

**Ensayo - Economía de nuestro tiempo (V)**

*El subdesarrollo económico: rostros cambiantes*, por Enrique Viaña Remis 3

**Publicados los Anales 1999**

Un total de 531.955 personas en los más de 270 actos culturales de la  
Fundación Juan March 13  
— En un año: 18 exposiciones, 191 conciertos, 68 conferencias y otros actos 13

**Arte**

La exposición Victor Vasarely, en la Fundación hasta el 18 de abril 16  
— La muestra vista por la crítica 16

**Música**

Homenaje a Luis de Pablo en su 70º aniversario, nueva «Aula de (Re)estrenos»,  
el 26 de abril 21  
En abril finaliza el ciclo «Tres nuevos quintetos» 23  
Ciclo «Bach en el siglo XX», en Palma desde el 3 de abril 24  
El nacionalismo musical del siglo XX 25  
«Conciertos del Sábado»: «La guitarra del siglo XX» 27  
«Conciertos de Mediodía» en abril 28

**Aula abierta**

«Juan Sebastián Bach, año 2000» (I) 29  
— Ocho lecciones impartidas por Daniel Vega Cernuda 29

**Seminarios públicos**

Nuevo Cuaderno sobre «Ética pública y Estado de Derecho» 34  
«Pensar la religión», nuevo Seminario público en abril 36  
— Conferencias de José Gómez Caffarena y Eugenio Trías, y debate con  
Miguel García-Baró y Manuel Fraijó 36

**Publicaciones**

«SABER/Leer» de abril: artículos de Emilio Lorenzo, Antonio Bonet Correa,  
Guillermo Carnero, José Juan Toharia, Miguel Ángel Alario e Ismael  
Fernández de la Cuesta 37

**Biología**

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología: *Informe Anual 1999* 39  
— Participaron casi 700 científicos en los 13 encuentros celebrados en el año 39  
— En abril, *workshop* sobre «Integración de la regulación transcripcional  
y la estructura de la cromatina» 40

**Ciencias Sociales**

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 41  
— Stefano Bartolini: «Problemas en el proceso de integración europea» 41  
— Geoffrey Evans: «La polarización étnica en los países del Este europeo»  
y «El Acuerdo Británico-Irlandés» 42

**Calendario de actividades culturales en abril** 44

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (V)

# El subdesarrollo económico: rostros cambiantes

## I. Los antecedentes

El 1º de julio de 1944, tres semanas después del desembarco aliado en Normandía, y con el fin de la Segunda Guerra Mundial a la vista, delegados de cuarenta y cinco países se reunieron en Bretton Woods (New Hampshire, Estados Unidos) para diseñar el orden económico internacional de la posguerra. Los trabajos se organizaron en tres comisiones. La primera, dedicada a proyectar el Fondo Monetario Internacional, la presidió Harry D. White, adjunto al secretario del Tesoro norteamericano y defensor de un plan que llevaba su nombre y que se había impuesto, meses atrás, al plan británico, propugnado por John M. Keynes, sin duda el economista más famoso del siglo XX. La presidencia de la segunda comisión, centrada en el Banco Mundial, se dejó, quizá en premio de consolación, al propio Keynes (y al Imperio británico).



**Enrique Viaña Remis** es catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Castilla-La Mancha. Ha actuado como experto asesor de la Unión Europea en la negociación de acuerdos de cooperación con países de Iberoamérica. Tiene publicados dos libros y numerosos artículos en revistas especializadas y capítulos en obras colectivas, sobre economía española y economía internacional.

---

\* 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,

La tercera, que se ocupó de investigar otros medios de cooperación financiera internacional, se reservó para Eduardo Suárez, ministro de Finanzas de México. Esta tercera comisión estaba vacía de contenido. Es llamativo, sin embargo, que Estados Unidos y el Imperio británico quisieran expresar así su reconocimiento formal de la importancia económica de países que aparecerían cuarenta años después hundidos en las más profundas simas del subdesarrollo. México desencadenó, en efecto, la crisis de la deuda externa en 1982, cuyas consecuencias no han terminado de disiparse todavía; aún hoy, es, junto con Marruecos, el primer receptor de *ayuda al desarrollo* concedida por España.

Las bases de aquella prosperidad eran endeble. Se había iniciado en la Gran Depresión, tras el *crack* de 1929. El hundimiento del comercio mundial, que siguió a la generalización de políticas proteccionistas inspiradas por el nacionalismo económico, vació los mercados de bastantes países de Iberoamérica, y no sólo México, de productos industriales procedentes de Estados Unidos y de Europa. Esos mismos productos habían impedido que la industria local, menos competitiva, se desarrollara; al escasear, su precio aumentó y los empresarios locales vieron la oportunidad de producir rentablemente artículos que los sustituyeran. Así surgió la *sustitución de importaciones*, estrategia de industrialización durante largo tiempo ensalzada; en realidad, poco había de virtuoso y mucho de forzado por las circunstancias en aquella sustitución. En Rusia, la planificación soviética, sometida a un aislamiento a ultranza por las potencias occidentales, pugnaba, a vida o muerte, por alcanzar la autosuficiencia económica, en lo que podría conceptuarse (el «socialismo en un solo país») como una total sustitución de importaciones: es decir, la autarquía llevada hasta sus últimas y más radicales consecuencias. Era inevitable que, con el tiempo, surgiera cierta simpatía intelectual

→

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, Cambios políticos y sociales en Europa, y La filosofía, hoy. 'Economía de nuestro tiempo' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Empleo y paro: problemas y perspectivas*, por José Antonio Martínez Serrano, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Valencia (diciembre 1999); *Crecimiento económico y economía internacional*, por Cándido Muñoz Cid, catedrático de Economía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2000); *Liberalización y defensa del mercado*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente de la Comisión Nacional del Sistema Eléctrico (febrero 2000); y *Economía de la población y del capital humano*, por Manuel Martín Rodríguez, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Granada (marzo 2000).

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

**EL SUBDESARROLLO ECONÓMICO: ROSTROS CAMBIANTES**

entre los defensores del régimen soviético y quienes llegarían a propugnar la sustitución de importaciones como estrategia óptima para el desarrollo.

El estallido de la guerra mejoró los negocios de Iberoamérica. Formalmente aliados de Estados Unidos y Gran Bretaña, pero demasiado alejados de las potencias del Eje como para sentir un peligro real, estos países registraron un *boom* de exportaciones a los contendientes. En 1944, México, Brasil, Argentina, Chile, Venezuela, y otros países, no sólo no debían dinero sino que eran acreedores de Estados Unidos y de Gran Bretaña, por sus exportaciones de petróleo, otros minerales básicos, alimentos, manufacturas textiles, y muchas más cosas. De ahí que se les reconociera un papel estelar en la Conferencia de Bretton Woods.

El fin de la guerra trajo dos cambios importantes. El nacionalismo económico del período de entreguerras, que había facilitado cierta industrialización en Iberoamérica, previsiblemente no se repetiría en el nuevo escenario internacional, de «guerra fría». Antes al contrario, la tendencia predominante era la liberalización comercial, como forma de anudar lazos de interés a todo lo largo y ancho del mundo llamado «libre». En 1947, se negoció el primer Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT, en las siglas inglesas): en él, los países iberoamericanos lograron a duras penas que se incluyera una excepción autorizando medidas proteccionistas para promover el desarrollo. Era una forma de transigir, de momento, con la sustitución de importaciones. En el clima internacional que siguió al nacimiento del Movimiento de Países No Alineados (Conferencia de Bandung, 1955), la sustitución de importaciones logró, sin embargo, éxitos diplomáticos en la ONU, que culminaron con su adopción como estrategia oficial por la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (Ginebra, 1964).

El segundo cambio fue el desmantelamiento de los imperios coloniales europeos. En agosto de 1945, inmediatamente después de la rendición del Japón, se proclamó de forma unilateral la independencia de las Indias Orientales holandesas, con el nombre de Indonesia. Durante cuatro años, Holanda trató de restaurar su soberanía sobre la ex-colonia. Al final, ambas partes llegaron a un acuerdo que mantenía a Indonesia formalmente unida a su metrópoli. En la decisión holandesa de ceder influyó una teoría a la sazón popular en la administración colonial: la de que Indonesia estaba integrada por una *economía dual*. Se suponía la yuxtaposición de dos «economías» en una. Por una parte, una economía moderna, de actividades orien-

tadas a la exportación (petróleo, caucho, cultivos tropicales...); por otra, una economía tradicional, de la que subsistían los nativos. Si los indonesios querían gestionar eficientemente sus enclaves modernos, no tenían más remedio que dejarlos en manos de compañías holandesas. Que Indonesia fuera o no independiente, no tenía la menor importancia práctica.

## *II. Conciencia del subdesarrollo*

La teoría de la estructura dual era un argumento político para justificar una salida honorable (y relativamente pacífica) del conflicto indonesio. Francia, que nunca creyó en esa teoría, se dejó envolver en cruentas guerras coloniales en Indochina y Argelia, con resultados bien conocidos; algo parecido le ocurrió después a Portugal en sus territorios africanos. Pero, en la década de 1950, la teoría de la dualidad de las economías menos desarrolladas se convirtió en un tema sumamente polémico, y terminó por dar origen a la escuela de pensamiento conocida como estructuralismo latinoamericano. En la Comisión Económica de las Naciones Unidas para América Latina (CEPAL), el argentino Raúl Prebisch había defendido siempre la sustitución de importaciones. También desde la CEPAL, el brasileño Celso Furtado, un hombre de sólida formación teórica y probablemente el economista de más talento que ha dado Iberoamérica, pronosticó que las economías duales no tendrían oportunidad alguna de seguir el modelo de industrialización europeo; que el enclave moderno, vinculado a la economía internacional, mantendría escasos intercambios con la economía tradicional circundante y no facilitarían la modernización de esta última. La conclusión era pesimista; peor aún: no resultaba aplicable sólo a los países recientemente independizados, sino a todas las economías en vías de desarrollo con las que los países desarrollados hubieran consolidado relaciones neocoloniales gracias a la inversión exterior y a la tecnología. La sustitución de importaciones no tenía muchas posibilidades de prosperar más allá de cierto punto, ya que los enclaves internacionalizados bloqueaban una modernización integral de la economía. Había nacido el término «subdesarrollo», signifiante, no ya de una falta de desarrollo de los países pobres, sino de una suerte de desarrollo negativo, empobrecedor, entendido como fruto irremediable del desarrollo que enriquece sin cesar a los países ricos.

Esta línea de análisis se aproximaba gradualmente a la que man-

**EL SUBDESARROLLO ECONÓMICO: ROSTROS CAMBIANTES**

tenían algunos marxistas norteamericanos, como Paul Sweezy y Paul Baran. Baran había defendido que el desarrollo económico era resultado de ciertas formas de apropiación y utilización de lo que él denominó «excedente» (lo que queda de la producción corriente después de reponer el uso de medios materiales y alimentar a la población): si el capital extranjero se apropiaba del excedente, era har- to improbable que lo utilizara para desarrollar el país. Ambos, Sweezy y Baran, expondrían después la tesis de que gran parte de la inversión mundial la realizan grandes empresas con poder de mono- polio sobre los mercados. Otro marxista norteamericano, Stephen Hymer, sostuvo que las empresas multinacionales eran el vehículo para perpetuar la dominación del mundo subdesarrollado por el des- arrollado.

No obstante, la fusión de ambas corrientes intelectuales, el es- tructuralismo latinoamericano y el marxismo, fue obra de un hom- bre de acción. El 1º de enero de 1959, Fidel Castro se hizo con el po- der en Cuba. Desde el primer momento, él y sus colaboradores tu- vieron muy en cuenta las tesis de la CEPAL, y aplicaron un remedio radical. Para evitar que el enclave moderno de la economía cubana bloqueara el desarrollo del país, lo nacionalizaron de un plumazo. Fue un gesto espectacular, aunque seguramente estéril a la larga: hoy, gobiernos de todo el mundo ponen su empeño en privatizar lo que nacionalizaron en el pasado. Entonces, Estados Unidos se tomó el asunto como una amenaza a la seguridad jurídica de sus inversio- nes en todo el mundo; decretó lo que ellos llaman un «embargo» (y los cubanos un «bloqueo») de las relaciones exteriores de la econo- mía cubana: situación que se mantiene ahora mismo. Aquello arro- jó a Castro en brazos de los soviéticos. Se hizo comunista, y su in- menso prestigio en toda Iberoamérica favoreció la difusión del mar- xismo. Los continuadores de la obra de Celso Furtado, como el chi- leno Oswaldo Sunkel, dejando de lado el análisis económico de tipo estándar, pasaron a analizar el subdesarrollo cada vez más en los tér- minos característicos del materialismo histórico: estructura econó- mica, superestructura jurídico-política y clases sociales. En este mis- mo orden de reflexiones, el brasileño Theotonio Dos Santos formu- ló la *teoría de la dependencia*: las antiguas colonias sólo lograron la independencia política para caer en una nueva dependencia econó- mico-social, de la que sólo podrán liberarse con una transformación completa del orden económico internacional. El más radical de los «dependentistas», André Gunder Frank, llegó a caracterizar a las clases más adineradas del tercer mundo como «lumpen-burguesía»,

encargada de gestionar el «lumpen-desarrollo» de sus economías en favor de las multinacionales.

Como ningún otro que hayamos conocido, el año 1973 introdujo un «antes» y un «después» en las relaciones económicas internacionales. En Chile, la nacionalización de la filial de cierta multinacional norteamericana del cobre dio al gobierno de Estados Unidos motivos para pensar que una nueva Cuba estaba en marcha; así, se involucró activamente en el derrocamiento de Salvador Allende. Fue un error, innecesario a juzgar por todo lo que se ha visto después. Puso en claro que los capitalistas podían ser tan brutales y obtusos, para evitar cambios de bando, como se acusaba a los comunistas de haberlo sido durante las crisis de Hungría y Checoslovaquia. Pocas semanas después, durante la tercera guerra entre árabes e israelíes, los países exportadores de petróleo organizados en el cártel de la OPEP impusieron una cuadruplicación de precios al mercado. La medida, que tomó por sorpresa a los países desarrollados, supuso una formidable transferencia de riqueza desde los países consumidores de energía a los productores.

La rebelión de la OPEP parecía amenazar el orden económico internacional, y por esa razón fue bien recibida en todo el mundo subdesarrollado. Sin embargo, sus efectos fueron devastadores para aquellos países pobres que consumían petróleo pero no lo producían; su balanza de pagos registró un brusco empeoramiento y su inflación se disparó. Algunos miembros de la OPEP que se habían enriquecido, como Arabia Saudí, Kuwait y los Emiratos del Golfo Pérsico, decidieron convertirse en banqueros de otros países menos afortunados. Una oferta de «petrodólares» inundó los mercados financieros internacionales, lo que rebajó drásticamente los tipos de interés; y esto, a su vez, incrementó considerablemente la demanda de capitales por parte de los países que deseaban impulsar su desarrollo económico. De momento, éstos se endeudaron hasta extremos antes nunca vistos.

Alimentada por el río de «petrodólares», la que siguió a 1973 podría ser caracterizada como la gran década de la sustitución de importaciones a escala planetaria. Infraestructuras energéticas y de transporte e industrias «estratégicas» (siderurgia, refinerías, petroquímica, cementeras, construcción naval...) florecieron por doquier, a partir de perspectivas de crecimiento de la demanda mundial que la propia crisis del petróleo convirtió en ilusorias. La sustitución de importaciones fracasó debido a los efectos de arrastre: cada dólar de importaciones (por ejemplo, de acero) sustituido por producción in-

**EL SUBDESARROLLO ECONÓMICO: ROSTROS CAMBIANTES**

terior «arrastró» más de un dólar de importaciones necesarias para construir, mantener y operar la siderurgia. La sustitución de importaciones, que había alimentado la esperanza de mejorar la balanza de pagos de los países en vías de desarrollo, la empeoró sensiblemente. Para colmo, la revolución iraní, en 1979, y la guerra Irán-Irak, en 1980, desencadenaron una nueva crisis de oferta de petróleo, que duplicó los precios. La factura de las importaciones de hidrocarburos, para los países menos desarrollados no productores, se hizo insostenible. Por otra parte, los países desarrollados habían puesto en práctica ya apreciables medidas de ahorro energético y de sustitución del petróleo por gas natural (cuya oferta está lejos de ser controlada por la OPEP), por carbón e incluso por energía nuclear. La nueva subida de precios se enfrentó ahora a lo que los economistas llaman una demanda «elástica»: el efecto fue una reducción de los ingresos de la OPEP, y no un aumento como en 1973.

