siquiera, por lo que, al no haber preguntas, no dan tampoco la llamada por respuesta. Sin embargo, desde que hace muchos años cayó en mis manos el librito de Adonais *Don de la ebriedad*, subrayé versos que me interesaron de inmediato. Los poemas no tienen títulos; pero sí dos subtítulos en la tercera parte: 'Canto del despertar' y 'Canto del caminar'. ¿Cómo ha podido pasar desapercibido tanto son, tanta música llamada, tanto canto, si son una de las claves para entender ese don de la ebriedad, esa inocencia asombrada, ebria de tantos dones?» La explicación la dio el mismo poeta en un prólogo a *Desde mis poemas*: «Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que el ritmo del lenguaje oral, del cual yo partí, y no tan sólo el del lenguaje escrito, conduce a la cercanía de la palabra con el espíritu: a la 'música vital'. A la inspiración.» «El problema —explicó Gallego— es que el poeta, como en un raptó de pudor y, sin duda, arrepentido de haber descubierto demasiado el velo, dijo: 'perdón por la cursilería y por la imprecisión'. No le hagan caso. Esa música de la vida, que el poeta oye en las pequeñas o grandes cosas, está hecha con palabras, engarzadas para medir el ritmo.»

«Nuestra concepción de la poesía —señaló Claudio Rodríguez—



suele ser ajena a su relación con la música, a la percepción acústica de ella. Se leen los poemas, pero no se oyen. Sabemos que los orígenes de la poesía pertenecen a la historia de la música. Píndalo

ro definía la poesía como 'las palabras sonoras que organizan los sabios arquitectos', que son los poetas. En la Edad Media la música se amasa, se fecunda con el canto: las canciones de gesta, los romances, los cancioneros, los trovadores, etc. La ley general estruena en el juego poético —pues la poesía es jugar con las palabras— y en el musical; la intención de los músicos es obtener frases musicales. Monódicas, polifónicas. Son, pues, los poemas estructuras poético-musicales, pero puede suceder que las palabras sonoras, los ritmos, la métrica sean esenciales o no, digo para el propio creador, no como una teoría musical. Pero frente a lo que estamos diciendo, nos encontramos con un ejemplo, el de Unamuno, que consideraba que 'algo que no es música es la poesía'. Es sorprendente lo que dice Unamuno, pero por qué no.»

Fragmento de *Nocturno de la casa ida*

(...)

*¡Suenen el olor a ala y a pétalo de trébol,
y la penumbra revivida, suenen
el arpa y el laúd junto al destello
de las sábanas, junto
al ojo y la yema
de un solo de violín, ágil de infancia;
suenen la escala, el tiempo, los arpeggios,
los nudos y las cuerdas, la resonancia seca
de cada mueble y de cada sueño,
los anillos de polvo y la madera
de la familia a oscuras,
la danza de las voces, el tañido
de la traición!*

Ángel González

Estoy bártok de todo



Antes de ocuparse Antonio Galleo de la presencia musical en Ángel González, quiso citar una breve nota autobiográfica del propio poeta, subrayando especialmente este párrafo: «Si acabé escribiendo poesía fue, antes que por otras razones, para aprovechar las modestas habilidades adquiridas por el mero acto de vivir. Pero yo hubiese preferido ser músico —cantautor de boleros sentimentales— o tal vez pintor». Y un dato más, poco conocido: en 1948, colaboraba en un diario de Oviedo «en calidad de crítico de música». Y es que, manifestó Galleo, «es tan obvia la presencia de la música en la poesía de Ángel González (no menos de veinte poemas explícitos, y muchísimos más con alusiones incuestionables), que ha sido reconocida y estudiada por todos sus exégetas, desde el excelente estudio de Emilio Alarcos, de 1969, que alude a ella desde el título: *Ángel González, poeta (Variaciones críticas)*. El maestro Alarcos ya señaló dos características, una negativa y otra positiva. La primera, el desinterés del poeta por el aspecto fónico, sonoro, de sus versos; la segunda, que muchos de sus contenidos se desarrollan en el poema de manera musical. Y no es que Ángel González ignore los encantos de la eufonía, pues ya demostró muy pronto habilidad suficiente para capturarla, como se puede ver, por ejemplo, en el apartado 'Canciones', de su primer libro, *Áspero mundo*».

«La música aparece en mi poesía porque yo soy un músico frustrado», confirmó Ángel González, «y lo digo muy en serio. Siempre sentí una enorme vocación de músico, desde niño, desde la primera vez que oí tocar un instrumento musical, que tendría yo tres o cuatro años. En mi casa no había

instrumentos musicales, había libros. Y luego las circunstancias familiares no fueron muy favorables para que yo estudiara música. Cuando pude, eso sí, me agencí cualquier instrumento. No había acabado la guerra y mi familia me compró una guitarra: mi único maestro de guitarra fue un sargento de la Legión, que anidaba debajo de mi casa en una taberna y me dió las primeras lecciones. Después de la guitarra cayó en mis manos un violín, e hice lo que pude. Y luego innumerables flautas dulces, y más tarde un teclado eléctrico en el que estudié por mi cuenta un poco de piano, incluso llegué a componer algunas cosas. Estudié también por mi cuenta música, solfeo, teoría de la música, historia de la música, y con ese bagaje, y pocas audiciones musicales, mi amor a la música me hizo acercarme a ella de la forma que fuera. Y la única forma que me vino a mano fue la de escribir sobre música».



Fragmento de *Quinteto enterramiento para cuerda en cementerio y piano rural*

El primer violín canta en lo alto del llanto igual que un ruiseñor sobre un ciprés.

Como una mariposa, la viola apenas viola el reposo del aire.

Cruza el otro violín a ras del cello semejante a un lagarto que entre dos manchas verdes deja sólo el recuerdo de la luz de su cola.

Piano negro, féretro entreabierto: ¿quién muere ahí? (...)

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 115

Artículos de Emilio Lorenzo, Medardo Fraile, Alonso Zamora Vicente, Ángel Fernández-Santos, Antonio López Gómez, Manuel Cardona y Elías Díaz

En el número 115, correspondiente a mayo, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el lingüista y académico **Emilio Lorenzo**, el escritor **Medardo Fraile**, el filólogo y académico **Alonso Zamora Vicente**, el crítico de cine **Ángel Fernández-Santos**, el geógrafo **Antonio López Gómez**, el científico **Manuel Cardona** y el catedrático de Filosofía del Derecho **Elías Díaz**.

