

Hasta el 22 de abril está abierta en la Fundación Juan March la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal».



Nº 309
Abril
2001
Sumario

Ensayo - Economía de nuestro tiempo (XV)

La política monetaria de la Unión Europea, por José Luis Malo de Molina 3

Publicados los Anales 2000 11

Un total de 284.425 personas en los más de 275 actos culturales de la Fundación Juan March 11

Arte

ARCO 2001 premia a la Fundación Juan March por su colección de arte 14

«De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo de Wuppertal»: más de 65.000 visitantes en los dos primeros meses 15

— Sabine Fehleemann: «Amplio panorama de contrastes» 17

«Ródchenko. Geometrías», en Palma, hasta el 15 de abril 20

— Desde el 24 de abril se exhibe en el Museo de Arte Abstracto (Fundación Juan March), de Cuenca 20

Música

Ciclo «Flauta romántica española», desde el 18 de abril 21

Finalizó el dedicado a la «Música medieval española» 22

«Aula de (Re)estrenos»: recital de guitarra por Gabriel Estarellas 24

«El clarinete en trío», en «Conciertos del Sábado» 25

«Conciertos de Mediodía» en abril 26

Aula abierta

«El Islam contemporáneo» (y II), por Pedro Martínez Montávez 27

«Calderón. *La vida es sueño*» (I), por Francisco Ruiz Ramón 31

«La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno» 36

— Ocho conferencias de Valeriano Bozal en abril y mayo 36

Seminario Público

«Cambio de paradigma en la Filosofía Política», en abril: intervienen Fernando Quesada, Luigi Ferrajoli, Juan Ramón Capella y Pablo Ródenas 37

Publicaciones

«SABER/Leer» de abril: artículos de Guillermo Camero, Martínez Cachero, Pinillos, Elías Díaz, José Antonio Campos-Ortega y Vicente Verdú 38

Biología

Reuniones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 39

«Comparación entre los mecanismos de fusión de membrana en virus y en vesículas celulares» 39

«Abordajes moleculares a la tuberculosis» 40

Ciencias Sociales

James Alt: «Instituciones, partidos y política fiscal» 42

Biblioteca del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 44

Calendario de actividades culturales en abril 45

ECONOMÍA DE NUESTRO TIEMPO (XV)

La política monetaria de la Unión Europea

Es difícil exagerar la trascendencia de la creación de la Unión Económica y Monetaria (UEM) en Europa. Al menos por dos razones: por su radical novedad, ya que no existe un ejemplo comparable al hecho de que once naciones soberanas, ya doce, pasen a compartir una política monetaria única mediante un complejo proceso de ingeniería política, institucional y financiera. Y por su enorme alcance en la dinámica de la integración europea, pues supone el primer paso de transferencia de un elemento estrechamente vinculado a la soberanía nacional en materia de política económica a un órgano de carácter supranacional independiente, en el que no están representados los intereses nacionales como tales.

Se trata de un cambio prácticamente irreversible que además lleva en sí mismo el germen de una mayor integración política, pues es difícil preservar a largo plazo el buen funcionamiento de la política monetaria única si no se avanza significativamente en la mejora de la cohesión política, y ello requiere importantes re-



José Luis Malo de Molina es Director General del Banco de España, en cuyo Servicio de Estudios ha desarrollado la mayor parte de su carrera profesional. Tiene numerosas publicaciones sobre temas de economía española, especialmente en las áreas de mercado de trabajo y política monetaria. Su actividad ha estado muy vinculada al lanzamiento y puesta en marcha de la política monetaria única.

* 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, →

formas institucionales, sobre todo a medida que vayan materializándose los ambiciosos planes de ampliación de la Unión Europea (UE). La marcha atrás en la integración monetaria sólo es concebible en un escenario de colapso de la propia UE.