### *III. La debacle*

Se ha echado a la administración Reagan la culpa del vertiginoso ascenso de los tipos de interés en los primeros años de la década de 1980. Es una verdad a medias. Después de 1979-80, con una demanda mucho más «elástica», el río de «petrodólares», que alimentaba una oferta barata de préstamos a los gobiernos, empezó a secarse. Dos efectos eran inevitables: los tipos de interés de los préstamos internacionales tenían que subir y los precios del petróleo debían bajar. En agosto de 1982, los mayores deudores fueron, uno tras otro, declarando moratorias en sus pagos: empezó México y siguieron Brasil, Indonesia, Venezuela... Significativamente, muchos de estos países eran exportadores de petróleo. La crisis de la deuda externa estaba servida.

Muchas voces se alzaron entonces (se alzan todavía) reclamando la condonación de la deuda. La intención, sin duda, es buena; pero de buenas intenciones está empedrado el camino del infierno. Si a un país se le perdona la deuda porque no puede pagarla, ¿quién le volverá a prestar? Es tanto como condenarle a vivir de la caridad internacional de otros gobiernos y de las ONGs. Quizá es más oportuno renegociar el pago, e incluso proporcionarle financiación adicional, a cambio de suficientes garantías de que pondrá los medios para hacer frente a sus compromisos. Ésta es la estrategia seguida en los ochenta y noventa por el Fondo Monetario Internacional y el



Banco Mundial, y plasmada en los planes Baker y Brady.

El descrédito de la sustitución de importaciones, tras la crisis de la deuda, puso de moda durante unos años un nuevo modelo de desarrollo, a saber, el modelo de *fomento de exportaciones*. Para Japón, país inspirador de este modelo, el fomento de exportaciones emergió, en los sesenta, como natural continuación de la sustitución de importaciones de la década anterior. Pero en los setenta, su estela fue seguida en Extremo Oriente por Corea del Sur, Taiwan, Hong-Kong y Singapur (los cuatro «tigres» o «dragones» del Pacífico: el animal simbólico no termina de estar definido); en los ochenta se les añadieron Indonesia, Tailandia, Malasia y Filipinas; China, en los noventa. A diferencia de Japón, en todos estos casos el fomento de exportaciones ha surgido directamente de una dualidad estructural forzada por medidas gubernamentales. Estos países se han esforzado por atraer inversiones extranjeras, creando zonas *off-shore*, donde la legislación nacional no está en vigor. De lo que se trata es de fomentar las exportaciones sin poner cortapisas a las importaciones, cuya entrada se facilita al máximo dentro de un área claramente delimitada: un enclave creado por el gobierno.

A mediados de 1997, se inició una crisis que afectó a la confianza de los mercados financieros internacionales en los países asiáticos seguidores del modelo de fomento de exportaciones. A pesar de la popularidad de que gozó hace una década, esa estrategia ha demostrado no ser tampoco ninguna panacea, ni siquiera en el caso de Japón. Generalmente, ha requerido gobiernos autoritarios, que pudieran mantener bajo el coste de la mano de obra y disciplinados a los trabajadores. La ausencia de sistemas de protección social se ha suplido con la pervivencia de una amplia economía de subsistencia a la que los empleados de la industria nunca dejaban de estar vinculados: de nuevo la dualidad de estructuras. El autoritarismo ha ido unido a corrupción en los poderes públicos y falta de transparencia en las instituciones financieras. Tales rasgos se han revelado fatales, por la desconfianza que han despertado en los mercados internacionales, cuando estos países han caído en el punto de mira de la crisis. En Japón, la exportación se promocionó gracias a un muy intenso compromiso de la banca con los grupos industriales, lo que ha facilitado a éstos financiación muy barata durante décadas pero ha inflado los activos bancarios de acciones de las industrias controladas; cuando las Bolsas han caído, el equilibrio patrimonial de la banca se ha visto alterado, y las quiebras bancarias se han sucedido. Ahora, Japón y los demás países tendrán que reconvertir sus economías y,

**EL SUBDESARROLLO ECONÓMICO: ROSTROS CAMBIANTES**

en definitiva, desmontar sus sistemas de fomento de las exportaciones afrontando un más que severo recorte en su nivel de vida que devolverá a algunos de ellos (Indonesia, Tailandia, quizá incluso Corea), temporalmente al menos, a las filas del subdesarrollo.

La crisis asiática ahora, como la crisis de la deuda hace dieciséis años, ha vuelto a revelar que no hay fórmulas mágicas para salir del atraso. El problema fundamental es la adaptación de toda economía nacional a las exigencias de los mercados internacionales. Sin embargo, eso requiere instituciones que regulen el mercado, y frecuentemente tales instituciones brillan por su ausencia en los países menos desarrollados. En 1990, los alemanes del Oeste creyeron que bastaba con desmontar el régimen comunista para que Alemania oriental se incorporara a la economía de libre empresa, como si algo así como un «instinto de mercado» fuera innato en el ser humano. Años después tuvieron que reconocer su error: el mercado es un invento, resultado de una larga evolución social, y no hay que esperar que sus pormenores sean aprendidos sino tras una experiencia prolongada, y, con frecuencia, dolorosa en términos sociales.

#### *IV. El futuro*

La sustitución de importaciones y el fomento de las exportaciones, que otorgaban un peso excesivo a la intervención gubernamental, no han ayudado precisamente a que las economías más atrasadas aprendan a autorregularse con criterios de mercado. Por su parte, las «recetas» de los organismos internacionales (como el FMI y el BM) han adolecido, en el pasado, del error de creer que basta liberalizar para que el mercado funcione. Con todo, ahora se sabe bastante más que veinte años atrás. Es improbable que crisis de dimensiones catastróficas (como las de 1929, 1973 o 1982) vuelvan a repetirse. A cambio, es previsible que las economías que pretendan eludir los aspectos más dolorosos de la disciplina económico-financiera sufrirán, antes o después, el castigo de los mercados. Parece bastante estéril pretender que esta realidad es producto de la injusticia global del sistema, o argumentos parecidos. Lo que tiene más interés es preguntarse por qué algunos países encuentran más dificultades que otros para integrarse en el sistema.

A esta clase de preguntas está dedicada la nueva literatura sobre el desarrollo económico. Desde un país inédito en estas lides, Italia, llega la teoría de Becattini y Rullani; el primero demostró hace

tiempo su destreza en aplicar la ortodoxia microeconómica a la solución de los problemas de la industria de su región, la Emilia-Romagna. Según esta teoría, el problema fundamental reside en el conocimiento: su producción y aprovechamiento con fines económicos. Así, habría conocimientos «contextuales» (producidos y aprovechables en un contexto local) y «codificados» (de carácter global y fácilmente transferibles fuera de su contexto). La dificultad residiría en que los conocimientos codificados sólo son aprovechables localmente si son previamente «recontextualizados»: la habilidad para recontextualizar conocimientos codificados no puede ser, a su vez, codificada, sino que tiene que ser producida localmente. Aquí estaría la ventaja de los países desarrollados, que empezaron antes a generar esa habilidad para recontextualizar conocimientos codificados, de forma que ahora ya tienen hecho el trabajo que los menos desarrollados aún tienen por delante. Todo esto confiere a la dimensión local, y a la adaptación de la sociedad civil a las exigencias de mercados globalizados (lo que en la literatura anglosajona se conoce como *desarrollo comunitario*), una importancia ignorada en el pasado. □

### **Bibliografía**

Baran, Paul A., *The Political Economy of Growth*, Nueva York: «Monthly Review», 1957.

Baran, Paul A. y Sweezy, Paul M., *El capital monopolista: Ensayo sobre el orden económico y social de Estados Unidos*, México: Siglo XXI Editores, S.A., 1968.

Balassa, Bela, *Comparative Advantage, Trade Policy and Economic Development*, Nueva York: New York University Press, 1989.

Becattini, G. y Rullani, E., «Sistemas productivos locales y mercado global», *Información Comercial Española*, núm. 754, Madrid, junio 1996.

Dos Santos, Theotonio, *Las contradicciones del capitalismo*, Madrid: Zero, 1974.

Furtado, Celso, *Desarrollo y subdesarrollo*, 5ª ed., Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.

Frank, André Gunder, *Lumpenbuesía: lumpendesarrollo*, México: Era, 1971.

Hymers, Stephen, *Empresas multinacionales: La internacionalización del capital*, Buenos Aires: Periferia, 1972.

Prebisch, Raúl, *Nueva política comercial para el desarrollo: Informe de ... a la conferencia de las Naciones Unidas sobre comercio y desarrollo. Inaugurada en Ginebra, el 23 de marzo de 1964*, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Robinson, Joan, *Aspectos del desarrollo y del subdesarrollo* México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Sunkel, Osvaldo y Paz, Pedro, *El subdesarrollo latinoamericano y la teoría del subdesarrollo*, México, etc.: Siglo XXI Editores, 1970.

White, Shirley A.; Nair, K. Sadanandan y Ascroft, Joseph (eds.), *Participatory Communication: Working for Change and Development*, Nueva Delhi: Sage, 1994.

*Publicada la Memoria anual*

# Más de 270 actos culturales organizó la Fundación Juan March en 1999

Un total de 531.955 personas asistieron a las 18 exposiciones, 191 conciertos, 68 conferencias y otros actos

Más de 270 actos culturales, en su sede en Madrid y en otras ciudades españolas y de otros países —a los que han asistido 531.955 personas— y que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos; la publicación de diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; y otras promociones constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los *Anales* de esta institución, correspondientes a 1999, que acaban de publicarse.

Esta Memoria ofrece información sobre los 277 actos culturales organizados en 1999: 18 exposiciones artísticas, 112 conciertos para el público en general y otros 79 recitales para jóvenes estudiantes, 68 conferencias y otros actos sobre temas científicos y humanísticos. Los costos totales de las actividades ascendieron en 1999 a 1.209 millones de pesetas, según los datos económicos reflejados en la citada Memoria.

En 1999 la Fundación Juan March alcanzó las 500 exposiciones realizadas desde 1973, año en que organizó su primera muestra con el nombre de «Arte 73». «Marc Chagall: Tradiciones judías», «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» y una retrospecti-



va de Lovis Corinth fueron las exposiciones ofrecidas en 1999 por la Fundación Juan March en su sede, en Madrid. Una exposición de Richard Lindner se ofreció desde principios de 1999 en Valencia, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM); y la citada muestra de Marc Chagall se llevó a Barcelona, a la Fundació Caixa Catalunya. Los grabados de Goya se exhibieron en Mahón (Menorca) y en la ciudad alemana de Sankt Ingbert.

Además, la Fundación Juan March cedió 40 grabados de la *Tauromaquia*, de esta misma colección, para ser exhibidos en el Palacio Villena, de Valladolid. También se expusieron en Múnich los 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, exhibió su colección permanente y ofreció en su sala de exposiciones temporales diversas muestras: «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)», «Delvaux: acuarelas y dibujos» y «Miquel Barceló: cerámicas 1995-1998». Asimismo, en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, además de la colección permanente, pudieron verse en la sala de muestras temporales la citada exposición de obra gráfica de Rauschenberg, una selección de «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», expuesta en Madrid, y «Fernando Zóbel: obra gráfica». En ambas ciudades —Palma y Cuenca—, la Fundación organizó cursos sobre arte y visitas guiadas a los Museos.

### *Seis conciertos semanales*

En 1999 la Fundación Juan March siguió programando durante el curso un concierto diario, excepto domingos. Los habituales ciclos monográficos de los miércoles se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, y desde octubre, se comenzaron a transmitir en diferido los «Conciertos del Sábado». Asimismo, prosiguió la colaboración de la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, con la organización de un ciclo de conferencias y conciertos sobre «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX».

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró una nueva «Aula de (Re)estrenos»: un homenaje al compositor Carmelo A. Bernaola, en su 70<sup>º</sup> aniversario. También, en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid, la Fundación rindió homenaje al compositor alemán Hans Werner Henze, en un concierto con su obra para piano, que fue comentado

por el propio autor.

Asimismo, la Fundación organizó en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, con la colaboración del Consell Insular, además del ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» (también ofrecido por las mismas fechas en Logroño), otro de «Sonatas para violonchelo y piano». En Logroño, con la colaboración de «Cultural Rioja», la Fundación Juan March organizó varios de sus ciclos monográficos y uno sobre «Piano Español. Siglo XX».

Continuaron celebrándose los «Conciertos de Mediodía» de los lunes y los citados «Conciertos del Sábado», así como los «Recitales para Jóvenes» para alumnos de colegios e institutos de Madrid, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March.

### *«Aula abierta», nueva modalidad de conferencias*

En 1999 se inició una nueva modalidad de ciclo de conferencias, «Aula abierta», que se une a los Seminarios públicos y otros ciclos. Integradada por ocho sesiones en torno a un mismo tema, el «Aula abierta» consta de una primera parte, de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), a la que sólo asisten profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener «créditos», de utilidad para fines docentes.

La segunda parte es una conferencia abierta al público sobre el mismo tema. A lo largo del año se celebraron cinco ciclos de «Aula abierta» sobre «La *Odisea* y su pervivencia en la tradición literaria», «La economía española del siglo XX: perfil económico de una centuria», «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX», «La Monarquía de España» y «Velázquez en su centenario».

Los dos «Seminarios públicos» celebrados en dicho año trataron sobre «Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros» y «Ética pública y Estado de Derecho».

La Fundación Juan March recibió en 1999 uno de los premios concedidos por la Real Fundación de Toledo, en su VIII convocatoria, otorgado por unanimidad «por su ejemplar contribución a la promoción y enriquecimiento de la vida cultural y científica de nuestro país». En acto solemne celebrado el 26 de octubre en el Teatro de Rojas, de Toledo, el Rey de España, don Juan Carlos, hizo entrega del premio a Juan March Delgado, presidente de la Fundación Juan March.

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1999 su decimotercer año y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 65 artículos redactados por 62 colaboradores de la revista. La Fundación prosiguió la publicación de la serie «Cuadernos de los Seminarios públicos».

Con el título de *Lecciones sobre el Museo del Prado* la Fundación publicó un volumen que recogía el ciclo de diez conferencias sobre el tema que a fines de 1998 impartieron en esta Fundación otros tantos expertos, en-

tre ellos el director actual de la citada pinacoteca y dos anteriores.

### *El Instituto Juan March: la Biología y las Ciencias Sociales*

Esta labor cultural que de forma continuada viene realizando la Fundación Juan March (creada en 1955) mediante la organización de actividades artísticas, musicales y humanísticas se complementa con la que desarrolla en la vertiente científica e investigadora el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones (creado en 1986 y con sede en la Fundación Juan March). A lo largo de 1999 prosiguieron sus actividades los dos centros dependientes del citado Instituto. El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología celebró en ese año un total de 13 reuniones científicas y un ciclo de conferencias públicas. El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas y desarrolló diferentes cursos y seminarios para los alumnos que estudian en el mismo.

Ambos Centros publicaron su propia memoria anual en la que informan de sus actividades.

## Año 1999

### Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones *	18	461.575
Conciertos	192	59.153
Conferencias y otros actos	68	11.227
<b>TOTAL</b>	<b>278</b>	<b>531.955</b>

\* Se incluyen los visitantes al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y al Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma.