Emilio Lorenzo da cuenta de dos libros sobre distintos aspectos de la huella cultural española en Alemania, exponentes de la secular atracción alemana por el exotismo de España.

Medardo Fraile comenta un ensayo de un escritor inglés de origen indio en el que éste arremete contra la civilización occidental y designa los tres jinetes del nuevo Apocalipsis.

Zamora Vicente agradece la meticolosa dedicación de Javier Serrano a la limpieza y perfección de la prosa juvenil de Valle Inclán, que permite seguir la aventura personal del escritor buceando en su propia lengua.

Fernández-Santos saluda la edición de los dos textos del escritor norteamericano John Steinbeck, que sirvieron para que Elia Kazan rodara la película *¡Viva Zapata!*, y sitúa la relación de ambos en el difícil contexto político de los inicios de la guerra fría.

López Gómez se ocupa de los distintos fenómenos climatológicos, habituales o catastróficos, y de cómo éstos adquieren creciente popularidad e interés informativo.

Manuel Cardona, al recordar el fiasco que supuso la carrera atómica

SABER Leer
FILCLOGIA

Lo hispánico en Alemania
Por Emilio Lorenzo

En este número:

Emilio Lorenzo	1-2	Alonso López Gómez	8-9
Medardo Fraile	3-4	Ángel Fernández-Santos	10-11
Antonio López Gómez	5-6	Manuel Cardona	12
Elías Díaz	7		

El precio de este número es de 150 ptas.

para la Argentina peronista, incide en las consecuencias de una deficiente gestión político-científica.

Elías Díaz comenta la lucidez y sabiduría de un Norberto Bobbio que, a sus casi 90 años, reflexiona autocríticamente sobre la vejez y su propia biografía intelectual.

Francisco Solé, Fuencisla del Amo y Stella Wittenberg ilustran este número con trabajos originales. □

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, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

XVII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología

«Señalización por fosforilación de tirosinas»

Ponencias de cuatro científicos, entre ellos el Nobel de Medicina Edmond H. Fischer

Signalling Through Tyrosine Phosphorylation («Señalización por fosforilación de tirosinas») fue el tema elegido para el XVII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrolló, en sesiones públicas, entre el lunes 2 y el lunes 23 del mes de marzo. Cuatro científicos extranjeros mostraron sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo. El lunes 2 de marzo, el Nobel de Medicina Edmond H. Fischer habló de *Cell Regulation by Protein Phosphorylation* y fue presentado por Carmelo Bernabéu, del Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid. El lunes 9 de marzo, Tony Hunter habló de *Structure and Function of Tyrosine Kinases and Phosphatases* y fue presentado por César de Haro, del Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Universidad Autónoma, Madrid. El lunes 16 de marzo, Joseph Schlessinger habló de *Mechanism of Action of Growth Factor Receptors* y fue presentado por Flora de Pablo, del Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid. El lunes 23 de marzo, James E. Darnell habló de *Signalling Genes from the Cell Surface* y fue presentado por Rafael Fernández Muñoz, del Hospital Ramón y Cajal, Madrid.

Los ponentes

Edmond H. Fischer (Shangai, China, 1920) estudió en la Universidad de Ginebra. A mediados de los años cincuenta se trasladó al Instituto Tecnológico de California y posteriormente se integró en la Universidad de Washington, en Seattle, de la que es profesor emérito. En Seattle inició con Edwin Krebs los estudios sobre la glucógeno fosforilasa. En 1992, ambos obtuvieron el Premio Nobel de Medicina.

Tony Hunter (Kent, Inglaterra, 1943) se doctoró en la Universidad de Cambridge, en 1969. Tras

una etapa postdoctoral en los Institutos Salk de La Jolla, en 1975 se instaló allí definitivamente como investigador independiente. Toda su carrera científica se ha desarrollado en este prestigioso centro de investigación, donde es profesor desde 1982.

Joseph Schlessinger (1945) comenzó sus estudios universitarios de Física y Química en The Hebrew University, de Jerusalén. Ha impartido la docencia en Israel y en EE. UU. Es profesor y jefe del Departamento de Farmacología del New York University Medical

Center, y desde 1998 director del Skirball Institute for Biomolecular Medicine del citado centro universitario.

James E. Darnell (Columbus, Mississippi, 1930) trabaja en el Laboratory of Molecular Cell Biology, de la Universidad Rockefeller, de Nueva York, de la que es profesor desde 1974; anteriormente estuvo en el Massachusetts Institute of Technology y en la Universidad de Columbia. Es autor, con otros investigadores, de los libros *General Virology* y *Molecular Cell Biology*.

Edmond H. Fischer

Regulación celular por fosforilación de proteínas

Para explicar la regulación de la señalización celular podemos hacer una analogía con un aparato de televisión; éste contiene receptores que permiten captar la señal externa, la cual va a ser transducida para dar una respuesta en el fototubo, en forma de imágenes y sonido. La diferencia estriba en que las células son mucho más complejas que un aparato de T.V. De hecho, en las células hay receptores para un número muy alto de moléculas y estímulos, tales como factores de crecimiento, hormonas, fármacos, sustancias olorosas, luz, etc. Podemos considerar el paso de organismos unicelulares a pluricelulares como uno de los grandes hitos en la historia de la Evolución. La diferencia radica en que las células individuales compiten, mientras que las células de un organismo cooperan. Para ello tienen que producirse interacciones celulares, que transcurren a través de la matriz extra-celular. El tráfico constante de mensajes químicos entre células resulta indispensable para que las células individuales posean información sobre el ambiente que las rodea, y esto es un requisito para que pueda haber coordinación celular. En su forma más compleja, este tipo de interacción entre células neuronales da lugar a la memoria, el pensamiento y la consciencia. Una de las señales más frecuentemente empleadas para mantener todas las reacciones celulares bajo control es la fosforilación reversible. Comencé a estudiar este fenómeno hace más de 40 años, mientras investigaba la degradación del glucógeno. Uno de los primeros pasos enzimáti-



cos consiste en la fosforilación de glucosa a glucosa 1-fosfato. La fosforilasa correspondiente está regulada por AMP, siendo activa la forma enzimática ligada a dicha molécula. Nuestro objetivo era descubrir el papel del AMP en este proceso: nunca lo logramos (el fenómeno de regulación alostérica fue descubierto diez años más tarde).