La transición al euro ha transcurrido de manera sorprendentemente suave. Los criterios de convergencia se alcanzaron con más generalidad y rapidez de las esperadas. Los temidos ataques especulativos que podían haber puesto a prueba la solidez del proyecto en los momentos más delicados de su recta final no se produjeron. Y la conversión al euro de los mercados financieros, la conexión de los sistemas de pagos nacionales mediante el sistema TARGET y la unificación de los mercados monetarios se realizaron ajustándose al detalle de una programación minuciosa y acertada. Queda pendiente la sustitución de los billetes y de las monedas con denominaciones monetarias preexistentes por los nuevos billetes y monedas en euros, que está prevista para los primeros meses de 2002. Es un paso con menores riesgos macroeconómicos o financieros, pero de una gran complejidad logística y de

→

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 en 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 del Tribunal de Defensa de la Competencia (febrero 2000); *Economía de la población y del capital humano*, por Manuel Martín Rodríguez, catedrático de Economía Aplicada en la Universidad de Granada (marzo 2000); *El subdesarrollo económico: rostros cambiantes*, por Enrique Víaña Remis, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Castilla-La Mancha (abril 2000); *Economía, recursos naturales y medio ambiente*, por Juan A. Vázquez García, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Oviedo (mayo 2000); *La economía internacional, entre la globalización y el regionalismo*, por José María Serrano Sanz, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Zaragoza (junio-julio 2000); *Finanzas internacionales y crisis financieras*, por Emilio Ontiveros Baeza, catedrático de Economía de Empresa en la Universidad Autónoma de Madrid (agosto-septiembre 2000); *Keynes, hoy*, por Antonio Torrero Mañas, catedrático de Estructura Económica en la Universidad de Alcalá de Henares (octubre 2000); *Política tributaria y fiscal en la Unión Europea*, por José Manuel González-Páramo, catedrático de Hacienda Pública en la Universidad Complutense de Madrid (noviembre 2000); *Economía y organizaciones*, por Vicente Salas Fumás, catedrático de Organización de Empresas en la Universidad de Zaragoza (diciembre 2000); *El sector público en las economías de mercado*, por Julio Segura, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Complutense de Madrid (enero 2001); *El horizonte económico iberoamericano*, por Juan Velarde Fuertes, profesor emérito de Economía Aplicada de la Universidad Complutense de Madrid (febrero 2001); y *El empresario. Justificación y función*, por Álvaro Cuervo, catedrático de Economía de Empresa y director del departamento de Organización de Empresas de la Universidad Complutense de Madrid (marzo 2001).

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

LA POLÍTICA MONETARIA DE LA UNIÓN EUROPEA

enorme repercusión social. Será entonces cuando el público visualice el cambio de régimen monetario, cuando se ponga a prueba la aceptación cotidiana de la nueva moneda y cuando todos los agentes tengan que adaptar sus sistemas de información y contabilidad y asumir la nueva unidad de cuenta.

No obstante, desde el 1 de enero de 1999 la política monetaria única viene funcionando bajo la dirección del Banco Central Europeo (BCE). Como todos los bancos centrales, el BCE está dotado de unos mecanismos operativos que le permiten incidir de manera decisiva sobre los tipos de interés a corto plazo del mercado monetario. Esta capacidad de influencia debe ejercerse con el propósito de alcanzar la estabilidad de los precios a medio plazo, que es el objetivo que ha fijado el Tratado. La fijación de este objetivo refleja el consenso existente entre los especialistas sobre cuáles deben ser las tareas y prioridades de la política monetaria.

El BCE no es omnipotente y su capacidad para incidir sobre la inflación de la zona del euro es limitada. El manejo de los tipos de interés no puede asegurar, por sí solo, el que los precios evolucionen en todo momento en una línea compatible con el objetivo de estabilidad. Éste es un problema que afecta a todo banco central, y la historia monetaria es muy rica en la variedad de modelos con los que se ha tratado de abordar.

El BCE ha optado, de acuerdo con la tradición dominante en Europa en los últimos años, por tener una estrategia monetaria explícita que sirva de marco para organizar los procesos de toma de decisión por sus órganos de gobierno, para explicar al público y a los mercados las razones que subyacen a sus actuaciones y para que sirva para responder ante la opinión pública y sus representantes políticos del cumplimiento de las funciones que constitucionalmente tienen encomendadas. Así, la estrategia de la política monetaria no es sólo una pieza fundamental para la eficacia de la misma, sino también para la transparencia de la institución y su rendición de cuentas.