*La muestra se clausura el 18 de abril*

## Victor Vasarely visto por la crítica

El 18 de abril se clausura la retrospectiva dedicada al pintor francés de origen húngaro Victor Vasarely, el principal teórico del arte cinético y del Op-art. La exposición, que se inauguró en la sede de la Fundación Juan March el pasado 14 de enero, consta de 47 obras, entre pinturas y dibujos, realizadas entre 1929 y 1988. Tras su exhibición en Madrid, esta muestra se ofrecerá en el Centro Atlántico de Arte Moderno, en Las Palmas de Gran Canaria, entre el 31 de mayo y el 16 de julio, y en el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, en Santa Cruz de Tenerife, entre el 24 de julio y el 9 de septiembre. La prensa cultural y la crítica de arte se han ocupado de esta muestra, tal como se refleja en este resumen que se incluye a continuación.

«*Acromías y eclosión de color*»

«Las acromías del blanco y del negro protagonizan la penúltima sala, en la que cinco pinturas se exhiben como si fuesen fonemas sugerentes y suficientes para un discurso plástico. La elegancia y la belleza formal da paso en la última sala a la eclosión del color, a la síntesis de todo el alfabeto vasareliano. Las esferas y las redes, en las que los ojos quedan atrapados por unos elementos sorprendentes que parece que se mueven, dictaminan el rigor geométrico sin olvidar el ludismo de unas construcciones con las que el artista nos invita a seguir en el juego de las apariencias.»

**Carlos García-Osuna**  
(«*El Cultural*»/ «*El Mundo*»,  
23-I-2000)

«*Un arte accesible a todos*»

«Vasarely persigue un arte accesible a todos, siendo la pintura únicamente un medio o, mejor, un trampantojo, a partir del cual pueden articularse fenómenos plásticos de otra escala. Vasarely rechazaba la idea del artista como un ser único y genial, para él era uno más, siendo deseable que se recuperara en el arte el espíritu de grupo, 'el ano-

nimato de los constructores de catedrales'.»

**Fernando Castro Flórez**  
(«*ABC Cultural*»/ «*ABC*»,  
15-I-2000)

«*La utopía constructivista*»

«Vasarely no sólo representa esa contradicción tan esencial para comprender el arte de ese siglo —tan lleno él de contradicciones estériles—, el de la pasión inútil por un movimiento que no tenía cabida, sino otras muchas: la utopía constructivista en pos de un arte que dejará de serlo, la síntesis a través de la abstracción entre la pureza artística y la creación del hombre nuevo, y la misma vocación social de un tipo de arte que nunca trascendió sus círculos más estrechos, y cuando lo hizo fue en forma esteticista y nunca mística.»

**Pablo Llorca**  
(«*El Periódico del Arte*», enero  
2000)

«*Juegos completos de movimiento*»

«El arte abstracto geométrico y el cinético inundaron las galerías y las calles de juegos complejos de movimiento y percepción para incorporar 'el fe-

nómeno plástico en la vida cotidiana'. El arte óptico llegó al diseño gráfico, a la decoración de interiores, la moda, los escenarios de televisión y a numerosos objetos.»

**F. Samaniego**  
(«El País», 13-I-2000)

«Una lección de arte moderno»

«Defendió una concepción social del arte, por lo que proponía la abolición de la pieza única y su sustitución por numerosos ejemplares, sin la preexistencia de un original. Todo el entramado del Op art y las influencias que ha vertido sobre artistas muy actuales se pueden aprender visitando esta exposición que es una lección de arte moderno.»

**Sofía Tros**  
(«Diario 16», 22-I-2000)

«Ilusionismo óptico y talento industrial»

«Los cuadros de Vasarely, puestos en pie con formas geométricas y distintas tonalidades cromáticas, son una combinación excepcional de ilusionismo óptico y gran talento industrial. 'Hubo un tiempo en que estaba persuadido de que era de los más avanzados y estaba feliz de ello. Hoy debería supervisar mi obra, pero estoy demasiado mayor para ello. Ya no me ocupo de los problemas del arte', confesó poco antes de morir. Hoy sus trabajos se exhiben en distintas instituciones, centros que revisan el itinerario artístico, el punto de partida y de llegada de uno de los

más significativos representantes del arte geométrico europeo.»

**Rafael Sierra**  
(«El Mundo», 13-I-2000)

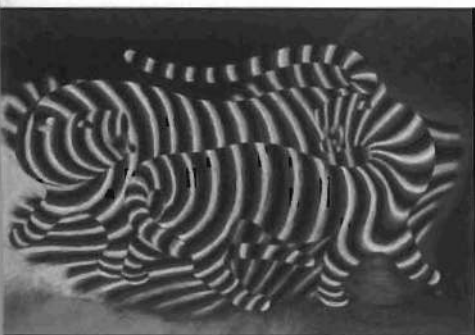
«Obsesión por la abstracción geométrica»

«Vasarely vivió obsesionado por la abstracción geométrica y confesaba que llegó a inspirarse en las grietas de una vieja pared de una estación del metro de París. Estudió a fondo las principales constantes de la abstracción —la perspectiva, el movimiento, los efectos ópticos...—, añadiendo después las nuevas posibilidades que supone la interacción del color y de la luz. Surge de ahí un universo depurado y metafísico, perfectamente ordenado.»

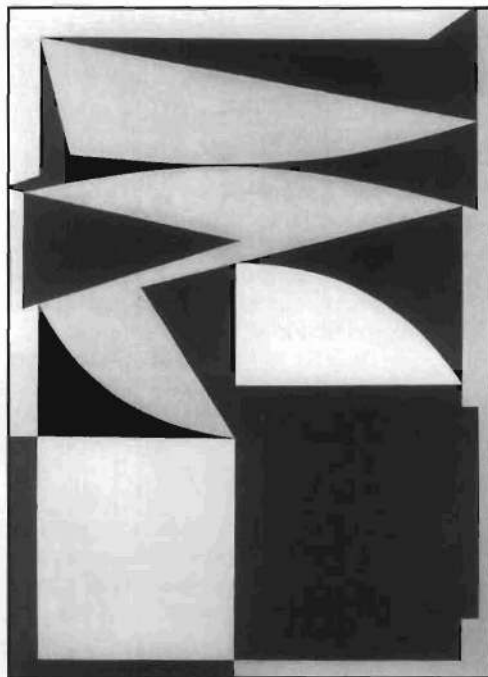
**J. Pérez Gállego**  
(«Heraldo de Aragón», 27-I-2000)

«Arte democratizado y polivalente»

«Fue un artista consagrado en vida, y sus teorías acerca de un arte democratizado y polivalente alcanzaron una



«Tigres», 1938



«Zante», 1949



enorme difusión, gracias, en parte, a los manifiestos que él mismo escribió.»

**Gregorio García Maestro**  
(«La Razón», 13-I-2000)

«Impresión alucinatoria»

«En su obra, que él califica de cinética, exploró los procedimientos y métodos para crear una impresión alucinatoria de movimiento mediante la ambivalencia visual, utilizando alternativamente formas positivas y negativas integradas de tal manera que sugieren formas secundarias inacabadas.»

**Eduardo Torres-Dulce**  
(«Suplemento Semanal»,  
13-II-2000)

«La pintura no es más que un medio»

«Para Vasarely, la pintura no es más que un medio. El objetivo a alcanzar es el de buscar, definir e integrar 'el fenómeno plástico' en la vida cotidiana. Se empeña en un nuevo alfabeto plástico para el arte colectivo, él inventa el Op-art. A Vasarely siempre le obsesionó el movimiento y la percepción.»

(«El Punto de las artes», enero  
2000)

«Un adelantado de los ordenadores»

«Se adelantó a los ordenadores, al arte digital o electrónico. En vida gozó del éxito y la fama, aunque hoy esté semiolvidado, razón de más para la exposición, porque es un artista que no merece el olvido.»

**Martín Casariego**  
(«ABC Cultural»/«ABC», 22-I-  
2000)

«Un autor singular»

«No ocurre con frecuencia, pero de vez en cuando algún artista alcanza la fama en vida. Victor Vasarely es uno de ellos, y uno de los autores más singulares del siglo XX. Su gran aportación al

arte contemporáneo ha sido llevar la pintura abstracta geométrica a un extremo excepcional y, aparte, incluso bajo un nuevo nombre: el cinetismo.»

**Sergio Gavilán**  
(«Ranking», febrero 2000)

«El azar de la pintura»

«Su creciente preocupación por evitar toda la subjetividad y el azar de la pintura como pincelada y matiz de color le lleva por diferentes caminos, no siempre todos ellos apurados hasta el fin, pero sí dentro de una coherencia que en su larga trayectoria plástica queda claramente demostrada.»

(«Época», 7-II-2000)

«Laberintos de color»

«Bien podríamos calificarlo como un visionario del arte digital o electrónico. Victor Vasarely no vivió enfascado en la era de los ordenadores (cualquiera lo diría), pero su obra tiene claras reminiscencias cibernéticas. La Fundación Juan March ha abierto sus puertas a este complejo mundo de códigos binarios, construcciones geométricas y laberintos de color, donde el ojo del espectador tiene la última palabra.»

**Natividad Pulido**  
(«ABC», 13-I-2000)

«Una plástica pura»

«Su obra, apoyada por sus textos teóricos, se orienta hacia una plástica pura, en la que las formas se disuelven progresivamente en provecho del juego polivalente de una estructura cinética.»

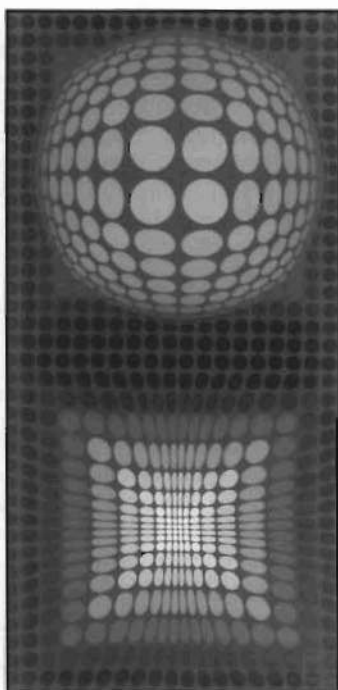
**José María Alarza**  
(«Tribuna», 13-III-2000)

«Ilusión de movimiento»

«Dedicó todos sus esfuerzos a definir los artificios que harían posible una ilusión de movimiento. Cuando se desprendió de sus influencias, consciente de las puertas que se abrían con la producción en serie de la sociedad tecnoló-



«Tolna», 1953



«V. P. 112», 1970

gica, se lanzó por el tobogán de los efectos ópticos en blanco y negro, como si trasladara al lienzo el sistema binario de la cibernética.»

**José Ignacio Aguirre**  
(«*Metrópoli*»/«*El Mundo*», 28-I-2000)

«*Sensacions visuals*»

«La premsa i el públic van consagrar l'artista com el gran inventor d'un corrent que es caracteritzava per suggerir el moviment mitjançant sensacions visuals, però sense arribar mai a produir-lo.»

**Jordi Salvat**  
(«*Avui*», 13-I-2000)

«*Contexto social y entorno urbano*»

«El arte cinético tiene la ventaja de ser un 'arte múltiple' (la expresión se debe a Denis René), que responde perfectamente a los puntos de vista de Vasarely de que la obra cinética es insepa-

table del contexto social y del entorno urbano, haciendo de la misma un arte accesible a todos por medio de múltiples obras reproducidas en serie, lo que ha sido muy importante posteriormente para la reproducción, por ejemplo, de 'posters', tan de moda.»

**Amelia García San José**  
(«*Crítica de Arte*», febrero 2000)

«*Con ánimo desenfadado*»

«Alucinarán aquellos que se dirijan a esta exposición con ánimo desenfadado. Será entonces cuando este francés haya conseguido parte de lo que se proponía: un lenguaje que todo el mundo comprenda y disfrute mediante la apropiación, la interpretación libre y el juego.»

**Mario Canal**  
(«*La luna*»/«*El Mundo*», 28-I-2000)

«*Maestro del 'trampantojo'*»

«Hoy es celebrado como uno de los grandes maestros del 'trampantojo', pinturas –sobre todo geométricas y de colores– que producen efectos ópticos

engañosos al espectador. Ésa fue, quizá, su mayor aportación.»

**Juan Carlos Rodríguez**  
 («La Vanguardia», edición de Madrid/13-I-2000)

«Un abanico de modos y maneras»

«El recorrido muestra un abanico de 'etapas', de modos y maneras de un Vasarely que rompe con fuerza en sus primeros años con la utilización de planos negros y blancos y que después juega con las unidades binarias de esos mismos colores. Los cambios en el recorrido son pocos en la base teórica, pero muy productivos en el momento en que emplea el color y trabaja con acrílicos que dan un brillo irreal, cibernético, a sus múltiples variantes de los puntos básicos.»

**Mauro Armiño**  
 («El Nuevo Lunes», 31-I/6-II-2000)

«El ideal de arte colectivo»

«Fruto de su investigación gestáltica es la exposición de arte óptico en el MOMA de 1965, que desemboca en el conocido período Vega, donde define sus 'estructuras universales' que, reproducidas en serie, alcanzarían el ideal de arte colectivo al que Vasarely aspiraba.»

**R. G.**  
 («Arte y parte», febrero 2000)

«Superar muchos mitos»

«Fue anárquico, siempre quiso ir por libre, por mucho que en la Europa que le tocó vivir triunfasen las vanguardias históricas. Su concepción del arte superó, y aún supera, muchos de los mitos. Ni creyó en el artista con vitola, ni en la obra para almacenar en museos.»

**G. Zanza**  
 («Guía de Madrid»/«ABC», 14-I-2000)

«Sensación de movimiento»

«Será el momento [en su última

etapa creativa] en que se impongan el espacio, las formas y el color en su creación generando efectos ópticos; utiliza formas alternativamente positivas y negativas, que son las que producen la sensación visual de movimiento.»

**Francisco Vicens Galdón**  
 («La Tribuna», 23-I-2000)

«Un escenógrafo del color»

«Vasarely, aunque gráfico, pintor y escultor, es más bien un plasticista, un escenógrafo del color y del espacio. Intentó llevar el arte al servicio de la humanidad, integrarlo en la vida cotidiana e incorporarlo a la arquitectura y al urbanismo.»

**María Luisa Dorado**  
 («Noticias médicas», febrero 2000)

«Estilo psicodélico y continuo»

«Las obras de la exposición muestran una coherencia técnica en todo el recorrido. No se producen cortes bruscos, ni en los materiales ni en su forma de ocupar la superficie del lienzo. No vemos influencias externas en su estilo que nos hablen del discurrir de la historia del arte. Su avance es lineal, tiene un comienzo pero carece de final. Es un estilo psicodélico y continuo, con la continuidad que posibilita el movimiento.»

**Victoria Eugenia Arenal**  
 («Jano», 18-II-2000)

«Los ojos del visitante»

«(...) Deja patente que son los ojos del visitante los que tienen que recrear el movimiento. A veces, incluso llegan a producir [las creaciones de Vasarely] cierta sensación de mareo. Como los mejores autores de la historia de la pintura, consigue que una única dimensión haga intuir otras tantas.»

**Carlos Bueno**  
 («Gaceta de los Negocios», 22-I-2000)

«Aula de (Re)estrenos», el 26 de abril

## Homenaje a Luis de Pablo, en su 70<sup>o</sup> aniversario

Con motivo del 70<sup>o</sup> aniversario de Luis de Pablo, la Fundación Juan March organiza el miércoles 26 de abril un «Aula de (Re)estrenos» en homenaje al compositor vasco, ofrecido por el Trío Arbós (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano), que interpreta *Cuatro Fragmentos de «Kiu»*, para violín y piano; *Caligrafías (Federico Mompou «In Memoriam»)*, para violín, violonchelo y piano; *Compostela*, para violín y violonchelo; y *Trío*, para violín, violonchelo y piano.