Lo que sí descubrimos, en parte por casualidad, fue el fenómeno de regulación enzimática por fosforilación reversible. En estos casos, la actividad de una enzima es regulada por una pareja de enzimas adicionales: una quinasa, que añade un grupo fosfato a la proteína volviéndola activa, y una fosfatasa que cataliza la reacción contraria revirtiendo el proceso. Este tipo de regulación está implicado en prácticamente todos los aspectos del metabolismo. En la mayoría de los casos, los aminoácidos fosforilados son serina o treonina, pero Tony Hunter y sus colaboradores descubrieron hace veinte años que la fosforilación de tirosinas tiene gran importancia en procesos de diferenciación y transformación. Un ejemplo de regulación mediante fosforilación reversible nos lo dan los receptores de factores de crecimiento. Estas proteínas contienen un dominio catalítico intra-celular, que está muy conservado en todos los casos, y diversos dominios extracelulares. El fenómeno de transducción conlleva la autofosforilación del propio receptor, la cual se produce en uno de los segmentos más conservados, denominados SH2 y SH3 (dominios homólogos a Src). Por ejemplo, la activación del

proto-oncogén *Ras* por factores de crecimiento conlleva la dimerización del receptor, auto-fosforilación, reclutamiento de las proteínas *sos-Ras*, hidrólisis de GTP e inicio de la cascada de quinasas. Un esquema similar es aplicable a muchos otros casos, como el de los receptores de insulina. El proceso de fosforilación reversible requiere siempre el concurso de una fosfatasa que revierta la reacción. Esta familia de proteínas ha recibido mucha atención últimamente. Es importante señalar que su papel no es únicamente el de deshacer el trabajo de la quinasa, sino que puede actuar como

modulador positivo o negativo de una respuesta dada. Nosotros hemos identificado recientemente una fosfatasa específica de placenta humana, denominada PTP1b. Esta proteína presenta homología en su dominio interno con una proteína de presentación de antígeno de los leucocitos CD45, la cual es requerida para la fosforilación de tirosina previa a la activación de células T. Este resultado abre la puerta a una interesante hipótesis, según la cual los receptores correspondientes a PTP participarían en interacciones célula-célula, tal vez mediando la inhibición de los contactos.

Carmelo Bernabéu

Fosforilación reversible de proteínas

En Seattle, a los pocos meses de llegar, Fischer inició una estrecha colaboración con Edwin G. Krebs sobre la regulación de la fosforilasa del glucógeno. Estos trabajos establecieron por primera vez la regulación hormonal del metabolismo del glucógeno por un mecanismo de fosforilación y defosforilación de las enzimas implicadas en el proceso. Desde entonces, Fischer ha estado interesado en la regulación de los procesos celulares mediante la fosforilación reversible de proteínas. Recientemente, ha centrado sus esfuerzos en la identificación, caracterización y regulación de proteínas tirosina fosfatasas, analizando sus implicaciones en las rutas de señalización tanto de células normales como tumorales. La activación celular producida por la interacción de un ligando con su receptor de membrana conlleva frecuentemente la



estimulación de tirosina-quinatas, bien porque el receptor mismo lo sea, como en el caso de los receptores de insulina, EGF y PDGF, o bien porque el receptor active otras tirosina-quinatas, como en el caso de los receptores de citoquinas que activan las familias de tirosina-quinatas Jak y Src.

En todos estos casos, la fosforilación en tirosina del receptor y de otras moléculas señalizadoras es esencial para la transmisión de la estimulación inicial, que tendrá como resultado final, dependiendo del tipo de señal y de la célula diana, la proliferación, la diferenciación o la transformación celular. Es evidente que en la regulación de estos procesos están implicadas las proteínas tirosina-fosfatasas, que constituyen una creciente familia de enzimas intracelulares y transmembranales que catalizan la reacción contraria.

Tony Hunter

Estructura y función de tirosina-quinasa y fosfatasa

Las tirosina-quinasa juegan un papel importante en muchos aspectos de la Biología Celular, entre los que cabe destacar: el crecimiento y morfología celular, diferenciación, ciclo celular, apoptosis, transcripción génica, transporte de glucosa, activación de plaquetas y coagulación sanguínea, angiogénesis y regulación de canales iónicos en la transmisión neuronal.

Podemos dividir los receptores de tirosina-quinasa (TKR) en dos grupos: los binarios y los intrínsecos; en el primer grupo el dominio extracelular se encuentra asociado de manera no covalente con una proteína intracelular que tiene actividad tirosina-quinasa, mientras que en el segundo grupo ambas funciones coexisten en la misma proteína.

Dentro de los receptores intrínsecos, se distinguen las siguientes regiones: 1) un dominio extracelular, que es el que se une al ligando y en el que se da una gran variabilidad de estructuras; 2) un dominio transmembranal; 3) una región intracelular con actividad catalítica tirosina-quinasa; y 4) una región intracelular no catalítica donde tiene lugar la autofosforilación.

El mecanismo de activación de estos receptores incluye las siguientes etapas: 1) unión al ligando; 2) dimerización del receptor; 3) fosforilación recíproca de las subunidades del dímero, lo que lleva a su activación; y 4) fosforilación de otros sustratos, lo que inicia una cascada de fosforilaciones que en último término dan lugar a una respuesta celular.

Estos procesos son muy complejos



y muchas de sus etapas están aún por dilucidar; no obstante, la investigación se ha centrado en algunos aspectos determinantes, tales como el «reclutamiento» por parte del receptor de otras proteínas implicadas en el proceso; la identificación de dominios modulares de reconocimiento en las proteínas de señalización, tales como SH2 y SH3; y la identificación de moléculas diana que se encuentren aguas abajo de la fosforilación.

Un ejemplo bien conocido de activación mediante tirosina-quinasa es el del factor de las células madre en eucariotas, necesario para la proliferación de este tipo de células. La quinasa PI3 es una de las vías más importantes para la activación de este receptor. Dicha enzima activada genera 3' fosfo inosítidos, los que a su vez activan las serina-quinasa Pdk1 y Akt.

Posteriormente se produce la fosforilación por Akt del residuo de serina 136 de la proteína Bad, perteneciente a la familia de proteínas proapoptóticas Bcl-2. La inactivación de Bad es necesaria para la supervivencia celular inducida por el factor de las células madre.

Otro caso interesante es la activación mediada por adhesión de células a la matriz extracelular. En este proceso están implicados receptores de integrina, y es necesario para la supervivencia, proliferación y migración de ciertos tipos celulares. Este proceso tiene lugar mediante la activación de las tirosina-quinasa de adhesión focal de las familias FAK y Src.