Como es bien sabido, la piedra angular de la estrategia monetaria del BCE es la traducción del concepto de estabilidad de precios a una definición cuantitativa del mismo, aplicada a un índice representativo del área. En concreto, se entiende que aumentos anuales en el índice armonizado de precios de consumo de la zona inferiores al 2% no representan riesgos inflacionistas que pon-

gan en peligro la estabilidad de la moneda. Ésta es una referencia que vincula el compromiso del BCE a medio plazo, pero del que se pueden producir, por razones muy diversas, desviaciones a corto plazo que la política monetaria sólo puede enderezar dentro de un horizonte temporal relativamente dilatado.

Para poder actuar preventivamente y tratar de evitar que dichas desviaciones se produzcan o para corregirlas cuando se hayan producido, mediante la utilización de los instrumentos de la política monetaria, el BCE analiza un amplio conjunto de indicadores que se consideran relevantes para conocer el comportamiento de la inflación y anticipar sus futuras tendencias. Con esta decisión el BCE se ha apartado de los modelos tradicionales más simples que establecen reglas de reacción vinculadas al comportamiento de una única variable y ha optado por asumir un esquema relativamente novedoso y complicado, acorde con la complejidad de los mecanismos de transmisión de los impulsos monetarios y con la incertidumbre con la que se conoce la realidad dentro de la eurozona.

En el marco de esta decisión, el BCE ha querido jerarquizar, explícitamente, las variables que utiliza como base para la aplicación de su estrategia en dos grupos o pilares. Con el primer pilar se subraya la preeminencia que los agregados monetarios tienen para cualquier banco central como indicadores de la influencia de las condiciones financieras y de liquidez en el comportamiento de la inflación. Así, dentro de este pilar, se fija una referencia para el crecimiento a medio plazo de M3 en el área del euro que se considera compatible con la estabilidad de precios y se analizan el comportamiento y las tendencias de los agregados monetarios y crediticios en relación con dicha referencia.

En el segundo pilar se agrupan, de manera más general, los indicadores disponibles sobre las variables determinantes del comportamiento de la oferta y de la demanda agregadas, articuladas dentro de un esquema conceptual consistente para la explicación de las tendencias inflacionistas del área. Dentro de este esquema, el diagnóstico sobre la presión de la demanda final, la capacidad productiva ociosa, las tensiones del mercado de trabajo y de los salarios y el impacto del tipo de cambio sobre los costes y los márgenes empresariales juegan un papel muy destacado.

Es obvio que ambos pilares requieren una utilización rigurosa del instrumental analítico econométrico disponible y una cuida-

LA POLÍTICA MONETARIA DE LA UNIÓN EUROPEA

dosa consideración de los elementos valorativos que han de introducir los responsables de la gestión de la política monetaria en interacción constante con los analistas que suministran el soporte técnico.

La ausencia de reglas fijas que codifiquen respuestas más o menos automáticas deja al BCE un margen considerable de discreción en sus actuaciones que es, precisamente, el banco de pruebas de su credibilidad. El BCE es una institución nueva que, aunque ha heredado en parte el prestigio conseguido por los bancos centrales europeos con mejor trayectoria de estabilidad monetaria, tiene que ganarse por sí misma su propia reputación mediante hechos contrastables que demuestren la coherencia de sus actuaciones con los fines perseguidos. En el tiempo transcurrido desde el inicio de la UEM, el BCE ha logrado mantener intacta la confianza en la estabilidad de los precios en la zona —a pesar de la subida del petróleo—, pero la construcción de una sólida reputación antiinflacionista requerirá tiempo y una mejora de la comunicación con el público y los mercados basada en el aprendizaje de todas las partes implicadas.