El crítico musical José Luis Téllez, autor de las notas al programa, comenta:

«Luis de Pablo (Bilbao, 1930) es una de las figuras más prominentes de la generación que en los años cincuenta incorporó el pensamiento serial y postserial al panorama de la música española. Creó el primer laboratorio español de música electrónica. Jurado de los principales certámenes de composición, es autor de un considerable catálogo que comprende tres óperas, dos cantatas sinfónicas, tres conciertos para piano y uno para violín, tres sinfonías —aunque no designadas con semejante nombre—, otros tantos cuartetos y múltiples obras orquestales, vocales y camerísticas. Su estética actual se caracteriza por los juegos de timbres y texturas extremadamente ricos y sutiles basados en estructuras interválicas derivadas de acordes generadores y de una revalorización sumamente personal tanto de las formas históricas como de las consonancias (utilizadas de modo no funcional), lo que ha revitalizado una escritura melódico-armónica de compleja rítmica *prosficada* dispuesta en torno a alturas o *polos* fi-



jos, que contrasta con episodios de incisiva motricidad producidos por obstinatos isócronos.

El interés formal es determinante en la música de cámara de Luis de Pablo, cristalizando en numerosas obras 'de género' (trío y quinteto con piano, cuarteto de cuerdas, sexteto, octeto...), en las que desarrolla una de sus preocupaciones centrales, la

de contribuir al repertorio de las formas heredadas. Escrito en octubre de 1993, el *Trío* trabaja un elemento único, la *línea*, con sus regruessamientos y discontinuidades: líneas a solo, a dúo, superposiciones de trémolos, de trinos, de acordes repetidos, agitados centelleos de *grupettos* que entrechocan, contrapuntos a cuatro y cinco partes que se agotan en sí mismos porque no existen sino como medida del *grosor* de una materia variable y única cuyo límite es el unísono. Tripartito, con un movimiento algo más rápido encerrado entre otros dos relativamente más lentos, el *Trío* explora la horizontalidad como series de haces que confluyen, se ramifican, divergen, se apelmazan, se disuel-

de contribuir al repertorio de las formas heredadas. Escrito en octubre de 1993, el *Trío* trabaja un elemento único, la *línea*, con sus regruessamientos y discontinuidades: líneas a solo, a dúo, superposiciones de trémolos, de trinos, de acordes repetidos, agitados centelleos de *grupettos* que entrechocan, contrapuntos a cuatro y cinco partes que se agotan en sí mismos porque no existen sino como medida del *grosor* de una materia variable y única cuyo límite es el unísono. Tripartito, con un movimiento algo más rápido encerrado entre otros dos relativamente más lentos, el *Trío* explora la horizontalidad como series de haces que confluyen, se ramifican, divergen, se apelmazan, se disuel-

ven y se reconstruyen, utilizando las notas repetidas al margen de todo sentido *polar* para transformarlas en *ejes*, generatrices rectilíneas en cuyo torno las oscilaciones melismáticas trazan directrices interválicas que se superponen y se imbrican las unas en las otras, y en donde melodía y polifonía pierden su papel funcional, invocadas tan sólo como parámetros de la densidad lineal. Así, la propulsión discursiva se articula por transformaciones de relaciones entre las líneas que habitan en el interior de la *línea* y entre las células dentro de ellas, su *ethos* y sus connotaciones: la presencia provocativamente legible de melismas dóricos y frigios (característicos del folklore español) sugiere un coqueteo con estéticas historicistas que se evocan tan sólo para impugnarlo. De ahí el carácter geométrico de los títulos de cada movimiento —*esbozo de arabesco, trampantojo, melodías en perspectiva*— para marcar un juego irónico y una lejanía: un reencuadre fílmico, cabría decir.

Escrita para los mismos instrumentos, *Caligrafías-Federico Mompou «In memoriam»* recoge —al tiempo que refuta— la tradición del *Tombeau*: tras el fallecimiento de Federico Mompou en 1987, el Ministerio Español de Cultura encargó siete composiciones breves que debían tomar como pie forzado algún motivo o diseño del admirado artista catalán destinadas a un concierto-homenaje. Luis de Pablo, que ya había citado música de Mompou en su *Segundo concierto para piano*, eligió uno de los más conmovedores fragmentos (4 compases) de la *Cançó i dansa V* (1942) para configurar un episodio que superpone células de diferente dimensión de él derivadas para aplicarles un tratamiento exclusivamente rítmico.

*Compostela* (1989) toma su nombre de la ciudad en que Mompou ofrecía sus cursos de interpretación. En ella un levísimo girón melódico procedente de *Cants màgics* (1917) aparece casi en la conclusión dotándola de sentido retrospectivo. Se trata de un texto en que la focalización sobre polos (*la* como prin-

cipal y *do* y *re bemol* como secundarios) se encuentra más fina y perceptiblemente elaborada. Construida por yuxtaposición/superposición de texturas (escalas defectivas, acordes casi percusivos, figuras ascendentes, reiteración de terceras, isorritmias...) que envuelven un amplio recitativo central en octavas, disfraza bajo su apariencia de combate-diálogo en un estudio de masas que convergen en un paulatino adelgazamiento de densidades y timbres, casi hasta la extinción: la palabra del autor deja paso a la cita antes de disolverse definitivamente.

Escrita entre 1979 y 1982, *Kiu* es la primera ópera de Luis de Pablo, cuyo asunto, entre onírico y expresionista, pone en escena un viaje hacia la aniquilación a través de la inmovilidad esencial de un tren a toda máquina. Transcritos en 1986, los *Cuatro fragmentos* en versión de flauta y piano fueron un encargo de la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, donde se estrenó la obra el 18 de junio. Inmediatamente el compositor realizó otra versión para violín y piano. Constituyen una especie de *Suite/Epítome* de la integridad de la obra. *Fantasia*, claramente organizada en torno al *fa sostenido* es una rápida sucesión de episodios muy contrastados que condensan todo el Acto I. *Aria* es la del tenor protagonista, que gira en torno a terceras menores (*re-fa* y *sol-si bemol*) para concluir con un inesperado acorde de *re* al tiempo mayor y menor. Jugando el papel de *scherzo*, entre los polos de *la* y *mi bemol*, la *Burletta* es un deslenguado monólogo cuya articulación explota la brusca alternancia de modos de producción del sonido muy diferenciados sobre entrecruzamientos de arpeggios perfectos que crean equívocos y ambigüedades. La larga conclusión, *Andante, adagio, finale*, resume la clausura de la obra en un *tempo* de lentitud creciente: las quintas y cuartas en vacío transmiten una sensación de fatalidad cuyo término deja un regusto áspero y amargo.» □

*Finaliza el ciclo en abril*

## «Tres nuevos quintetos»

Los miércoles 5 y 12 de abril finaliza el ciclo «Tres nuevos quintetos» en la Fundación Juan March. Ofrece trece obras camerísticas de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellas son nuevas y su génesis, estreno y edición están relacionadas con la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, y continúan el programa de la *Tribuna de Jóvenes Compositores* que desde 1982 ha propiciado la creación, estreno y edición de 60 obras nuevas.

El 29 de marzo, el **Cuarteto Arcana** (**Francisco Romo**, violín; **Salvador Puig**, violín; **Roberto Cuesta**, viola; y **Salvador Escrig**, violonchelo), con **Álvaro Guijarro** (piano) interpretaron obras de Xavier Turull, Zulema de la Cruz, Manuel Rosal y Tomás Marco.

El 5 de abril, el **Cuarteto Picasso** (**David Mata**, violín; **Ángel Ruiz**, violín; **Elisabeth Gex**, viola; y **John Stokes**, violonchelo) y **Roberto Terrón** (contrabajo) interpretan obras de Javier Arias Bal, Mario Ros Vidal, José Luis Greco, Domingo José Sánchez Gómez, César Camarero y Jesús Rueda.

El 12 de abril, el **Cuarteto Rabel** (**José Enguídanos**, violín; **Juan Luis Gallego**, violín; **Cristina Pozas**, viola; y **Miguel Jiménez**, violonchelo) y **Adam Hunter** (violonchelo) interpretan obras de Xavier Montsalvatge, David Magrané y Jesús Guridi.

El crítico musical **José Luis García del Busto** comenta en las notas al programa:

«Cuando iba a cumplir los 78 años de edad, falleció en Barcelona, su ciudad natal, el maestro **Xavier Turull**; su obra *Cuarteto para cuerdas «Cançó i Dansa»* es un díptico de estructura y sabor muy tradicionales.» «El *Cuarteto nº 2*, que su autora, **Zulema de la Cruz**, titula *Fin del Milenio*, utiliza en el tiempo lento central cuatro temas del folclore cántabro.» «La obra *Algo en Si (o no)*, para cuarteto con piano, data de 1997 y es un encargo de la Fundación Juan March, que ha tenido el pasado mes su estreno absoluto. Su autor, Ma-

**nuel Rosal**, partió de una frase que le había llamado la atención: 'Si quieres ser el centro de una reunión lo mejor es que no acudas'. Procedió entonces a organizar una 'reunión de sonidos' en la que está prácticamente ausente la nota Si.» «En el tercer *Cuarteto de cuerda* de **Tomás Marco**, bellamente titulado *Anatomía fractal de los ángeles*, compuesto en 1993, se dan la mano varios de sus argumentos y referencias variados, como son la física del caos, el concepto matemático de las fractales y la dialéctica entre lógica y magia, entre realidad y fantasía, entre ciencia y misterio.»

«**Javier Arias Bal**, autor de *La sombra contra el muro*, de 1996, comentaba: 'es como volver en sí tras un profundo pensamiento y encontrarse con la realidad en forma de tu sombra contra un muro. El momento de cuajar, de dar realidad, tangibilidad a una idea, a un vapor, a un aroma, es componer. Alternativamente me encuentro en una u otra situación: idea o muro son excluyentes, y sólo a veces sale música, cuando son conciencia simultánea. Lo peor es cuando no se está donde uno quiere o se echa de menos lo otro, es sólo un paréntesis hueco'.» «El *Primer Cuarteto de cuerda* de **Mario Ros Vidal**, obra que ahora recibe su estreno absoluto, fue escrito entre 1992 y 1993 y el compositor lo describe como una estructura tripartita en espiral con centro en la primera parte, una sección subdividida en seis pequeños fragmentos (...) que, además de relacionarse entre

ellos, generan la totalidad de la obra. Todo ello articulado mediante un material musical reducido y con unos elementos melódicos mínimos.» «*Scherzo*, de **José Luis Greco**, es fruto de su período de aprendizaje. Formaba parte de su primer *Cuarteto de cuerda*, obra que retiró de su catálogo, pero de la cual 'salvó' este *Scherzo* de métrica ternaria y estructura formal tradicional, con trío central y página de cuya intención y realización se sigue sintiendo satisfecho.» «La obra que aquí se estrena de **Domingo José Sánchez Gómez**, *Quinteto nº 1 para cuerda*, fue otro de los frutos de los encargos de la Fundación Juan March para su vieja Tribuna de Jóvenes Compositores. La música discurre en un solo trazo, pero son distinguibles tres secciones y una coda, donde la tercera sección es como un resumen y desarrollo de elementos aparecidos anteriormente.» «*Y era como si cesáramos de estar allí por un segundo interminable*, de **César Camarero**, largo y bello título que está

tomado de una frase de un cuento de Julio Cortázar, denota personalidad y gusto por la búsqueda de sonoridades y timbres originales.» «**Jesús Rueda** escribió su cuarteto de cuerda *La escena súbita* entre 1989 y 1990; esta obra se estrena ahora en España y acaso conozca un relanzamiento.»

«*Cuarteto Indiano*, prototipo de una manera de hacer del maestro gerundense **Xavier Montsalvatge**, es una obra inatacable, de gran solidez, estructurada según los cánones tradicionales del género y tocada por la inconfundible personalidad de nuestro compositor.» «El *Quinteto nº 1 'Joc de contrapunts'* del barcelonés **David Magrané** se debió a un encargo de la Fundación Juan March y fue compuesto en 1997. Demorado hasta ahora su estreno 'oficial', la obra está impregnada de un espíritu barroco.» «En el *Cuarteto nº 1 o Cuarteto en Sol*, como debidamente lo tituló su autor, **Jesús Guridi**, se reflejan aspectos técnicos propios de la Schola Cantorum parisina.» □

*Desde el 3 de abril, en el Teatre Principal, de Palma*

## Ciclo «Bach en el siglo XX»

La Fundación Juan March, con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca, ha programado del 3 al 17 de abril en el Teatre Principal, de Palma, el ciclo «Bach en el siglo XX», integrado por tres conciertos.

Los conciertos, de carácter gratuito, comienzan a las 20,30 horas. Las entradas se pueden retirar en las taquillas del Teatre Principal, desde una semana antes de la fecha de cada concierto. (Para más información y reservas: teléfono 971 72 55 48.)

Abre el ciclo, el 3 de abril, **Miguel Borrego** (violín), con la Partita nº 2 en Re menor, BWV 1004, de Johann Sebastian Bach; la Sonata nº 3, Op. 27

(Ballade), de Eugène Ysaÿe; y la Sonata para violín solo, Sz.117, de Béla Bartók. El concierto del 10 de abril lo ofrece **Ananda Sukarlan** (piano), con Preludios y Fugas de *Das Wohltemperierte Klavier* libro I, de Johann Sebastian Bach; Preludios y Fugas, Op. 87, de Dmitri Shostakovich; y Elegía per la Mort d'en Shostakovich, de Salvador Brotons. Y el último concierto, el 17, corre a cargo de **Dimitar Furnadjiev** (violonchelo), quien interpreta las siguientes obras: Suite nº 2 en Re menor, de Johann Sebastian Bach; Homenaje a Bach (estreno), de Martin Zalba; Suite, Op. 72, de Benjamin Britten; y Sonata, Op. 8, de Zoltán Kodály.

# El nacionalismo musical del siglo XX

La Fundación Juan March ofreció el ciclo «Nacionalismo musical del siglo XX» durante los miércoles 1, 8, 15 y 22 de marzo. El primer ciclo de esta temporada, celebrado entre octubre y noviembre de 1999, se tituló «Tradición y progreso: el pasado en la música del siglo XX». Este que ahora se ha presentado podría haberse titulado prácticamente igual, con un solo cambio: «Tradición y progreso: el folclore en la música del siglo XX». Si entonces se intentó analizar el influjo de ciertas músicas «cultas» del pasado en las de nuestro siglo, ahora se ha intentado hacer lo mismo pero partiendo de músicas «populares», las que el pueblo ha ido conservando y transmitiendo oralmente de generación en generación.

Como se indicaba en el programa de mano, «tanto unas (las cultas) como otras (las populares) han sido estímulo de muchos compositores a lo largo de los siglos, y estos dos ciclos intentan demostrar que, en este sentido, el siglo XX no ha sido diferente a los anteriores. Lo que ha cambiado, lógicamente, es el subsuelo sonoro y, por qué no decirlo, la ambición de los compositores del XX respecto a la utilización de ideas folclóricas: si en Liszt (*Rapsodias*) o Brahms (*Danzas*) las 'folclóricas' eran obras encantadoras pero menores, muchos compositores actuales han tenido puntos de referencia más sólidos: Moussorgsky o Albéniz, por ejemplo, o los 'nacionalistas' de la primera mitad del siglo XX: Bartók, Stravinsky o Falla».

Estos conciertos fueron transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE, excepto el primero de ellos que se emitió en diferido el viernes 3 de marzo a las 22 horas.

El crítico musical, Pedro González Mira, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

*Pedro González Mira*

## Las mil y una caras de los nacionalismos musicales

«Los movimientos nacionalistas musicales en Europa, tras ya más de un siglo de vigencia desde su aparición, han supuesto y seguramente siguen suponiendo la cruz más llamativa y vendible de una moneda, los nacionalismos socio-políticos en general, cuya cara arroja un cúmulo de desastres, la peor faz de la conciencia colectiva de los pueblos del continente.

En cualquier caso, al hablar de música es conveniente desprender del tér-

mino 'nacionalismo' cualquier referencia a la búsqueda o defensa de una identidad social común, para centrarse sobre todo en un rasgo colectivo más fuerte e intemporal: la cultura popular que las sociedades se van regalando a sí mismas en la construcción cotidiana de su folclore.