Esto a su vez lleva a la activación de la MAP quinasa ERK, y las quinasas PI3 y Akt. Se sabe que pueden activarse varias vías en paralelo, cada una de las cuales es suficiente para activar ERK. La otra cara de la moneda viene dada por los receptores con actividad tirosina-fosforilasa (PTP).

En este caso la regulación tiene lugar también por dimerización del receptor, pero al contrario que en el caso anterior, la dimerización provoca una inactivación del mismo. En el caso del receptor aPTP de los linfocitos CD45, se ha comprobado la existencia de un dominio en el monómero

que actúa a modo de cuña, insertándose en el sitio activo del otro monómero e inactivándolo. Este receptor es indispensable para la activación de linfocitos.

En general, puede afirmarse que fosforilaciones anómalas de tirosinas son un rasgo común a muchas enfermedades, tales como el síndrome de Crouzon, el síndrome de Pfeiffer, la displasia tanotrófica, así como diversos tipos de cáncer.

Los progresos en la investigación en este campo permiten albergar esperanzas de que en un futuro se disponga de fármacos dirigidos a combatir estas enfermedades.

César de Haro

Sistemas que estimulan e inhiben el crecimiento celular

Tony Hunter ha publicado más de 350 trabajos científicos originales y de revisión, en las revistas de más impacto, realizando importantes contribuciones al conocimiento de la fosforilación de proteínas, el control del crecimiento celular, la regulación del ciclo celular y la oncogénesis.

De entre sus trabajos en los que ha sido pionero, destaca su descubrimiento en 1980 de que el producto del gen transformante *src* del virus del sarcoma de Rous, el primer oncogén descrito, es una proteína tirosina-quinasa.

Por vez primera, se describía la existencia de residuos de fosfotirosina en proteínas y se demostraba que esa nueva actividad enzimática era la responsable de la transformación de la célula infectada. Este descubrimiento ha contribuido decisivamente



al desarrollo del conocimiento posterior en procesos tan importantes como son el crecimiento y diferenciación celular, la regulación de la transcripción de genes eucarióticos, la transmisión sináptica o la acción de la insulina, entre otros.

Durante la década de los 90, Tony Hunter se ha interesado también por los mecanismos moleculares que regulan el ciclo celular y su implicación directa en los procesos de transformación maligna.

Sus aportaciones originales en este campo están ayudando a entender la compleja interconexión entre los sistemas que estimulan e inhiben el crecimiento celular. La perturbación de alguno de los circuitos que componen esta intrincada red será, quizás, una de las causas fundamentales del cáncer.

Joseph Schlessinger

Mecanismo de acción de los receptores de factores de crecimiento

Se conoce desde hace tiempo que los receptores con actividad tirosina-quinasa (TKR) juegan un papel crucial en el control del crecimiento, diferenciación y metabolismo celulares. El mecanismo de activación comienza por la dimerización de los receptores inducida por la unión con el ligando; esta dimerización es responsable de la activación de tirosina-quinasa mediante autofosforilación, lo que desencadena una compleja cadena de fosforilaciones. Sin embargo, quedan aún numerosas preguntas sin contestar; por ejemplo, cómo median los TKR las respuestas celulares, cómo se produce la activación, de qué forma se controla la especificidad y cómo se produce la inhibición.

Se han identificado numerosos receptores celulares con actividad tirosina-quinasa; el esquema general es que en la zona extracelular existen dominios muy diversos, que permiten la unión a distintos ligandos; en cambio, la parte citoplásmica de todas estas moléculas es mucho más homogénea y en ella se encuentra el dominio con actividad catalítica tirosina-quinasa. Se sabe que la alteración en estos mecanismos produce desajustes fisiológicos importantes. Un exceso de señal puede provocar cáncer, mientras que una falta de señal puede provocar, por ejemplo, enfermedades en las que se dan malformaciones del esqueleto, tales como los síndromes de Pfeiffer, Crouzon y Jackan Werg, así como la acondroplasia (una de las enfermedades hereditarias más comunes).

Una cuestión sumamente impor-



tante es conocer cuáles son los factores que determinan la selectividad del proceso. Podemos pensar que ésta se produzca a dos niveles: en el proceso de unión del receptor al ligando y consecuente fosforilación, y mediante proteínas modulares, tales como

SH2, SH3, PH y PHB. Se conoce la estructura tridimensional de dichas proteínas y se ha visto que tienen plegamientos similares. Un ejemplo interesante es el del receptor de EGF (Factor de Crecimiento de las Células Epidérmicas). Se sabe que EGF provoca la activación de la proteína *Ras*; sin embargo, el factor relacionado FGF también activa *Ras*, pero no se une al receptor, por lo que esta activación tiene que producirse por otra vía. La proteína responsable de este último proceso ha sido aislada y denominada FRS2. También se ha clonado y secuenciado el gen correspondiente.

En resumen, la proteína FRS2 pertenece al grupo de proteínas de «descarga», es necesaria para la mitosis, su sobre-expresión produce activación de quinasa MAP, así como proliferación celular, y es capaz de unirse a la proteína Shp2.

Desde un punto de vista estructural, FRS2 posee un sitio de miristilación, que permite su anclaje a la membrana plasmática, tiene un dominio PTB que posibilita su unión al receptor, y posee una zona de «descarga» con varias tirosinas en la región C terminal, la que a su vez es capaz de reconocer otras moléculas.

Uno de los aspectos clave de este proceso es el mecanismo de activa-

ción propiamente dicho por actividad tirosina-quinasa. En el caso del receptor de insulina, se ha estudiado con detalle la estructura tridimensional del dominio catalítico. Dentro de dicho dominio existe un punto de unión a ATP, un bucle catalítico y un bucle activador que tiene un residuo de tirosina en su extremo.

La fosforilación en este residuo activa el receptor, ya que provoca un cambio de conformación que aumenta la accesibilidad del sitio catalítico. En cambio, en el receptor de FGF el proceso de activación/inactivación es distinto. En este caso, el ATP puede entrar incluso si el re-

ceptor está inactivo. En este caso, el bucle de activación tiene una gran movilidad; la dimerización y posterior fosforilación permiten que se produzca y se mantenga el estado activado.

El estudio de la interacción entre los receptores y moléculas inhibidoras es de gran importancia tanto teórica como práctica. Por un lado, nos permite entender cómo funciona este proceso y por otro lado, la posibilidad de controlar la actividad de muchos de estos receptores podría aplicarse al tratamiento de ciertas enfermedades, en las que precisamente se da un exceso de señal.