Durante el primer año de la UEM la política monetaria adquirió un tono de signo expansivo que pretendía, en ausencia de riesgos para la inflación, evitar los efectos potencialmente contractivos de la crisis financiera internacional. De hecho, el tipo de interés básico de intervención del BCE se mantuvo a unos niveles muy bajos durante todo el año, a pesar de que en noviembre se inició un proceso de subidas. El tono expansivo de la política monetaria se materializó en unas condiciones financieras y de liquidez considerablemente holgadas, con un crecimiento de M3 sistemáticamente por encima del 4,5%, que se había fijado como valor de referencia y con una expansión del crédito al sector privado en tasas superiores al 10%. La tendencia hacia la depreciación del euro desde los valores anormalmente elevados con los que se inició su lanzamiento, como consecuencia de la relativa euforia que despertó el éxito del proceso de conversión en los mercados financieros, estuvo influyendo en la misma dirección.

En el año 2000 el panorama se modificó sustancialmente, la política monetaria cambió de tono y el BCE se tuvo que enfrentar a nuevos retos. La economía de la zona euro terminó saliendo del bache inducido por la crisis financiera internacional más rápidamente de lo esperado, como consecuencia, sobre todo, de la reac-

ción de las exportaciones y, en menor medida, de la progresiva mejora de la confianza de los consumidores y de las empresas. La Comisión Europea y los organismos internacionales señalan que la situación económica del área en los años 2000 y 2001 ha sido la mejor de la última década con un crecimiento del producto por encima del 3%, lo que, sin duda, es muy elevado para los patrones europeos, aunque se encuentre todavía muy por debajo del dinamismo mostrado por la economía americana en los últimos años.

El aumento del dinamismo de la demanda final (demanda interna más exportaciones) coincidió con una drástica subida del precio del petróleo, que, en el marco de una fuerte expansión de la economía mundial, resultó más intensa y duradera de lo que se podría haber pensado. Ambos factores han inducido un rebrote de las tensiones inflacionistas que han colocado el índice armonizado de precios de consumo del área por encima del 2%, donde presumiblemente se mantendrá durante un período relativamente extendido. Aunque en esta desviación hay un componente transitorio que terminará desapareciendo cuando cambie la base de comparación para el cálculo de las tasas anuales, es obvio que los riesgos de aumentos de precios se han elevado considerablemente y que se pueden activar presiones de distintos sectores sociales, orientadas a eludir el coste del encarecimiento del petróleo, que tenderían a hacer más duraderos los impulsos inflacionistas.

Los riesgos inflacionistas se asientan además en la permanencia de condiciones amplias de liquidez y de financiación en la eurozona y en la intensidad alcanzada por la depreciación del euro, que llegó a convertirse en uno de los factores de preocupación más importante para el BCE. El diferencial de crecimiento y de productividades entre las economías americana y europea, que hacía más atractivas las tasas de rentabilidad sostenibles al otro lado del Atlántico, la corrección de la sobreapreciación inicial del euro —que parece haber inducido ciertas desinversiones japonesas en la nueva moneda— y el diferente tono de las políticas monetarias —que responde a las discrepancias cíclicas que entonces existían— justifican, sin duda, una parte de la depreciación del euro. Pero la magnitud del desalineamiento que se había alcanzado hasta el pasado mes de septiembre indicaba la presencia de un componente de sobrerreacción, típico de la conducta gregaria de los mercados. Este componente de sobrerreacción es el que indujo la interven-

LA POLÍTICA MONETARIA DE LA UNIÓN EUROPEA

ción concertada del BCE con la Reserva Federal y el Banco de Japón —a los que se unieron el Banco de Canadá y el Banco de Inglaterra— con el fin de indicar a los mercados el peligro que para la economía mundial suponía la persistencia de semejante desalinamiento.

Lógicamente, conforme se fue percibiendo el cambio de escenario, el BCE cambió el signo de los movimientos de los tipos de interés, orientándose a eliminar progresivamente el carácter acomodante de la política monetaria y a adoptar una actitud crecientemente vigilante y preventiva frente a los riesgos inflacionistas que se derivaban de la nueva situación. Así, en noviembre de 1999 se inició un período de subidas sucesivas del tipo de interés básico desde el 2,5% hasta el 4,75% en octubre del 2000, en siete escalones distribuidos a lo largo del período. En todos los casos, las indicaciones que se derivaban de los diversos elementos incorporados en la estrategia monetaria, apuntaban inequívocamente hacia la necesidad de una restricción adicional de las condiciones monetarias y en la misma dirección apuntaban las expectativas de los mercados, si bien no siempre hubo coincidencia en cuanto a la apreciación del momento o de la magnitud de la subida.