Se trataría de averiguar qué induce al creador a fijarse en el acervo popular para especular musicalmente y hacer su obra. En origen, y particular-



mente en Europa debido a la 'dominación' germánica a que fue sometida su música hasta finales del siglo XIX, pudieron girar en torno a la búsqueda directa de fuentes autóctonas para hacer música 'distinta'. Es el caso de los denominados nacionalismos periféricos. Pero por otro lado el nacionalismo musical es un movimiento que también se desarrolla en y desde los países líderes como música romántica pura: el Romanticismo se ocupa largo y tendido de las leyendas y el folclore populares y, además, adopta a insignes periféricos de origen eslavo para que hagan la gran revolución formal que patrocina desde la todopoderosa Alemania: recuérdese que Haydn 'inventa' el cuarteto de cuerda, la sinfonía o la sonata para teclado en varios movimientos, y que el cosmopolita Liszt coloca en el centro del meollo musical romántico los ritmos gitanos húngaros.

¿Cuál es el camino seguido por los nacionalismos en Europa ya en el siglo XX? Dividida en dos trozos tras la Revolución Rusa, podemos encontrar un nacionalismo inerte, de alguna manera al rebufo de los logros conseguidos por los grandes compositores nacionalrománticos rusos; otro que se desarrolla al margen de la 'oficialidad' soviética y que recoge lo más avanzado de sus antecesores, es, y un tercero, renovador, que intentará y logrará cambiar la, digamos, estética oficial, cuyos máximos representantes serán Manuel de Falla, y las ideas musicales de Albéniz y Granados, en España; Leos Janáček, en Checoslovaquia; y Béla Bartók, en Hungría.

Las distinciones que pudiéramos hacer entre música nacionalista o no



Stravinsky, dibujo de Pablo Picasso.

propiamente nacionalista en Europa se difuminan hasta prácticamente la nada en el caso de la creación culta hispanoamericana en el siglo XX: toda ella, por unas razones u otras, de una forma u otra, reivindica su procedencia, y todas las músicas latinoamericanas juntas conforman un ingente mosaico de estilos e influencias difícilmente abarcable de forma razonablemente breve.

No hay escuelas, cada caso es distinto, de forma que, quizá, el único rasgo común a todas es, aun de lejos y suavemente, una cierta línea heredada de Europa a través de España, y en menor medida y matizando más, vía EE.UU.; la verdadera fuerza de la música culta del cono sur americano está en el inmenso e inagotable fondo sonoro indígena. No tildar la música allí producida de nacionalista constituiría un craso error.

Gracias a la industria musical del disco, alrededor de la cual se mueve la creación ligera, se tienen noticias fuera del área sudamericana de algunos ritmos o danzas autóctonos. Hablamos de 'salsa', 'merengue', 'rumba', 'samba', 'tango', 'macumba', 'milonga' o 'batuca', pero sabemos poco de lo que hay en el origen de todas estas variedades.

El increíble atractivo sonoro y rítmico de la gran música latinoamericana del siglo XX reside en la fusión de lo que podríamos llamar logros académicos de la tradición musical europea y ese fondo indígena.

Los cuatro conciertos para los que están escritas estas notas planifican un pequeño paseo por ciertos nacionalismos hispanos, centroeuropeos, rusos, magiares e hispanoamericanos del siglo XX.» □

«Conciertos del Sábado» de abril

## Ciclo «La guitarra del siglo XX»

Con un ciclo sobre «La guitarra del siglo XX» continúan en abril, los días 1, 8, 15 y 29, a las doce de la mañana, los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Actúan, respectivamente, los solistas **Gabriel Estarellas**, **José Luis Rodrigo** y **Ana Carpintero**, y el **Trío Collage**, integrado por **Sylvia Gutiérrez** (guitarra), **Cristina Sánchez** (arpa) y **Ainhoa Gutiérrez** (percusión). La guitarra es ahora la protagonista en el repaso al repertorio de los diversos instrumentos que, con obras del siglo XX, viene realizando la Fundación en su programación de conciertos desde el pasado octubre. Los «Conciertos del Sábado» se transmiten en diferido por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, y son de entrada libre.

El programa del ciclo «la guitarra del siglo XX» es el siguiente:

— *Sábado 1 de abril*

**Gabriel Estarellas** (guitarra)

Obras de Zulema de la Cruz, Antón García Abril, Luis de Pablo, Claudio Prieto y Tomás Marco. (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 4 de abril, a las 19,30 horas)

— *Sábado 8 de abril*

**José Luis Rodrigo** (guitarra)

Obras de Manuel de Falla, José María Franco, Frank Martin, Leo Brouwer, Tomás Marco, Benjamin Britten y Joaquín Rodrigo. (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 11 de abril, a las 19,30 horas)

— *Sábado 15 de abril*

**Ana Carpintero** (guitarra).

Obras de Antonio Ruiz-Pipó, Joa-

quín Rodrigo, Federico Moreno-Torroba, Manuel de Falla y Joaquín Turina. (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 18 de abril, a las 19,30 horas)

— *Sábado 29 de abril*

**Trío Collage** (**Sylvia Gutiérrez**, guitarra; **Cristina Sánchez**, arpa; y **Ainhoa Gutiérrez**, percusión).

Obras de Félix Ibarrondo, Alan Hovhaness, Juan Cordero, Josep Soler, Jennifer Stosack y Gabriel Erkoreka. (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 2 de mayo, a las 19,30 horas)

**Gabriel Estarellas** cuenta, entre otros, con el Primer Premio de los concursos internacionales de Guitarra Viotti (Italia), Ramírez (Santiago de Compostela) y Francisco Tárrega (Benicasim) y es catedrático en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **José Luis Rodrigo**, también catedrático de guitarra del citado Real Conservatorio de Madrid, ha realizado recientemente una gira como solista con la Orquesta Nacional de España. **Ana Carpintero** ha sido directora del Conservatorio de Música de Monzón (Huesca) y desde 1993 es profesora en el Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza. El **Trío Collage** nació en el Conservatorio Superior Juan Crisóstomo de Arriaga, de Bilbao. Sus miembros, **Sylvia Gutiérrez** y **Cristina Sánchez**, son profesoras de guitarra y arpa, respectivamente, en dicho Conservatorio, y **Ainhoa Gutiérrez** ha estudiado la carrera de Percusión en el mismo.

## «Conciertos de Mediodía»

Piano; violín y piano; y música de cámara son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de abril los lunes a las doce horas.

### LUNES, 3

RECITAL DE PIANO,

por **Ana Menéndez**, con obras de F. Schubert, M. Ravel y C. Debussy.

Ana Menéndez (Oviedo, 1963) ha estudiado en su ciudad natal, en Madrid y en Barcelona, ciudad en la que reside. El interés por el repertorio camerístico le lleva a formar parte de varios grupos, con inclinación a los cuartetos con piano y a los dúos violonchelo-piano; actualmente forma dúo con la violonchelista Anna Colàs, actúa regularmente como solista y compagina su actividad musical con una intensa dedicación pedagógica.

### LUNES, 10

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO,

por **Ino Mirkovich** (violín) y **Sara Marianovich** (piano), con obras de E. Grieg, C. Saint-Saëns y C. Franck.

Ino Mirkovich (Rijeka, Croacia, 1960) estudia en la Academia de Música de Zagreb y en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú. De este Conservatorio es catedrático de violín y, a la vez, es profesor y Decano de la Academia Superior Ino Mirkovich de Lovran (Croacia). En noviembre de 1999 participó a dúo con Sara Marianovich

en la sede de la UNESCO, en París, en el concierto «Música para la paz». Sara Marianovich (Belgrado, 1971) ha estudiado en Yugoslavia, Rusia y España. Coordina en España las actividades del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú.

### LUNES, 17

RECITAL DE VIOLÍN Y PIANO,

por **Florian Vlashi** (violín) y **Julio Muñoz** (piano) con obras de A. Part, M. de Falla, E. Satie y M. Ravel.

Florian Vlashi ganó el primer premio en el Concurso de Solistas y Orquestas Sinfónicas de Tirana. Dirige el Grupo Instrumental Siglo XX, integrado por solistas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, de la que es miembro desde 1992. Julio Muñoz estudió en la Menuhin Music Academy-Gstaad (Suiza) y en la Academia Franz Liszt de Budapest. Desde 1991 es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

### LUNES, 24

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA,

por el **Grupo Valentia de Lladró** (**Benjamin Scherer**, violín; **Aroa Sorin**, viola; **Javier Gómez Madrigal**, violonchelo; y **Jesús Gómez Madrigal**, piano) con obras de L. von Beethoven y J. Brahms.

Este cuarteto de cámara está dirigido por Marta Gulyas, profesora de la cátedra de música de cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía; todos sus integrantes son alumnos de la citada Escuela. Benjamin Scherer es alemán; Aroa Sorin, rumano y los hermanos Gómez Madrigal, valencianos.

# «Juan Sebastián Bach, año 2000» (I)

Conferencias de Daniel Vega Cernuda, en el 250º aniversario de la muerte del compositor

Del 11 de enero al 3 de febrero la Fundación Juan March organizó en su sede un «Aula abierta» sobre «Juan Sebastián Bach, año 2000», para conmemorar el 250º aniversario de la muerte del célebre compositor alemán. La impartió, en ocho conferencias, ilustradas con audiciones, Daniel Vega Cernuda, catedrático de Contrapunto y Fuga en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y vicedirector del mismo.

Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron: «J. S. Bach: ¿un barroco?»; «La imagen de J. S. Bach: interpretaciones históricas»; «J. S. Bach, organista de iglesia»; «J. S. Bach, músico de corte»; «J. S. Bach: 'Kantor' luterano (I)»; «J. S. Bach: 'Kantor' luterano (y II)»; «Bach y el *Ars docendi*»; y «El Bach del *Ars speculativa*». Ofrecemos seguidamente un resumen de las tres primeras. En un próximo número se recogerá el resto del ciclo.

## Bach ¿un barroco?

La música barroca que Rousseau definía en 1768 como aquella «en la cual la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, la melodía áspera y poco natural, la entonación difícil y el movimiento rígido» tiene en Bach un punto de referencia y hasta el año de su muerte (1750) sirve para marcar el término *ad quem* de la época. Pero si tenemos en cuenta que ésta ha alcanzado en torno al 1700 su plenitud, ¿cómo se materializa lo barroco en Bach que comienza a componer a partir del cambio de siglo?

Ciertamente, ha recibido en herencia todos los logros, ya seculares, del Barroco: Utiliza la polifonía clásica XVI (la *prima prattica*), el estilo reci-



tativo, la monodia acompañada, el bajo continuo y la policoralidad; consagra con *El clave bien temperado* la tonalidad «moderna»; contribuye al desarrollo de lo instrumental y del concierto (que estudia con gran interés a través de los italianos, Vivaldi especialmente), y su música está informada del principio vital de toda música barroca: la expresión de afectos. Sólo presenta un déficit en la dedicación a la ópera, pero aborda la música dramática en cantatas profanas, pasiones y oratorios.

Pero Bach no contribuyó a fabricar el Barroco musical. Eleva cuanto recibe de él a su máxima expresión y lo trasciende. También trasciende, sobrepasa, desborda a su época, hasta tal punto que se queda solo, ya que

como gran genio no tolera epígonos ni seguidores. Ni sus propios hijos le continuarán. Quizás es esto lo que quería expresar A. Schweitzer cuando decía: «Bach acaba en sí mismo: todo conduce a él; nada emana de él».

En la segunda década del 1700 Mattheson exige ya que toda obra, además de buena compostura (armonía y melodía) tenga «Galanterie» (no se ha de identificar con el estilo galante posterior, aunque lo preanuncia), que se adquiere por un buen *goût*. La moda vira hacia un estilo fácil, ligero, grácil, agradable, sin pasiones exacerbadas y extremas ni refinamiento técnico. El estilo alemán, fuertemente polifónico, va a ceder ante el francés y, sobre todo, el italiano.

Su ex alumno J. A. Scheibe después de proclamarlo como el más excelente entre los músicos, afirma que «sería la admiración de naciones enteras, si tuviera más amenidad y no substituyera en sus piezas lo natural por una manera ampulosa y enredada y no oscureciera su belleza por un exceso de arte». Sale en su defensa el profesor de la Universidad de Leipzig Birnbaum con un alegato retóricamente brillante pero poco convincente. A. Basso lo ha calificado de «oración fúnebre».

La recomendación del ministro sajón, conde Brühl, proponiendo a su director de orquesta Harrer para sustituir a Bach, advierte que lo ha enviado a Italia «para que se instruyera perfectamente en el actual *gusto* brillante musical». Evidentemente lo contraponen a Bach. La Necrología que elaboran su hijo Emanuel y su alumno Agricola le ensalzan encomiásticamente, pero advierten desde las alturas de 1754 que sus melodías eran en verdad *singulares*, pero siempre llenas de inventiva.

Burney en 1773 califica de anticuado el gusto que estaba de moda en los años 40 y 50 imperante todavía por entonces en la corte de Federico II de Prusia, y que había ya desbordado a Bach. A pesar de todo, cuatro meses

antes de morir J. Sebastian, el célebre P. Martini consideraba que era difícil encontrar quien le superara y le tenía por el mejor de la música europea de entonces.

H. G. Klein apunta, en esta misma línea, que «Bach asimila la música de las formas periclitadas y las de su propio tiempo hasta los años 20 del siglo XVIII. Los cambios de estilo efectuados en la música durante los años 1720-1730 ya no le afectan. A partir de esa fecha su música comienza a pasar de moda, de forma que podemos afirmar que al morir sobrevivió a su obra».

A los 250 años de su muerte Bach se nos presenta como la culminación en solitario de una era a la que lleva a unas cotas de calidad, expresión, arte en suma, donde sólo él podría llegar. Fue un barroco, el último de los barrocos, el único en su proyección.

### *La imagen de J. S. Bach*

La imagen que de Bach ha ido presentando la posteridad es cambiante. Frecuentemente se fija en una visión singular de su personalidad que es elevada a categoría casi absoluta de acuerdo con sus premisas ideológicas. Quizás la imagen real, el todo, sea el resultado de sumar esos aspectos parciales.

La primera vivencia histórica de la obra de Bach es de olvido, aunque no hay que perder de vista que más preferidos por la historia lo fueron figuras como Vivaldi y Telemann. A Haendel le salva el consabido tradicionalismo inglés que le considera propia gloria.

La tradición bachiana pervive en el recuerdo como organista. Según cuenta el embajador austríaco en Berlín, Barón van Swieten, Federico II ponderaba admirado su condición de intérprete; su escuela pervive en gran número de alumnos, que mantienen subterráneamente la tradición del órgano alemán durante esa travesía del



**Daniel Vega Cernuda** es desde 1972 catedrático de Contrapunto y Fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido Secretario de la Sociedad Española de Musicología y vocal del consejo de redacción de su *Revista de Musicología*. Actualmente es Secretario de la Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas y miembro de la Comisión Permanente de la Asociación Europea de Conservatorios. Desde 1988 es vicedirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1975 realizó con ayuda de la Fundación Juan March un trabajo didáctico sobre la obra de J.S. Bach.

desierto en el terreno organístico que es el Clasicismo. Los teóricos (Marpurg, Kirnberger, Albrechtsberger...) ilustran con ejemplos de las obras de Bach la teoría que exponen. Y no faltan los coleccionistas de sus obras, en original o copias, que las transmitirán a la posteridad, como es el caso de Hauser, Penzel, Kellner, Kirnberger... Entre los pensadores, Schubart (1784) le compara con Newton; Burney (1789) le encuentra una afinidad con Miguel Ángel y en la *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1800) se le encuentran afinidades con Dante y se le proclama el Durero de la Música.

La Sociedad Bach (fundada en 1850 con Schumann y Brahms como

socios fundadores) emprende la gran labor de la edición completa de sus obras, que concluye en 1900. Su sucesora, la Nueva Sociedad Bach, mantiene la presencia bachiana a través de los festivales anuales y congresos, el Anuario Bach, los *Studien* periódicos, la edición de los Documentos bachianos y desde 1950 aborda la *Nueva Edición Bach* (NBA).