Flora de Pablo

Estructura de factores y receptores activos

Durante las pasadas dos décadas, Joseph Schlessinger ha contribuido con numerosos trabajos (más de 300 desde 1980) que han sido pioneros para comprender múltiples aspectos de la señalización celular mediada por receptores tirosina-quinasa.



culares de funcionamiento de los receptores tirosina-quinasa.

A pesar de que el énfasis histórico se ha puesto en los receptores quinasa, Schlessinger también fue pionero a principios de los noventa en reconocer tirosina-fosfatasa que eran receptores de membrana y utilizaban la desfosforilación como mecanismo regulador. Recientemente, asimismo, ha llamado la atención sobre las interacciones de estos receptores con componentes de la matriz extracelular y ha cooperado significativamente en resolver la estructura de factores y receptores activos.

Desde sus seminales trabajos sobre el receptor de «Epidermal Growth Factor» (EGF) y su dimerización tras unión del ligando, primer paso para la activación y autofosforilación en «trans» de las subunidades catalíticas, hasta sus más recientes contribuciones identificando muchas de las interacciones proteína-proteína que forman parte del puzzle de cascadas intracelulares de señalización de los receptores de insulina, PDGF, etc., y ordenándolas jerárquicamente, sus trabajos han contribuido de forma esencial a clarificar los mecanismos mole-

Sus aportaciones originales y sus discusiones conceptuales siempre incisivas y clarificadoras están constantemente en el «cutting edge» de la biología celular y molecular de la señalización celular.

James E. Darnell

Señalización de genes desde la superficie celular

Una de las cuestiones básicas de la Genética Molecular es la activación de la transcripción de determinados genes, mediada por polipéptidos. En general, puede que existan dos sistemas principales. El primero tiene lugar mediante factores «constitutivos», como es el caso de los receptores con actividad tirosina-quinasa que activan la proteína *Ras*. Este proceso es sensible a la fosforilación de serinas y se sabe poco sobre los genes diana que resultan activados.

El segundo sistema se produce mediante traslocación al núcleo inducida por ligando; esto ocurre, por ejemplo, en la activación del receptor de TGF β seguida por la traslocación al núcleo de la proteína SMAD. En 1982, el estudio de la estimulación de la transcripción mediada por interferones llevó al descubrimiento de la ruta de transducción JAK-STAT. Cuando una célula entra en contacto con un interferón se produce la activación de la transcripción de una serie específica de genes.

Esta activación se debe a que ciertas proteínas se unen a cortas secuencias de ADN denominadas IRSE (elemento de respuesta estimulado por interferón) y que están situadas en las regiones reguladoras de los genes activados. Las proteínas así purificadas se denominaron STATS (estimuladoras de transcripción y transductoras de señal) y representan una nueva familia de proteínas reguladoras. Se han identificado siete miembros de la familia STAT, conteniendo entre 750 y 850 aminoácidos. Dentro de la cadena polipeptídica se ha iden-



tificado un dominio central capaz de unirse al ADN, dominios SH2 y SH3 que intervienen en las interacciones proteína-proteína, y un dominio C-terminal implicado en la activación transcripcional, y que posee un residuo de tirosina. Las STATs actúan como

homo o heterodímeros y son activadas mediante fosforilación por proteínas con actividad tirosina-quinasa de la familia JAK y Tyk2. A su vez, estas quinasas tienen localización citosólica, pero se encuentran asociadas a los receptores de membrana pertenecientes a la superfamilia de receptores de citoquinas.

En resumen, la secuencia de acontecimientos es la siguiente: tras la unión del receptor con el interferón se produce la dimerización del mismo, seguida de fosforilación por las proteínas JAK; el complejo receptor JAK activa a una proteína STAT, mediante nueva fosforilación, la cual se dimeriza y se trasloca al núcleo donde se une a los elementos IRSE, activando la transcripción de un subconjunto específico de genes. El efecto final es que el interferón hace más lento el crecimiento celular, lo que hace a las células más resistentes a virus, cuya replicación depende de dicho crecimiento.

El uso de ratones transgénicos en los que se ha desactivado un gen (técnica denominada *knock-out*), permite estudiar la función de las proteínas STAT. En general, los efectos de desactivar cada uno de estos genes son bastante específicos, afectando sólo a ciertos tejidos y dejando intactas la mayoría de las funciones del organis-

mo. Por ejemplo, la mutación de STAT1 compromete la respuesta inmediata a virus o bacterias y la mutación de STAT5b altera la respuesta a hormonas en machos. Es interesante conocer las moléculas o los mecanismos capaces de inhibir el proceso de activación mediado por STATs. Hasta la fecha se han identificado tres vías distintas de inhibición. La primera es la denominada SOCS-SS-JABS: se trata de proteínas activadas por las propias STAT y que son capaces de unirse a las quinasas JAK, lo que bloquea una posterior activación de STAT. El segundo tipo de mecanismo de inhibición viene dado por las denominadas PIAS (proteínas inhibidoras de STATs activadas); éstas tienen un efecto directo, al ser capaces de unirse a las STAT e impedir su unión

al ADN. Por último, se ha descrito una tercera vía de inhibición a través de fosfatasa.

El estudio de esta vía de transducción de señal también puede ayudarnos a entender el proceso evolutivo. Si contemplamos las tres ramas principales en que se dividen los seres eucariotas, animales, plantas y hongos, resulta significativo el hecho de que las plantas no posean receptores con actividad tirosina-quinasa; en cambio en una especie de moho (*Dictyostellium*) se ha encontrado una proteína con homología de secuencia a las STAT. Esto permite pensar que tal vez esta familia de proteínas constituye el primer caso en la evolución de moléculas con actividad tirosina-quinasa implicadas en regulación de procesos celulares.

Rafael Fernández Muñoz

Transducción de señales por interferones

James E. Darnell se doctoró en 1955 en la Universidad de Washington en San Luis, de la que hoy es doctor *honoris causa*. Entre 1956 y 1960, trabajó en el Instituto Nacional de la Salud en Maryland, donde realizó estudios sobre la metilación de proteínas y ácidos nucleicos en el virus de la poliomielitis.

A partir de 1961 ingresa en el Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT); allí define e identifica por primera vez el fenómeno de procesamiento de ARN, lo que abre una vía para entender la regulación de la expresión génica.