La nueva orientación de restricción monetaria está siendo seguida por el BCE con dosis muy importantes de gradualismo, que tienen una doble justificación. Por un lado, la necesidad de evitar sobrereacciones frente a una información que contiene márgenes de incertidumbre importantes. Por otro, la conveniencia de combinar una cierta flexibilidad frente a los impactos directos de carácter transitorio, derivados del alza del precio del petróleo, con un esfuerzo tenaz por evitar que se desencadenen efectos más permanentes como consecuencia de la pugna de los diversos sectores sociales por evitar las pérdidas de renta que llevan aparejadas los encarecimientos de los inputs importados. Este difícil equilibrio exige evitar acciones bruscas que frenen el dinamismo económico y mantener firme, al mismo tiempo, la confianza en que la estabilidad de los precios a medio plazo no será puesta en cuestión, porque el BCE hará siempre lo necesario para cumplir el objetivo que tiene encomendado. La consecución de un crecimiento sólido y estable en la zona del euro es el principal factor de sostenimiento de la moneda y el que determinará la superación de la fase de debilidad con la que ha empezado su andadura.

Para España la política monetaria común ha tenido un carácter

más expansivo que en el resto del área, dado el momento cíclico más avanzado en el que se encontraba su economía y el diferencial de inflación que subsistía. La holgura de las condiciones monetarias se ha visto parcialmente compensada por una política fiscal de signo restrictivo orientada a la consecución del equilibrio presupuestario. No obstante, el fuerte dinamismo de la demanda interna, alentado sobre todo por el influjo monetario expansivo, ha contribuido a sostener las tensiones alcistas de precios generadas por el alza de los precios del petróleo, a los que la economía española sigue siendo relativamente más vulnerable, debido a la mayor dependencia de la energía importada y a la mayor importancia del coste del crudo en el precio final de sus derivados.

Esta situación comporta riesgos para la competitividad de la economía española que hasta el momento han permanecido encubiertos por las ganancias compensadoras que la depreciación del euro ha generado frente a otras áreas del mundo. Sin embargo, estos riesgos merecen gran atención porque a la larga el potencial de crecimiento de la economía española dependerá de su competitividad frente a los países miembros de la Unión Monetaria.

El gradual tensionamiento de las condiciones monetarias y la reducción del diferencial de crecimiento de la economía española en relación a la zona euro tienden a contener el alcance de los peligros de una eventual pérdida de competitividad, pero todo dependerá de la forma en que los agentes reaccionen frente al encarecimiento del petróleo. Si se interrumpe la moderación salarial y si los sectores afectados logran trasladar a los precios finales el encarecimiento de los inputs, las tensiones inflacionistas pueden hacerse más duraderas y la pérdida de competitividad más intensa. La economía española dispone, sin embargo, de resortes suficientes para hacer frente a los ajustes necesarios. Para ello resulta fundamental la aceleración del programa de consolidación presupuestaria, la flexibilidad del mercado de trabajo, la continuidad en la moderación de los salarios y el aumento de la competencia en los mercados de bienes y servicios. Estos elementos han sido decisivos para que la entrada en la Unión Monetaria se saldase con un balance muy positivo en términos de crecimiento económico y generación de empleo. Su papel va a ser más importante aún en un contexto en el que empiezan a emerger dificultades de cierta envergadura. □

Publicada la Memoria anual

Más de 275 actos culturales organizó la Fundación Juan March en 2000

Un total de 284.425 personas asistieron a las 17 exposiciones, 184 conciertos y 77 conferencias y otros actos

Más de 275 actos culturales, en su sede en Madrid y en otras ciudades –a los que han asistido 284.425 personas– 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 2000, que acaban de publicarse. En 2000 la Fundación Juan March creó una Ayuda a la investigación básica, dotada con 150 millones de pesetas y destinada a apoyar a un científico español menor de 50 años que esté desarrollando en España una investigación original y creativa. Esta primera ayuda se concedió a José López Barneo, catedrático de Fisiología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla.