En 1802 publica J. N. Forkel su biografía de Bach. Forkel aborrece la música de la época, síntesis de estilo francés y operismo italiano, y proclama la vuelta a los valores de la tradición polifónica alemana, que ve egregiamente representados en Bach. La figura de J. Sebastian se convierte en un símbolo nacionalista (en 1805 se datan los *Discursos a la nación alemana* de Fichte) y de hecho Forkel dedica la obra a los «Patrióticos aficionados del verdadero arte musical». Manifestaba así sus intenciones en el prólogo: «Las obras que Bach nos ha dejado son, en efecto, el precioso patrimonio de la nación entera. Ningún otro pueblo posee un tesoro que pueda comparársele». Considera un proyecto patriótico la edición de las obras completas de Bach, que ha de despertar el entusiasmo de todo verdadero alemán, ya que «esta cuestión es una de las que comprometen el honor de la nación entera» y significaría «un poderoso monumento al arte alemán».

El Romanticismo no elude una reinterpretación de la obra de Bach. Un Romanticismo que se infiltra profundamente en el siglo XX tanto en el aspecto conceptual como interpretativo. Buen ejemplo del primero son los metrónomos que propone Czerny, obsesionado por el virtuosismo y la brillantez, además de las indicaciones de tempo y carácter. Pero en este aspecto nada iguala al exceso, mezcla de *naïf* y cursi, de F. Busoni: *Allegro moderato ed eroico, Andante non troppo con un certo sentimento severo, Allegretto sereno e spiritoso, Moderato deciso, con fermezza e gravità, Alle-*

*gro volante, Allegro giocoso, Allegro con fuoco, Andante místico, Andantino idillico, Andante religioso, Andantino lusigando, Allegretto in modo pastorale, un poco agitato non allegro, andantino serio poco lamento-*so, etc. No se resiste el Romanticismo a transcripciones de las obras de Bach, como hace Liszt con sus obras de órgano que transcribe para el piano, el instrumento romántico por excelencia, con preferencia por las obras en las que Bach se muestra más pleno de *pathos*, dramatismo e intensidad en la expresión.

Desde el campo de lo filosófico se nos presenta un Bach profundamente racionalista. Th. Adorno, desde la consideración de la música de Bach como música pura, nos presenta a un Bach que sería el primer metafísico de la música, en cuyo campo marcaría el alba de la era de la razón, de la *Aufklärung*. Una consideración no contradictoria con la idea de Max Reger al proclamarlo «principio y fin de toda Música» o de A. Schweitzer, que veía en él un fin del que nada emana. Como un sistema filosófico, cerrado y perfecto en sí mismo. Ciertamente que Bach (como buen alemán) da pie para ello en sus obras regidas por un perfecto orden preestablecido, una férrea lógica constructiva que la articula, y la fuerza de su discurso está centrado estrictamente en el tema propuesto, en todo lo cual el número y la geometría desempeñan un importantísimo papel.

La religiosidad luterana nos presenta un Bach como arquetipo de cristiano luterano. Fr. Spitta publica (1873/1879) sus dos volúmenes biográficos de Bach tras una investigación documental y analítica exhaustivas para la época y que va a marcar una imagen de Bach que resistirá el paso de los años y de la historiografía. Bach es ante todo un músico religioso. Su producción profana e instrumental es algo secundario, ocasional, impuesto por las circunstancias vitales, pero casi extraño a su sentir íntimo.

A. Schweitzer (1905) añade otra perspectiva a esta condición esencialmente religiosa de la música de Bach, admitida sin discusión. A sugerencia de Ch. M. Widor, estudia la influencia de los textos luteranos en la música organística primero y después en la vocal. «Mi estudio pretende ser un estudio estético, antes que histórico», decía en el prólogo. Conclusión: Bach realiza en sus obras auténticos cuadros, en los que «pinta» con notas su religiosidad profunda e intensamente luterana. Y ciertamente la obra de Bach da pie también para esta consideración. Bach fue proclamado como el Kantor luterano por excelencia, el predicador con notas musicales de la palabra divina, en suma «el quinto evangelista», pedagogo ejemplar de la fe luterana.

Ya en 1947 el dominico francés F. Floriant se rebela contra esta visión exclusivista de Bach y proclama que «de todos los anexionismos el religioso es el más antipático». En el congreso de Maguncia de 1962 Friedrich Blume propone una revisión de la imagen de Bach, y desmonta la vinculación exclusiva de Bach con la Iglesia. Y así es, en efecto. En Weimar, Köthen, Leipzig desde 1729 y durante casi 15 años con el Collegium Musicum y al reclamo de las cortes se dedica con interés a la música profana; Bach en 1730 se lamenta y se siente rebajado de categoría con su oficio de Kantor y busca nuevos horizontes; el estudio de las parodias (utilización en el ámbito religioso de música profana a la que se acopla un nuevo texto) evidencia su frágil condición exclusiva de «cantor de la fe». Al funcionario municipal que en 1739 le transmite la prohibición de interpretar la Pasión de Viernes Santo sin previa autorización le responde displicente, según consta en el informe, que eso para él no es más que un *onus* (*sic*, una carga). Los estudios de A. Dürr de los años 1950 y 1960 demostrarían la naturaleza del ser musical de Bach y su lenguaje.

Se busca, en consecuencia, una imagen más objetiva, menos unilateral y marcada por el fuego de la pasión y la ideología personal, sea el patriotismo, la posición estética, el racionalismo, o la profunda fe religiosa de cada cual. Hay que llegar a un conocimiento complejo de la obra y de la imagen de Bach, el Bach total.

### *Bach organista*

A pesar de que el órgano requiere una gran madurez técnica y musical, Bach es a los 18 años un consumado organista. A esta edad ya es llamado a Arnstadt para dar un informe pericial sobre el nuevo órgano y, tras el concierto de demostración, contratado inmediatamente para ocupar el puesto. Actividad que prolongaría en Mülhausen (1707-08) y Weimar (1708-17). Lo cierto es que la faceta de su actividad que perdura en la historia inmediatamente posterior es su incomparable condición de intérprete y compositor para órgano.

En numerosos testimonios escritos, hasta sus detractores ensalzan esta condición: J. A. Scheibe le critica (1737) por no seguir la moda fácil que anuncia el estilo rococó y galante, pero reconoce que sólo conocía a un organista que pudiera compararse con él: Haendel. El gran historiador Ch. Burney a los 25 años de la muerte del compositor le reprocha (lo cual es alabanza) buscar la novedad y dificultad utilizando constantemente el pedal,

sin atender lo más mínimo a la naturalidad y facilidad. Precisamente su primer biógrafo (1802) ensalza y entona un canto a su forma de utilizar el pedal.

Hasta su época de Lüneburg (antes de los 17 años) llegan a ubicar los especialistas obras de órgano, y si no son de este período sí han sido compuestas en Arnstadt obras como las *Partitas* para órgano, magníficos ciclos de variaciones sobre temas de corales.

A partir de marzo de 1714, en que asume oficialmente el puesto de Konzertmeister del duque de Weimar, la de organista deja de ser su tarea principal, pero seguirá hasta sus últimos días vinculado a su instrumento, firmando el visto bueno a los órganos reformados o construidos, dando conciertos y, sobre todo, componiendo tanto obras sueltas como cíclicas: el *Orgelbüchlein*, que recorre el año litúrgico de mano de los corales típicos de cada momento en versión instrumental; el *Clavierübung III*, que hace lo propio con los diversos momentos de una misa; las *Variaciones canónicas sobre el coral de Navidad «Vom Himmel hoch»*; los llamados *Corales de Leipzig*, destinados a otra obra cíclica que quedó incompleta, multitud de piezas del orden de Preludios, Fugas, Toccatas, Fantasías... Hasta la última, la definitivamente última, que sería testamento espiritual y artístico, un coral para órgano, *Voy a comparecer ante tu trono*, que, ciego ya, dicta a su yerno Altnickol. □

*El «Aula abierta» es una modalidad de ciclo de conferencias organizado por la Fundación Juan March, que se añade a los Cursos universitarios y Seminarios públicos. Integrada por ocho sesiones en torno a un mismo tema, se estructura del modo siguiente: una primera parte, de carácter práctico (con lectura y comentario de textos previamente seleccionados), y a la que asisten sólo profesores de enseñanza primaria y secundaria (previa inscripción en la Fundación Juan March), que pueden obtener créditos, de utilidad para fines docentes. La segunda parte es pública y consiste en una conferencia. Como todas las actividades de la Fundación Juan March, «Aula abierta» es de carácter gratuito.*



Editado un nuevo «Cuaderno de Seminario público»

# «Ética pública y Estado de Derecho»

Intervinieron Elías Díaz y Javier Muguerza

La Fundación Juan March ha editado un nuevo «Cuaderno» con el contenido del Seminario público sobre «Ética pública y Estado de Derecho», celebrado los días 14 y 16 de diciembre pasado. En la primera sesión intervinieron Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, y Javier Muguerza, catedrático de Ética en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), quienes pronunciaron dos conferencias sobre el tema del Seminario desde perspectivas complementarias. Elías Díaz habló sobre «Estado de Derecho y derechos humanos» y Javier Muguerza lo hizo sobre «Derechos humanos y ética pública». Ambos elaboraron un resumen de sus conferencias estructurado en diez tesis.

En la sesión del día 16 presentaron ponencias, seguidas de debate, **Antonio García-Santesmases**, profesor titular de Filosofía Política en la UNED; **Francisco J. Laporta**, catedrático de Filosofía del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid; y **Carlos Thiebaut**, catedrático de Filosofía en la Universidad Carlos III de Madrid.

Anteriormente se han dedicado Seminarios públicos a los siguientes temas: «Nuevo Romanticismo: la actualidad del mito»; «Ciencia moderna y postmoderna»; «Las transformaciones del arte contemporáneo»; y «Literatura y filosofía en la crisis de los géneros».

Elías Díaz, en sus diez tesis sobre «Estado de Derecho y derechos humanos» empezaba afirmando que «los derechos humanos constituyen la razón de ser del Estado de Derecho. El Estado de Derecho significa la superación liberal y democrática del Estado absoluto en sus diversas manifestaciones (dictaduras, regímenes decisionistas y



Elías Díaz

Estados totalitarios). Frente al Estado absoluto, donde el 'Rey es la ley' (*Rex legibus solutus*), es decir donde el poder ejecutivo es la ley, el Estado de Derecho implica someter al Rey (al Ejecutivo) a la ley, creada en el órgano de representación popular (Parlamento) y aplicada por jueces independientes. Por tanto, control político

del poder ejecutivo (ante el Parlamento) y control jurídico (ante los jueces) con efectiva diferenciación de los tres poderes.

El Estado de Derecho puede definirse como la institucionalización jurídica de la democracia. La filosofía jurídico-política en la que surge y adquiere sentido el Estado de Derecho es sin duda alguna la filosofía de la Ilustración: razón, libertad, derechos humanos, autonomía moral personal (Locke, Rousseau, Kant...). Los derechos humanos no son un código cerrado, absoluto e inmutable, aunque su raíz sea siempre la libertad, la autodeterminación personal. Los cambios y la evolución en los dere-

chos humanos implican cambios y evolución en las distintas fórmulas, fases, del Estado de Derecho: Estado liberal, hoy reducción neoliberal, y (Constitución española de 1978) Estado social y democrático de Derecho. Instituciones políticas (social-democracia) y movimientos sociales (críticas libertarias) son componentes de necesaria conjunción en la ética pública actual y en ese Estado de Derecho.

En el Estado social y democrático de Derecho corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas. La libertad implica igualdad. Es decir, protección efectiva de derechos civiles y políticos, garantías penales y procesales, derechos económicos, sociales y culturales, derechos de las minorías, de las generaciones futuras, o los relativos al medio ambiente. La interpretación prioritaria de la Constitución es la realizada por el poder legislativo (Parlamento) representante de la soberanía popular, compatible con el control ejercido por el Tribunal Constitucional. Todo Estado de Derecho es, como imperio de la ley, Estado constitucional de Derecho: pero esta fórmula no puede, no debe, servir como disfraz ideológico para un distorsionado Estado judicial de Derecho.

Las exigencias ético-políticas del Estado de Derecho constituyen el contenido de una necesaria teoría de la legitimidad y de la justicia. Para que pueda hablarse hoy de una coherente participación en las decisiones, el valor fundamental es el reconocimiento de la autonomía moral de la persona individual; y a partir de ahí, el debate público, la participación en las deliberaciones y decisiones; el respeto a las minorías y sus derechos, la búsqueda del consenso, del entendimiento; finalmente, y respetando los principios anteriores, se acude a la decisión por mayorías para la mejor operatividad jurídico-política. A



Javier Muguerza

la consecución de aquel objetivo podrán contribuir la igualdad de oportunidades y de básicas condiciones sociales para la satisfacción de las necesidades reales, el reconocimiento del mérito, del esfuerzo y de la capacidad personal, el derecho a las diferencias (éticas, culturales, etc.), las políticas económicas de redistribu-

ción y producción orientadas por los poderes públicos (estatales y sociales) a esa liberación y autorrealización personal de todos y cada uno de los miembros de la comunidad internacional».

Por su parte, **Javier Muguerza** enunció otras diez tesis sobre «Derechos humanos y ética pública». «Los *derechos humanos* —señaló— no son propiamente derechos hasta tanto no hayan sido reconocidos en el ordenamiento jurídico de un país dado, ordenamiento cuyo nivel más alto —el ordenamiento constitucional correspondiente— los consagrará a título de ‘derechos fundamentales’. A falta de semejante positivación en algún texto legal, los derechos humanos serían, en rigor, ‘aspiraciones’ o ‘exigencias morales’, de la incumbencia por lo tanto de la Ética y, en concreto, de aquel apartado de la misma que se ocupa de la moralidad de los individuos y grupos de individuos en el espacio público, razón por la que convendremos en denominarlo *Ética pública*. Puesto que no hay otros sujetos morales que individuos, la Ética pública ha de apoyarse en algún sentido en la Ética ‘individual’ o personal, pero también será una Ética ‘social’, interesada desde un punto de vista moral en el examen de las relaciones interpersonales de los individuos, así como de las relaciones un tanto más impersonales que dichos individuos mantienen entre sí en tanto ahora que ciudadanos.

Para el neocontractualismo contemporáneo el paso de la Ética al Derecho a través de la Política requerirá de una suerte de ‘consenso constitucional’ que suministre a dicha transformación o di-

cho paso su justificación teórica. Pero lo cierto es que, en la práctica, la historia de la conquista de las diversas generaciones de derechos humanos –derechos civiles, derechos económicos y sociales, derechos culturales, etc.– ha solido tener bastante más que ver con el conflicto que con ninguna clase de *consenso*.

La Ética pública ha de contribuir a alimentar la irrenunciable tensión entre el Derecho y la Justicia y, de este modo, estimular la lucha tanto contra el Derecho ‘injusto’ cuanto en defensa del Derecho ‘justo’; tratará de promover por vías políticas el reconocimiento de los derechos humanos; y, una vez constitucionalmente reconocidos y consagrados, se esforzará en velar por su preservación y protección jurídicas en el marco de un Estado democrático (y social) de Derecho. Como han insistido en subrayar los teóricos garantistas del Derecho, el ‘Estado democrático’ podría estar lejos de ser un auténtico ‘Estado de Derecho’ cuando en él no se rebasa la interpretación del principio de legalidad como mera expresión de la voluntad del soberano.

Los derechos humanos en tanto que

derechos fundamentales son, en última instancia, *derechos individuales* –individual o colectivamente ejercitados– independientes de, cuando no virtualmente contrarios a, la voluntad y los intereses de la mayoría, lo que reza no sólo para los llamados *derechos liberales* (derecho a la vida, a las libertades de opinión o asociación, a la inmunidad frente a los excesos de la autoridad) sino asimismo para los llamados *derechos sociales* (derecho a la subsistencia, al trabajo, a la salud, la vivienda, la educación, etc.). Desde el punto de vista de los *derechos fundamentales* recogidos en las Constituciones de los Estados democráticos (y sociales) de Derecho, el control del poder judicial encargado de tutelarlos por parte del poder ejecutivo y/o el poder legislativo es tan indeseable como lo sería su falta de control por parte de la ciudadanía.