En 1964 ingresa en la Escuela de Medicina Albert Einstein de Nueva York, donde identifica el denominado



ARN nuclear heterogéneo, precursor del ARN mensajero. Entre 1968 y 1974 trabaja en la Universidad de Columbia (Nueva York), donde es nombrado director del Departamento. Durante esta etapa inicia el estudio del fenómeno de poliadenilación del ARN mensajero.

Tras su paso por estas instituciones, desde 1974 el doctor Darnell ha establecido su laboratorio en la Universidad Rockefeller de Nueva York, abordando, junto a sus colaboradores, numerosos estudios sobre temas relevantes en la Biología Celular, como el estudio de la metilación en 5' del ARN mensajero (*cap*), las secuencias estimuladoras de la transcripción (*enhancers*) y la transducción de señales por interferones. □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Ana Marta Guillén, Doctora Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y profesora titular de Sociología de la Universidad de Oviedo, impartió el 5 de mayo de 1997 un seminario en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del citado Instituto Juan March, sobre «La sanidad en España: de los seguros sociales al Sistema Nacional de Salud», tema de su tesis doctoral, también editada por el Centro. Por su parte, Guy Peters, Maurice Falk Professor of American Government de la Universidad de Pittsburgh, impartió en el Centro, los días 13 y 14 de mayo del mismo año, dos seminarios, el primero de ellos sobre «El nuevo institucionalismo» y el segundo, sobre «Las reformas en la Administración Pública».

Ofrecemos seguidamente un resumen de estas intervenciones.

Ana Marta Guillén

La sanidad en España

Ana Marta Guillén analizó el modelo macroinstitucional que ha ido adoptando el sistema público de asistencia sanitaria en España, en un período que va desde el nacimiento del Estado del bienestar español, que puede datarse a finales del siglo XIX, hasta los años ochenta del presente siglo, en que se consolida definitivamente durante los años iniciales del gobierno socialista. El enfoque de la conferenciante es el siguiente: los programas se conciben como resultados de procesos de decisión, que se siguen desde las propuestas iniciales hasta las fases de aprobación y puesta en práctica, prestándose también atención a las propuestas alternativas que no tuvieron éxito.

La profesora Guillén proporcionó el marco donde situar el caso español dentro de uno de los modelos ideales de los sistemas sanitarios estatales: a) el modelo de mercado o de aseguramiento voluntario; b) el modelo mixto,



profesional o de aseguramiento obligatorio; y c) el modelo estatal, socializado o universal. «En el primero —señaló— la actividad del Estado se reduce a proporcionar subsidios o ventajas fiscales a una serie de asociaciones que proporcionan asistencia sanitaria a sus

miembros, que son siempre sólo una parte de la población total. En el modelo mixto los gobiernos establecen seguros obligatorios para determinadas categorías laborales. La propiedad pública de establecimientos sanitarios y el empleo público de profesionales puede ofrecer proporciones variables. En el sistema estatal, la intervención del gobierno es máxima, pues este modelo supone que el Estado provea de forma directa los servicios sanitarios a todos los ciudadanos. La gestión no se delega y los servicios se financian a través de impuestos. El principio en que se basa es que la asistencia sanitaria es un derecho de los ciudadanos que debe ser

garantizado a la totalidad de la población.» Guillén considera que la dimensión clave para caracterizar los tres modelos no son las fuentes de financiación, sino las pautas culturales en que se fundamenta el criterio de cobertura.

La investigación de Ana Marta Guillén analiza los factores que influyen en la configuración del sistema público de asistencia sanitaria, y contesta a dos cuestiones: a) ¿Por qué se desarrollan en desigual medida los Estados de bienestar nacionales? Y b) ¿Por qué los modelos son distintos? Los factores que, para Guillén, explican el proceso de toma de decisiones de las reformas realizadas son los siguientes: 1) la composición del núcleo de decisión encargado de cada reforma; 2) las percepciones y orientaciones ideológicas de los que forman ese núcleo; 3) el deseo gubernamental de legitimación y credibilidad; 4) el poder relativo de los grupos de interés; 5) el diseño institucional del sistema político; y 6) la coyuntura económica.

La profesora Guillén clasifica el sistema español de asistencia sanitaria como un modelo profesionalista, incluso pese a la apariencia de modelo socializado que pudiera tener en los ochenta. En cuanto al análisis de los resultados de los procesos de decisión, la ponente encuentra que las reglas del juego político permitieron a tres grupos sociales (el alto funcionariado, las élites políti-

cas y ciertos profesionales médicos) constituirse en el núcleo de decisión del diseño de la asistencia sanitaria pública. La influencia del público fue escasa y se limitó durante todo el período a conferir legitimidad a las medidas tomadas. Esto se refleja en el diseño final de las políticas, que mostraron así las ideas, valores e intereses de los actores que tomaron parte en las decisiones.

El estudio del caso español —concluye— parece contribuir a la conclusión de que los Estados de bienestar no deben su existencia al hecho de haber sido impulsados por unas fuerzas económicas y sociales inexorables, sino que parecen más bien el resultado de una búsqueda institucionalizada, de la experimentación y de la acumulación de conocimientos en el marco político de cada uno de los países.

Ana Marta Guillén es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Oviedo y Master en Sociología de la Salud por la Universidad Central de Barcelona. Formó parte de la primera promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, donde obtuvo el título de «Maestra» en 1989, y el de «Doctora Miembro» en 1996. Publicó su tesis en la colección del Centro. Es profesora titular de Sociología en la Universidad de Oviedo.

Guy Peters

El nuevo institucionalismo

En su primera intervención, el profesor **Guy Peters** comenzó evaluando las distintas aproximaciones teóricas que se encuadran bajo esa etiqueta, en función de la capacidad explicativa que muestran en el análisis del diseño institucional. Para ello, Pe-



ters trató el caso de la Comisión Gore encargada de llevar a cabo la reforma administrativa impulsada por el Gobierno de Clinton en EE.UU. «Éste es un caso —señaló— de reforma institucional y no de diseño institucional *ex novo*. Las reformas institucionales tie-

nen que enfrentarse a la resistencia al cambio que proviene de las normas, valores, historia y redes de las relaciones institucionales que ya se habían desarrollado previamente. Por tanto, la reforma institucional es un proceso mucho más complejo que el diseño institucional.»

Señaló Peters que la máxima de la Comisión Gore puede resumirse: «trabajar mejor con un coste menor». «Las personas que participaron en la reforma eran, en su mayoría, funcionarios federales y estatales. De este modo, conocían y compartían los valores de la administración pública. El informe elaborado por la Comisión se centraba en dos aspectos que debían guiar la reforma: la desregulación interna y la reinención de los modos de funcionamiento de la administración pública.»