Los individuos y grupos de individuos *disidentes* podrían tomar a su cargo la vigilancia crítica de la administración del territorio frente a cualquier abuso de poder –esto es, frente al abuso de cualquier poder– por más mayoritaria o unánimemente consensuado que se hallase en cada caso un tal abuso.» □

*Los días 11 y 13 de abril*

## «Pensar la religión», nuevo Seminario público

Los días 11 y 13 de abril se celebra un nuevo Seminario público, que lleva por título *Pensar la religión*. Los dos conferenciantes que intervienen el martes 11, son **José Gómez Caffarena**, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, Madrid, quien habla de *Una interpretación filosófica de la religión*; y **Eugenio Triás**, catedrático de Estética de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, quien habla de *Religión ecuménica y fragmentos de Revelación*.

El jueves 13 de abril, tras una breve presentación de los dos conferenciantes de la sesión anterior, **Miguel García-Baró**, profesor de Filosofía en las Universidades Complutense y de Comillas, y **Manuel Fraijó**, catedrático de Filosofía de la Religión en la UNED, leen una ponencia sobre las dos conferencias anteriores y a continuación se produce un debate entre todos ellos. Unas tesis-resumen de las conferencias pueden consultarse en <http://www.march.es>.

*Revista de libros de la Fundación*

## «SABER/Leer»: número 134

Con artículos de Emilio Lorenzo, Antonio Bonet Correa, Guillermo Carnero, José Juan Toharia, Miguel Ángel Alario y Fernández de la Cuesta

En el número 134, correspondiente a abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores: el filólogo y académico **Emilio Lorenzo**; el historiador del arte **Antonio Bonet Correa**; el catedrático de literatura **Guillermo Carnero**; el catedrático de Sociología **José Juan Toharia**; el catedrático de Química **Miguel Ángel Alario**; y el musicólogo **Ismael Fernández de la Cuesta**.

**Emilio Lorenzo** saluda la aparición casi simultánea de dos obras imprescindibles para el hispanohablante: una normativa, como es la *Ortografía de la Lengua española*, y otra eminentemente descriptiva, el *Diccionario del español actual*, una empresa largamente esperada y en la que han trabajado, durante muchos años, Manuel Seco y un reducido equipo de colaboradores. Con la *Ortografía* se dispone de unas normas ortográficas que

superan en claridad y aceptación a las observadas en los textos ingleses. Y con las 75.000 entradas del *Diccionario* se puede hablar realmente del estado *presente* de la lengua española, cuyo punto de arranque sitúa el responsable del diccionario a mediados del siglo XX.

Ciudad eminentemente literaria

desde el Siglo de Oro, Madrid ha generado abundante literatura. Pero de estos libros de y sobre la capital de España no se ocupa, precisamente, Antonio Pau Pedrón, autor de *Madrid en sus libros*, la obra que comenta **Antonio Bonet Correa**, sino de otros muy diferentes: los 47.000 libros de censos que se conservan en los archivos de los Registros de la Propiedad en Madrid y que Pau Pedrón conoce bien como decano-presidente que es del Colegio de Registradores de la Propiedad y Mercantiles de España. Con ese material, que permite conocer la historia inmobiliaria de Madrid desde Carlos V hasta hoy, el autor, con fina percepción de la arquitectura y gran sentido de su incidencia en lo urbano, traza la semblanza y biografía de 42 edificios singulares, escogidos con un criterio evidentemente selectivo. Aparte de los edificios del Madrid de los Austrias y de los primeros Bor-

bones, muestra una gran preferencia por los del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.

Reconociendo que en la memoria colectiva hay desvanes con trastos viejos y juguetes rotos y sin pretender ser un zahorí de verdades ignoradas, el historiador, piensa **Guillermo Carnero**, debe mantenerse en guardia frente a los criterios valora-

De carácter mensual, la revista «SABER/Leer» es una publicación de la Fundación Juan March, que recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las diferentes ramas del *saber*. Los autores de estos trabajos son distintas personalidades en los campos científico, artístico, literario o de cualquier otra área, quienes, tras *leer* la obra por ellos seleccionada, ofrecen una visión de la misma, aportando también su opinión sobre el estado del asunto que se aborda en el libro comentado.

tivos establecidos en su momento. Desde esta doble cautela, señala, tiene sentido plantear la presencia y la relevancia de un poeta menor y olvidado como es José María Hinojosa dentro de la generación del 27, y del que dijo Cernuda que había sido «el primer superrealista español». Un libro que se ocupa de este «viajero de soledades», que fue Hinojosa, al que se le llevó el huracán de la guerra civil, le da ocasión al comentarista para recordarle.

El libro que comenta **José Juan Toharia** se encuadra en un debate cada vez más generalizado e intenso: cuál debe ser el papel del juez en la vida política; pero dado que ni el término «juez» ni el significado de «vida política» son unívocos, lo que cabe precisar, en primer lugar, señala el comentarista, es el papel del juez en la vida política *democrática* y, además, debe considerarse que no existe un único y excluyente modelo *democrático* de organización de la justicia. La publicación del ensayo del profesor Liborio Hierro le parece oportuna y saludable, pues centra el debate en sus justos términos, situándolo en un sistema judicial español que requiere de una justicia sana y humildemente anónima.

La británica es la más antigua de todas las sociedades químicas existentes y bajo su amparo se ha publicado el libro del que habla **Miguel Ángel Alario**, una obra colectiva y de síntesis que pretende, entre otros fines, dar a conocer los bienes que esta rama de la ciencia ha procurado a la humanidad. Aunque la química se desarrollara en el siglo XIX, en su opinión no cabe pensar que ése sea el siglo de esa rama, como el XX lo ha sido de la física y el XXI lo va a ser de la biología.

En esta obra colectiva se muestra a las claras el progreso que sigue mostrando la química y cómo está sirviendo, y lo seguirá haciendo, para resolver algunos de los problemas más acuciantes del planeta y de sus habi-



tantes.

Una exposición y un ciclo de conferencias, que tuvo lugar en Francia, sobre los instrumentos de música de Marruecos y de Al-Andalus, le permite a **Ismael Fernández de la Cuesta** comentar el libro que recoge lo que allí se trató. Con respecto a la música arábigo-andaluzá existe todavía una indefinición de los límites del campo investigado, y las posibles influencias y relaciones entre esa música hispanoárabe con la griega y el canto gregoriano son algunas de las cuestiones que están por aclarar. En su opinión, ese libro es una oportunidad para iniciar una nueva andadura por el buen camino.

**Francisco Solé, José Luis Gómez Merino y Marisol Calés** ilustran este número de la revista con trabajos encargados expresamente. □

#### Suscripción

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

*Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*

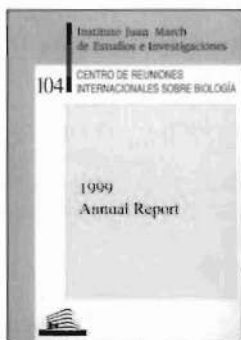
# Publicado el Informe Anual 1999

## Participaron casi setecientos científicos en los trece encuentros

Durante 1999 el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organizó un total de trece reuniones científicas, a las que asistieron 266 científicos invitados y 393 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 552 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 197 eran españoles y 462 de otras nacionalidades. Se organizaron, además, cuatro sesiones públicas en conexión con algunas de las reuniones celebradas (los «workshops» tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados.

También se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XVIII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, en el que cuatro especialistas (entre ellos el Premio Nobel de Medicina **J. Michael Bishop**), presentados por otros tantos investigadores españoles, se ocuparon, en esta ocasión, de «Nuevas perspectivas en la investigación del cáncer». Además de **J. Michael Bishop**, intervinieron en este ciclo **Richard Peto**, **Terry H. Rabbitts** y **Mariano Barbacid**.

Estos datos se reflejan, junto a una información detallada de cada una de las reuniones internacionales que contiene la lista de científicos invitados y participantes, en el *1999 Annual Report*, que hace el número 104 de la serie de publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Aproximadamente 400 ejemplares de cada una de estas publicaciones se reparten gratuitamente entre los laboratorios que trabajan en torno a los problemas biológicos dis-



cutidos en la reunión correspondiente.

En el *1999 Annual Report* se incluye también la relación de artículos publicados en revistas científicas internacionales, en los que, a lo largo de 1999, se reflejaron algunas de las reuniones científicas celebradas en Madrid (esta información apareció en el *Boletín Informativo* del mes de marzo).

Las actividades del Centro tienen su origen en el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, promovido por la Fundación Juan March, cuya duración se extendió desde enero de 1989 a diciembre de 1991. A partir del 1 de enero de 1992, el Centro de Reuniones queda encuadrado dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, una fundación privada constituida en octubre de 1986, reconocida de interés público por el Ministerio de Educación y Ciencia y que, como órgano especializado en actividades científicas, complementa la labor cultural de la Fundación Juan March.

## Últimos volúmenes publicados

Los últimos volúmenes publicados son los siguientes:

Nº 99: *Specificity in Ras and Rho-Mediated Signalling Events*, organizado por los doctores **J. L. Bos**, **J. C. Lacal** y **A. Hall** (4-6/X/99).

Nº 100: *The Interface Between Transcription and DNA Repair, Recombination and Chromatin Remodelling*, organizado por los doctores **A. Aguilera** y **J. H. J. Hoeijmakers** (18-20/X/99).

Nº 101: *Dynamics of the Plant Extracellular Matrix*, organizado por los

doctores **K. Roberts** y **P. Vera** (11-13/XI/99).

Nº 102: *Helicases as Molecular Motors in Nucleic Acid Strand Separation*, organizado por los doctores **E. Lanka** y **J. M. Carazo** (22-24/XI/99).

Nº 103: *The Neural Mechanisms of Addiction*, organizado por los doctores **R. C. Malenka**, **E. J. Nestler** y **F. Rodríguez de Fonseca** (13-15/XII/99).

Nº 104: *1999 Annual Report*. Recoge todas las actividades realizadas a lo largo de 1999 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

### Consejo Científico

El Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología está compuesto por los siguientes investigadores:

— **Miguel Beato**, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo, Alemania.

— **José Antonio Campos-Ortega**, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia, Alemania.

— **Gregory Gasic**, Neuron Editorial Offices, Cambridge, EE UU.

— **César Milstein**, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña.

— **Margarita Salas**, Centro de

Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid.

— **Ramón Serrano**, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia.

El Consejo fija las líneas de actividad del Centro y propone iniciativas que puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analiza las propuestas de reuniones que sean sometidas al Centro. El Consejo Científico asesora al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del Centro es **Andrés González**.

### UN WORKSHOP EN ABRIL

Entre el 10 y el 12 de abril se celebra el *workshop* titulado *Integration of transcriptional regulation and chromatin structure* («Integración de la regulación transcripcional y la estructura de la cromatina»), organizado por los doctores **J. T. Kadonaga** (EE UU), **J. Ausió** (Canadá) y **E. Palacián** (España). El objetivo de esta reunión es proporcionar un foro en el cual los expertos en el campo de la expresión génica y/o estructura de la cromatina pueden presentar y discutir sus últimos resultados, considerar

futuras perspectivas en el análisis de la relación entre la estructura de la cromatina y la regulación transcripcional. Se tratan los siguientes temas: 1) Estructura y plegamiento de la cromatina; 2) ensamblaje y reorganización de la cromatina; 3) mecanismos de regulación transcripcional; 4) estructura de orden superior de la cromatina y regulación transcripcional; 5) acetilación de las histonas y factores de transcripción; 6) receptores nucleares y transducción de señales; y 7) control transcripcional del desarrollo.

# Seminarios del Centro

Entre los profesores que han impartido seminarios en los últimos meses en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figuran Stefano Bartolini, profesor de Ciencia Política del Instituto Universitario Europeo, de Florencia, quien habló el 24 de mayo del pasado año sobre «Problemas en el proceso de integración europea», y Geoffrey Evans, profesor de Sociología Política en el Nuffield College de la Universidad de Oxford, quien dio dos conferencias, los días 25 y 26 de noviembre, sobre «La polarización étnica en los países del Este europeo» y «El Acuerdo Británico-Irlandés». Ofrecemos a continuación un resumen de estos seminarios.

*Stefano Bartolini*

## Problemas en el proceso de integración europea

Sobre los problemas que plantea el proceso de integración europea habló en el Centro **Stefano Bartolini**. Su punto de arranque fue «una crítica al estado actual en que se encuentran los estudios sobre el proceso de integración europea, polarizados por enfoques micro-sociales, que apenas atienden a las políticas globales, que prescinden de un encuadre general y que no se insertan en una macro-constelación que nos permita entender por qué un tema es importante». Bartolini presentó el proceso de integración europea como «debido al fracaso de dos de los procesos anteriores: la construcción estatal y el desarrollo capitalista».

Según Bartolini, aparecerán problemas de representación territorial dada la incapacidad del Estado para hacer frente a una gama cada vez más amplia de cuestiones, por la competición territorial derivada del libre movimiento de actores y de las diferentes ofertas que pueden hacer los distintos territorios y dadas las diferencias político-institucionales.

Para hacer frente a esta tendencia al



conflicto de base estructural, Bartolini propone la construcción de nuevos vínculos dentro de Europa. «El reto de la integración está en promocionar un juego de alianzas entre los distintos actores que tenga en cuenta: 1) que la globalización económica no provocará coincidencia sino diferenciación cultural; 2) que las desigualdades no actuarán dentro de la construcción política de Europa, sino que su solapamiento viene en gran medida determinado por características nacionales; y 3) que el Estado de bienestar será alcanzado sólo si los derechos sociales no son democratizados.»

**Stefano Bartolini** (Florencia, 1952) es profesor de Ciencia Política del Instituto Universitario Europeo de Florencia y anteriormente ha enseñado en las Universidades de Bolonia, Florencia, Trieste y Génova. En 1992 obtuvo el Premio «Stein Rokkan» de la UNESCO. Director de la *Revista Italiana de Ciencia Política*, es miembro de los consejos científicos de diversas publicaciones de su especialidad.



*Geoffrey Evans*

## La polarización étnica en los países del Este europeo

Geoffrey Evans ha alcanzado su reconocimiento académico con sus estudios sobre sociología política comparada, comportamiento electoral, diversificación social y actitudes políticas y métodos de investigación social. Entre sus obras más significativas cabe destacar la edición del libro *The End of Class Politics? Class Voting in Comparative Context* (Oxford University Press, 1999), del que además es autor o coautor de cuatro de sus capítulos. También cabe destacar su libro *Critical Elections: British Voters and Parties in Long-term Perspective* (Sage, 1999). Recientemente ha centrado su atención en los procesos de democratización que se están produciendo en Europa del Este tras el colapso del bloque soviético. En este sentido, cabe destacar artículos como «Political Culture Versus Rational Choice. Explaining Responses to Transition in the Czech Republic and Slovakia», publicado en el *British Journal of Political Science* en 1999.



En el primero de sus seminarios el profesor Geoffrey Evans trató de relacionar la polarización étnica en países del Este europeo con las actitudes políticas en estos países para el reconocimiento de derechos de minorías de las diferentes etnias que habitan en ellos. La explicación se centró en los resultados de un proyecto que contaba con una encuesta de 22.000 casos realizada en países como Polonia, Hungría, Rumanía, Moldavia, Bielorrusia, la República Checa o Estonia, entre otros.

Evans definió la polarización étnica como la diferencia existente entre la posición tomada por los miembros del

grupo étnico mayoritario y los miembros de las diferentes etnias minoritarias. El elemento empírico determinante para demostrar esta polarización consistía en medir cuál era la actitud de los miembros mayoritarios y minoritarios respecto al reconocimiento de derechos

que protegieran a estas minorías. Tales derechos incluían el derecho a ser educado en la lengua étnica correspondiente a cada grupo, derechos de ciudadanía, así como derechos que garantizaran la igualdad de condiciones para todos los grupos o que abolieran los posibles privilegios que pudieran tener determinadas etnias.