La Comisión Gore supuso, en términos de Guy Peters, lo que March y Olsen consideran un experimento institucional, «ya que pretende cambiar los valores y el funcionamiento de la institución más que la estructura organizativa. La Comisión propone cambiar las pautas de relación jerárquica, disminuyendo puestos de supervisión. El caso de la reforma administrativa en EE.UU. parece confirmar la afirmación de March y Olsen, que considera que el cambio institucional se asemeja a una guerra de guerrillas».

Las reformas en la Administración Pública

En un segundo seminario, impartido el 14 de mayo, Guy Peters se preguntó por los factores que posibilitan la difusión generalizada de innovaciones en la gestión del sector público. La adopción de un amplio elenco de reformas ha contribuido a lo largo de la última década a la reestructuración del Estado. Sirviéndose de técnicas de álgebra de Bool, que permiten la sistematización de comparaciones

entre un número considerable de casos, Peters examinó si puede establecerse una relación de causa-efecto entre diversas variables independientes y la introducción de estas reformas.

Se ocupó únicamente de países de la OCDE y se centró en un solo tipo de reforma: el pago según rendimiento. Contempló la posibilidad de que cuatro variables independientes contribuyeran a explicar la adopción (o no adopción) de las reformas: la ideología del partido en el gobierno, la fortaleza de los sindicatos en el sector público, los efectos sobre el déficit público de una crisis; y la cultura administrativa de cada país. Entre sus expectativas figuraba que los conservadores y liberales fueran más proclives a introducir esas medidas (lo que parecía haber ocurrido en países como Nueva Zelanda), que sindicatos con amplio respaldo se opusieran con éxito a las iniciativas innovadoras, y que importantes déficits del sector público precipitaran las reformas.

Sin embargo, tras realizar la comparación basándose en técnicas de álgebra booliana, Peters comprobó que le bastaba la cultura administrativa para explicar por qué se adoptaban reformas en algunos casos y no se hacía en otros. «Los países con tradiciones administrativas de raigambre anglosajona o escandinava —señaló— adoptaban las reformas sin reservas, mientras que otras culturas administrativas (la germánica o la napoleónica) parecían un obstáculo para su adopción.»

Guy Peters obtuvo el Ph. D. por la Universidad del Estado de Michigan en 1970. Maurice Falk Professor en la Universidad de Pittsburgh, anteriormente fue profesor en otras universidades norteamericanas y director del Center for Public Policy Studies. Autor de numerosos trabajos sobre administración pública, es editor de *International Library of Comparative Public Policy*, editor asociado de *British Politics* y Co-editor y fundador de *Governance*.

Mayo

4, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Recital de piano
 Intérprete: **Jordi Camell**
 Obras de F. Mendelssohn, J. Brahms, S. Barber y E. Granados

5, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de guitarra
 Intérprete: **José Luis Rodrigo**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de F. Sor, D. Aguado, F. Tárrega, F. Moreno Torroba, H. Villalobos y T. Marco
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30** **CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Un siglo de Historia del Arte en España» (En el centenario de **Enrique Lafuente Ferrari**) (I)
Antonio Bonet Correa:
 «Crítica e Historia del Arte en España»

6, MIÉRCOLES

- 19,30** **BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**
AULA DE (RE)ESTRENOS (34)

Intérpretes: **Synaulia Trio** (**Mario Clavell**, flauta, **Carlos Seco**, viola, y **Eugenio Tobalina**, guitarra)
 Programa: El cristal y la llama, de A. Lauzurika; Romance- Pavana, de G. Erkoreka; Euskal Fantasia Op. 27, de J. de Carlos; Hizpide, de R. Lazkano; Kitab 3, de J. M. Sánchez Verdú; y Trío nº 1, de J. Torres
(Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

7, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de piano
 Intérprete: **Miriam Gómez-Morán**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 Obras de J.S. Bach, L.v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt e I. Albéniz
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30** **CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Un siglo de Historia del Arte en España» (En el centenario de **Enrique Lafuente Ferrari**) (II)
Víctor Nieto Alcaide:
 «Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)»

8, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de violonchelo y piano

Intérpretes: **Pilar Serrano** (violonchelo) y **Claudia Bonamico** (piano)

Comentarios: **José Luis García del Busto**

Obras de L. v. Beethoven, F. Mendelsshon, R. Schumann, M. de Falla y J. Bragato

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

EXPOSICIÓN DE PAUL DELVAUX, EN MADRID

Durante el mes de mayo sigue abierta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición de 31 obras del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994). La muestra, organizada por la Fundación Juan March y auspiciada por la Comunidad Francesa de Bélgica, ofrece una selección de óleos realizados por Delvaux de 1923 a 1974, procedentes del Centro Georges Pompidou, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; National Galerie, de Berlín; Tate Gallery, de Londres; Museum van Hedendaagse Kunst, de Gante; Musée d'Ixelles, de Bruselas; Musée de l'Art Vallon, de Lieja; Museum voor Schone Kunsten, de Ostende, entre otros; así como de varias colecciones particulares. Abierta hasta el 14 de junio.

Simultáneamente la Fundación Carlos de Amberes ofrece también en su sede de Madrid obra sobre papel de Paul Delvaux.

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.

9, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «EL VIOLÍN CONTRA LAS CUERDAS» (1)

Intérpretes: **Dúo Guerrero-Arapu**

(**Arturo Guerrero**, violín, y **Svetlana Arapu**, viola)

Obras de W. A. Mozart y F. A. Hoffmeister

11, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Recital de música de cámara

Intérpretes: **Trío Dumka** (**Vera Martínez Mehner**, violín, **Helena Poggio**, violonchelo, y **Vladut Iftinca**, piano) (Escuela Superior de Música Reina Sofía)

Obras de L.v. Beethoven y D. Shostakovich

12, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de guitarra

Intérprete: **José Luis Rodrigo**

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Un siglo de Historia del Arte en España»

(En el centenario de **Enrique Lafuente Ferrari**) (III)

Juan Antonio Ramírez:

«Los fallos de la Historia del Arte»

13, MIÉRCOLES

- 19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «INTEGRAL PARA VOZ Y PIANO DE ROBERTO GERHARD» (I)**
 Intérpretes: **Elena Gragera** (mezzo-soprano) y **Antón Cardó** (piano)
 Programa: «Dues cançons de joventut»; «Lied»; «Cante jondo»; «Tres canciones toreras»; «Lassa, mesquina, que faré?»; y «12 cançons populars catalanas» (*Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE*)

14, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
 Recital de piano
 Intérprete: **Miriam Gómez-Morán**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 7)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Un siglo de Historia del Arte en España» (En el centenario de Enrique

Lafuente Ferrari) (y IV)
Delfín Rodríguez: «Enrique Lafuente Ferrari: escenas de la historia»

16, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
 CICLO «EL VIOLÍN CONTRA LAS CUERDAS» (II)
 Intérpretes: **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano)
 Obras de G.B. Pergolesi, I. Stravinsky, B. Britten, S. Mariné y P. Sarasate

18, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
 Recital de música de canto y piano
 Intérpretes: **Azucena López** (soprano) y **Marleen van de Zande** (piano)
 Obras de J. Brahms, R. Strauss, E. Truán, O. Esplá y F. Obradors

19, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
 Recital de guitarra, por **José Luis Rodrigo**

EXPOSICIÓN «PICASSO: LA SUITE VOLLARD», EN GINEBRA

El 3 de mayo se clausura en Ginebra (Suiza), en el Salón Internacional del Libro y de la Prensa (PALEXPO), la exposición «Picasso: la Suite Vollard», con 100 grabados realizados por el artista malagueño entre 1930 y 1937.

CICLO «INTEGRAL PARA VOZ Y PIANO DE ROBERTO GERHARD», EN LOGROÑO

El ciclo «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard», que organiza la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, se celebra también en **Logroño** («Cultural Rioja») los días 11, 18 y 25 de mayo con los mismos intérpretes y programas.

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

Sitges»; «Verger de les galantes»; y «L'infantament meravellós de Schahrazada»
(*Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE*)

19,30 SEMINARIOS PÚBLICOS

«Ciencia moderna y postmoderna» (I)
José Manuel Sánchez Ron: «El final del paradigma moderno»
Javier Echeverría: «El inicio del paradigma postmoderno»

20, MIÉRCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «INTEGRAL PARA VOZ Y PIANO DE ROBERTO GERHARD» (II)
Intérpretes: **Joan Cabero** (tenor) y **Antón Cardó** (piano)
Programa: «Madrigal a

21, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Recital de piano
Intérprete: **Miriam Gómez-Morán**
Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 7)

19,30 SEMINARIOS PÚBLICOS

«Ciencia moderna y postmoderna» (y II)
Intervenciones de **José Manuel Sánchez Ron**, **Javier Echeverría**, **Miguel Ángel Quintanilla**, **Emilio Muñoz** y **Quintín Racionero**

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), 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.

■ «Grabado Abstracto Español»

Durante el mes de mayo sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la muestra «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 obras de 12 artistas españoles, procedentes de los fondos de arte de la Fundación Juan March. Abierta hasta el 14 de junio.

■ 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 responsable 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, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de violonchelo y piano
 Intérpretes: **Pilar Serrano** (violonchelo) y **Claudia Bonamico** (piano)
 Comentarios: **José Luis García del Busto**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)

23, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «EL VIOLÍN CONTRA LAS CUERDAS» (III)
 Intérpretes: **Luis Michal** (violín) y **Martha Carfi** (violín)

Obras de G. Ph. Telemann, L. Boccherini, W. A. Mozart, F. Schubert, N. Paganini, L. Spohr, A. Schnittke, Ch. A. Bériot y H. Wieniawski

25, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Recital de piano
 Intérprete: **Hugo Goldenzweig**
 Obras de W. A. Mozart, F. Schubert y F. Chopin

26, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de guitarra
 Intérprete: **José Luis Rodrigo**

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), 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.

■ **«El objeto del arte»**

Hasta el 16 de mayo sigue abierta en la sala de exposiciones temporales «El objeto del arte», muestra realizada a partir de una idea de Fernando Bellver y compuesta por 69 obras (de 38 x 28 cm cada una) de otros tantos artistas.

■ **«José Guerrero: obra sobre papel»**

El 21 de mayo se inaugura en la sala de exposiciones temporales una exposición de José Guerrero (1914-1991) compuesta por 48 obras sobre papel (gouache y técnica mixta), realizadas entre 1970 y 1985. Abierta hasta el 18 de julio. El 28 de mayo, a las 19,30 horas, Juan Manuel Bonet, director del IVAM, pronunciará una conferencia sobre «Guerrero: entre España y Norteamérica».

■ **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.

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

27, MIÉRCOLES

- 19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA CICLO «INTEGRAL PARA VOZ Y PIANO DE ROBERTO GERHARD» (y III)**
 Intérpretes: **Elena Gragera** (mezzo-soprano) y **Antón Cardó** (piano)
 Programa: «Seis canciones

populares francesas»; «Seis tonadillas», «Por do pasará la sierra»; «Tres canciones de vihuela» y «Cancionero de Pedrell»

(Reemitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

28, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de piano
 Intérprete: **Miriam Gómez-Morán**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 7)

29, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de violonchelo y piano
 Intérpretes: **Pilar Serrano** (violonchelo) y **Claudia Bonamico** (piano)
 Comentarios: **José Luis García del Busto**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)

30, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «EL VIOLÍN CONTRA LAS CUERDAS» (y IV)
 Intérpretes: **Victor Correa** (violín) y **Hugo Geller** (guitarra)
 Obras de J.B. Loeillet de Gant, N. Paganini, A. Piazzola y P. de Sarasate

SEMINARIO PÚBLICO SOBRE «CIENCIA MODERNA Y POSTMODERNA»

Los días 19 y 21 de mayo, a las 19,30 horas, se celebra en la Fundación Juan March un seminario público sobre el tema «Ciencia moderna y postmoderna». En la primera sesión, el 19, pronunciarán una conferencia **José Manuel Sánchez Ron** («El final del paradigma moderno») y **Javier Echeverría** («El inicio del paradigma postmoderno»). En la sesión del día 21 ambos conferenciantes participarán en un debate con los profesores **Miguel Ángel Quintanilla**, **Emilio Muñoz** y **Quintín Racionero**.

Los asistentes que deseen participar en este debate del día 21, habrán de enviar sus comentarios escritos al texto resumen facilitado en la primera sesión, en mano o por correo: c/ Castelló, 77, Madrid 28006, Fax (91) 576 34 20, o e-mail: seminario@mail.march.es.

Salvo las excepciones expresas, todos los actos son de entrada libre.

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20