La encuesta presta particular atención a la medición de factores como la seguridad, tanto política como económica, que la inclusión de las distintas etnias podría aportar; la percepción de una amenaza de confrontación entre etnias; las diferencias sociales entre etnias, prestando especial atención al grado de cultura de los grupos; y, por último, el distanciamiento social entre las etnias o el peso histórico entre las diferentes culturas. Para Evans, los datos estadísticos mostraban que la polarización étnica no dependía de factores relacionados con el tamaño de la etnia exclusivamente. Otros factores como el control político, la posición social o el grado de cultura era determinante para comprender la polarización en todos sus extremos.

La conclusión a la que llega Evans es que el compromiso de la Unión Europea con estos países para que se reconozcan derechos que garanticen la igualdad de todos los grupos étnicos no debe estar basado solamente en apoyos

de tipo económico. Medidas basadas en la promoción de incentivos para aquellos países que realicen «de facto» políticas de integración social así como reconocimientos constitucionales de tales derechos podrían ser complementos importantes a la colaboración económica de la Unión Europea.

### *El Acuerdo Británico-Irlandés*

El segundo seminario de Geoffrey Evans versó sobre el Acuerdo Británico-Irlandés (conocido como el «Good Friday Agreement»), aprobado en referéndum en 1998, que contiene las bases del acuerdo en Irlanda del Norte. El estudio gira en torno al interrogante de por qué se aprobó finalmente ese acuerdo, y, más concretamente, por qué los unionistas le brindaron su apoyo. El trabajo se basa en una encuesta realizada en Irlanda del Norte a mil personas (católicos y protestantes), con un porcentaje de respuesta del 70%. Algunas de las cuestiones más significativas de la encuesta eran: 1) Experiencia del conflicto. Los católicos muestran una experiencia de intimidación mayor (23%) que los protestantes (13%). 2) Divisiones comunales, relativas a cuestiones como la educación mixta, o los matrimonios entre católicos y protestantes, apoyados por un 85% de los católicos entrevistados, y tan sólo un 57% de los protestantes. 3) Nivel de compromiso entre ambas partes. Los católicos, en términos genera-

les, son más proclives a alcanzar un acuerdo (69%) que los protestantes (44%). 4) Intención de voto en el referéndum. Un 33% de los católicos apoyarían todo el acuerdo, frente a un 4% de los protestantes. Y 5) Beneficios del acuerdo. Un 66% de los católicos opina que el acuerdo proporciona los mismos beneficios a católicos y protestantes. De los protestantes entrevistados, sólo un 33% está de acuerdo con la idea de que se trata de un reparto igualitario.

Entonces —se pregunta Evans— ¿por qué apoyaron los protestantes el Acuerdo Británico-Irlandés? En su opinión, la población protestante de Irlanda del Norte brindó su apoyo al acuerdo debido a razones instrumentales o incentivos económicos. «Frente a las razones políticas y el incondicionalismo de los católicos, los protestantes cedieron porque el acuerdo les ofrecía una mejor situación económica y mayores oportunidades de alcanzar la paz. Se intuyó que la violencia aumentaría en la situación contraria.»

**Geoffrey Evans** se doctoró en Psicología (Ph. D.) en la Universidad de Oxford y actualmente es University Reader en Sociología de la Política y Fellow del Nuffield College de esta universidad. Es director adjunto de Electoral Studies y asesor del Centre for Research into Elections and Social Trends del Nuffield College y del National Centre for Social Research.

*Los seminarios que a lo largo del curso organiza el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por destacados especialistas en ciencia política y sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras. Los temas de estas reuniones giran en torno a las transiciones a la democracia y procesos de consolidación democrática (especialmente en el Sur y Este de Europa), partidos políticos y sistemas electorales, problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales y la estratificación social.*

*El contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de Estudios/Working Papers.*

# Abril

## 1, SÁBADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «LA GUITARRA DEL SIGLO XX» (I)**  
 Intérprete: **Gabriel Estarellas** (guitarra)  
 Programa: Obras de Z. de la Cruz, A. García Abril, L. de Pablo, C. Prieto y T. Marco (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 4, a las 19,30 horas)

## 3, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
 Piano, por **Ana Menéndez**  
 Obras de F. Schubert, M. Ravel y C. Debussy

## 4, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**  
 Oboe y piano, por **Rafael Tamarit** (oboe) y **Gerardo López Laguna** (piano)  
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
 Obras de G. F. Haendel, W.A. Mozart, T. Lalliet, C. Saint-Saëns, E. Bozza y G. Gershwin.  
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30** **AULA ABIERTA**  
 «La vidriera en el arte español» (VII)  
**Víctor Nieto Alcaide:** «De la renovación modernista a la modernidad del *art déco*»

## 5, MIÉRCOLES

- 19,30** **BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA**  
**CICLO «TRES NUEVOS QUINTETOS» (II)**  
 Intérpretes: **Cuarteto Picasso** y **Roberto Terrón** (contrabajo)  
 Programa: Obras de Javier Arias Bal, Mario Ros Vidal, José Luis Greco, Domingo José Sánchez Gómez, César Camarero y Jesús Rueda.  
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE.)

## 6, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**  
 Música de cámara, por

### CICLO «BACH EN EL SIGLO XX», EN PALMA

En abril se celebra en **Palma de Mallorca** (Teatre Principal, La Riera, 2-A) un ciclo de conciertos titulado «Bach en el siglo XX». Actúan **Miguel Borrego** (violín), el día 3; **Ananda Sukarlan** (piano), el día 10; y **Dimitar Furdadjiev** (violonchelo), el día 17. El ciclo está organizado por la Fundación Juan March con la colaboración del Teatre Principal y el Consell Insular de Mallorca. Todos los conciertos son gratuitos y comienzan a las 20,30 horas. Las entradas se pueden retirar en las taquillas del Teatre Principal, desde una semana antes de la fecha de cada concierto. (Para más información y reservas: teléfono: 971 72 55 48.)

**Aula 37 (Luis Miguel Gimeno, clarinete; Francisco Ríos, violonchelo; y Luis Rego, piano)**

Comentarios: **Javier Maderuelo**

Obras de W. A. Mozart, L.v. Beethoven, J. Brahms, M. Bruch y F. Mendelssohn (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

**19,30 AULA ABIERTA**  
«La vidriera en el arte español» (y VIII)

**EXPOSICIÓN  
VICTOR VASARELY  
EN LA FUNDACIÓN**

Hasta el 18 de abril sigue abierta en la Fundación Juan March la exposición de **Victor Vasarely** (1906-1997) integrada por 47 pinturas y dibujos realizados entre 1929 y 1988 por quien está considerado una de las figuras claves del arte abstracto geométrico y principal cultivador del arte cinético y del Op-art. La muestra ha sido organizada con el asesoramiento de **Werner Spies**, director del Musée National d'Art Moderne, Georges Pompidou, de París, y la ayuda de **Michèle-Catherine Vasarely**, nuera del artista. Las obras proceden del Vasarely Múzeum de Budapest, Colección André Vasarely, Colección Michèle Vasarely, de París, Colección Renault, de París, Galerie Lahumière, de París, Museum Boijmans Van Beuningen, de Rotterdam, Musée de Grenoble, Galerie Hans Mayer, de Düsseldorf, y otras colecciones particulares.

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

**Víctor Nieto Alcaide: «La vidriera y la vanguardia»**

**7, VIERNES**

**11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

**Piano, por Aníbal Bañados**  
Comentarios: **Tomás Marco**

Obras de G. F. Haendel, L.v. Beethoven, M. Ravel, E. Granados, G. Ligeti y G. Gershwin.

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

**8, SÁBADO**

**12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**

**CICLO «LA GUITARRA DEL SIGLO XX» (II)**

Intérprete: **José Luis Rodrigo** (guitarra)

Programa: Obras de M. de Falla, J.M. Franco, F. Martin, L. Brouwer, T. Marco, B. Britten y J. Rodrigo. (Transmitido en diferido por Radio Clásica, de RNE, el martes 11, a las 19,30 horas)

**10, LUNES**

**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**

**Violín y piano, por Ino Mirkovich** (violín) y **Sara Marianovich** (piano)  
Obras de E. Grieg, C. Saint-Saëns y C. Franck.

**19,00 INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES/ CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES**

**SOBRE BIOLOGÍA/**  
**Con motivo del**  
**WORKSHOP sobre**  
**«INTEGRATION OF**  
**TRANSCRIPTIONAL**  
**REGULATION AND**  
**CHROMATIN**  
**STRUCTURE»**, sesión  
 pública por **Robert Tjian**:  
 «Intricacies and  
 complexities of the  
 macromolecular machine  
 that decodes the human  
 genome»  
 (En inglés)  
 Presentación: **James T.**  
**Kadonaga**

Magrané y Jesús Guridi.  
 (Transmitido en directo por  
 Radio Clásica, de RNE)

## 13, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA**  
**JÓVENES**  
 Música de cámara, por  
**Aula 37 (Luis Miguel**  
**Gimeno**, clarinete;  
**Francisco Ríos**,  
 violonchelo; y **Luis Rego**,  
 piano)  
 Comentaristas: **Javier**  
**Maderuelo**  
 (Programa y condiciones de  
 asistencia como el día 6)

**19,30 SEMINARIO PÚBLICO**  
 «Pensar la religión» (y II)  
 Ponencias de **Miguel**  
**García Baró** y **Manuel**  
**Fraijó** sobre las  
 conferencias celebradas el  
 día 11

## 15, SÁBADO

**12,00 CONCIERTOS DEL**  
**SÁBADO**  
**CICLO «LA GUITARRA**  
**DEL SIGLO XX» (III)**

**«MIQUEL BARCELÓ:**  
**CERÁMICAS 1995-1998»,**  
**EN BARCELONA**

Hasta el 23 de abril puede verse en  
**Barcelona**, en el Museu de Ceràmica,  
 la exposició «Miquel Barceló: ce-  
 ràmicas 1995-1998», integrada por  
 51 piezas procedentes de diferentes  
 colecciones particulares de Suiza, del  
 propio artista y de la Galería Bruno  
 Bischofberger, de Zúrich. La muestra  
 está organizada conjuntamente por la  
 Fundación Juan March y el citado  
 Museu de Ceràmica de Barcelona.

## 11, MARTES

**11,30 RECITALES PARA**  
**JÓVENES**  
 Oboe y piano, por **Rafael**  
**Tamarit** (oboe) y **Gerardo**  
**López Laguna** (piano)  
 Comentaristas: **Carlos Cruz**  
**de Castro**  
 (Programa y condiciones de  
 asistencia como el día 4)

**19,30 SEMINARIO PÚBLICO**  
 «Pensar la religión» (I)  
 José Gómez Caffarena:  
 «Una interpretación  
 filosófica de la religión»  
**Eugenio Trías**: «Religión  
 ecuménica y fragmentos de  
 revelación»

## 12, MIÉRCOLES

**19,30 BIBLIOTECA DE**  
**MÚSICA ESPAÑOLA**  
**CONTEMPORÁNEA**  
**CICLO «TRES NUEVOS**  
**QUINTETOS» (y III)**  
 Intérpretes: **Cuarteto Rabel**  
 y **Adam Hunter**  
 (violonchelo)  
 Programa: Obras de **Xavier**  
**Montsalvatge**, **David**

Intérprete: **Ana Carpintero**  
(guitarra)  
Programa: Obras de  
A. Ruiz-Pipó, F. Moreno-  
Torroba, M. de Falla,  
J. Turina y J. Rodrigo  
(Transmitido en diferido  
por Radio Clásica, de RNE,  
el martes 18, a las 19,30 h.)

**Aroa Sorin**, viola; **Javier  
Gómez Madrigal**;  
violonchelo; y **Jesús  
Gómez Madrigal**, piano)  
(Escuela de Música Reina  
Sofía)  
Obras de L.v. Beethoven  
y J. Brahms

## 17, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE  
MEDIODÍA**  
Violín y piano, por  
**Florian Vlashi** (violín) y  
**Julio Muñoz** (piano)  
Obras de A. Part, M. de  
Falla, E. Satie y M. Ravel

## 24, LUNES

**12,00 CONCIERTOS DE  
MEDIODÍA**  
Música de cámara, por  
**Grupo Valentia de Lladró**  
(**Benjamin Scherer**, violín;

## 26, MIÉRCOLES

**19,30 BIBLIOTECA DE  
MÚSICA ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA  
AULA DE  
(RE)ESTRENOS Nº 38**  
Homenaje a **Luis de Pablo**  
Intérpretes: **Trío Arbós**  
(**Miguel Borrego**, violín;  
**José Miguel Gómez**,  
violonchelo; y **Juan Carlos  
Garvayo**, piano)  
Programa: Cuatro  
fragmentos de «Kiu», para  
violín y piano; Caligrafías  
(Federico Mompou «In  
Memoriam»), para violín,

### 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.

Horario especial con motivo de Semana Santa:

- 16 de Abril *Domingo de Ramos*: De 11 a 14,30 - Tarde cerrado.
- 17 de Abril *Lunes Santo*: Cerrado todo el día.
- 18 de Abril *Martes Santo*: De 11 a 14 y de 16 a 18.
- 19 de Abril *Miércoles Santo*: De 11 a 14 y de 16 a 18.
- 20 de Abril *Jueves Santo*: De 11 a 14 - Tarde cerrado.
- 21 de Abril *Viernes Santo*: Cerrado todo el día.
- 22 de Abril *Sábado Santo*: De 11 a 14 y de 16 a 20.
- 23 de Abril *Domingo de Resurrección*: De 11 a 14 y de 16 a 18.
- 24 de Abril *Lunes*: De 11 a 14 - Tarde cerrado.

#### ● «Fernando Zóbel: obra gráfica»

Además de la exposición permanente del Museo, en abril sigue abierta la exposición temporal «Fernando Zóbel: obra gráfica», integrada por 47 grabados —en diferentes pruebas de estado hasta reunir 74 estampas— procedentes de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares. Hasta el 2 de mayo.

violonchelo y piano;  
Compostela, para violín y  
violonchelo; y Trío, para  
violín, violonchelo y piano.  
(Transmitido en directo por  
Radio Clásica, de RNE)

## 27, JUEVES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Música de cámara, por  
Aula 37 (Luis Miguel  
Gimeno, clarinete;  
Francisco Ríos,  
violonchelo; y Luis Rego,  
piano)  
Comentarios: J. Maderuelo  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 6)

## 28, VIERNES

### 11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por Aníbal  
Bañados  
Comentarios: T. Marco  
(Programa y condiciones de  
asistencia como el día 7)

## 29, SÁBADO

### 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «LA GUITARRA  
DEL SIGLO XX» (y IV)  
Intérpretes: Trío Collage  
(Sylvia Gutiérrez,  
guitarra; Cristina Sánchez,  
arpa; y Ainhoa Gutiérrez,  
percusión)  
Programa: Obras de  
F. Ibarrondo,  
A. Hovhaness, J. Cordero,  
J. Soler, J. Stosack  
y G. Erkoreka (Transmitido  
en diferido por Radio  
Clásica, de RNE, el martes  
2 de mayo, a las 19,30 h.)

### MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE PALMA

*c/ 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, festivos y 21 de abril, Viernes Santo, cerrado.

#### ● «Nolde: Visiones» (Acuarelas)

Hasta el 30 de abril está abierta en la sala de muestras temporales la exposición «Nolde: visiones», compuesta por 37 acuarelas del pintor alemán Emil Nolde (1867-1956), una de las figuras clave del expresionismo alemán. La muestra está organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la Fundación Ada y Emil Nolde, de Seebüll, de donde proceden las obras.

#### ● Colección permanente del Museu

Un total de 58 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.

### Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20  
E-mail: webmast@mail.march.es Internet: <http://www.march.es>