Esta Memoria ofrece información sobre los 278 actos culturales organizados en 2000: 17 exposiciones artísticas, 114 conciertos para el público en general y otros 70 recitales para jóvenes estudiantes, y 77 conferencias y otras manifestaciones culturales. Los costos totales de las actividades ascendieron en 2000 a 1.309 millones de pesetas, según los datos económicos reflejados en la citada Memoria.

La sala de la Fundación, en Madrid, abrió el año con una exposición del artista francés de origen húngaro



Victor Vasarely, integrada por 47 obras. Otra muestra que pudo verse en Madrid fue la colectiva «Expresionismo abstracto: Obra sobre papel (Colección del Metropolitan Museum de Nueva York)», que ofreció un total de 75 obras realizadas por 22 de los artistas más representativos del expresionismo abstracto norteamericano. Por último, una retrospectiva de Karl Schmidt-Rottluff, uno de los creadores del movimiento expresionista alemán *Brücke*, abrió en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March.

La muestra de cerámicas de Miquel Barceló, que hasta los primeros días de enero se ofreció en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, se llevó a Barcelona; y la *Suite Vollard*, de Picasso, siguió expuesta en Múnich a comienzos del año.

El citado Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, cumplía en diciembre de 2000 su décimo aniversario. Con este motivo la Fundación Juan March editó una carpeta conmemorativa integrada por 10 grabados de autores con obra en el mismo. Además de las 58 obras que de forma permanente se exhiben en el Museu, su sala de exposiciones temporales acogió muestras de acuarelas de Emil Nolde, obra gráfica de Fernando Zóbel y la exposición «Sempre. Paisatges».

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 las citadas exposiciones de Nolde y Zóbel y la titulada «Lucio Muñoz íntimo». En ambas ciudades —Palma y Cuenca—, la Fundación Juan March organizó cursos sobre arte y visitas guiadas a los Museos.

En cuanto a sus actividades musicales, en 2000, año en el que se conmemoraba el 250 aniversario de la muerte de J. S. Bach, la Fundación inició y cerró el año con dos ciclos dedicados al compositor alemán: «Bach en el siglo XX» y «Bach después de Bach: transcripciones». Otros ciclos ofrecidos prestaron especial atención a la música del siglo que concluía: «La voz en el siglo XX», «Nacionalismo musical del siglo XX», «Tres nuevos quintetos», «Música norteamericana del siglo XX», «Música española del siglo XX para orquesta de cámara», «El piano europeo: 1900-1910» y «Schubert, 1828: el canto del cisne». Estos ciclos monográficos de los miércoles se transmitieron en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España; también se transmitió la mayor parte de los «Conciertos del Sábado». Continuaron celebrándose los «Conciertos de Mediodía» de los lunes y los citados «Conciertos del Sábado», así como los «Recitales para Jóvenes» (martes, jueves y viernes), además de otros conciertos de homenaje a músicos contemporáneos.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró dos nuevas sesiones del «Aula de (Re)estre-

Año 2000

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones *	17	210.012
Conciertos	184	52.666
Conferencias y otros actos	77	21.747
TOTAL	278	284.425

* Se incluyen los visitantes del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, ambos de la Fundación Juan March.

nos»: un homenaje al compositor **Luis de Pablo**, en su 70º aniversario, y un concierto del Grupo «Cosmos». Asimismo, el 14 de febrero la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, una mesa redonda sobre la ópera *Don Quijote*, de **Cristóbal Halffter**, estrenada el 23 de ese mismo mes en el Teatro Real de Madrid. Por otra parte, la Fundación organizó en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, con la colaboración del Consell Insular, tres ciclos monográficos: «Bach en el siglo XX», «Violín del Este» y «El piano europeo 1900-1910».

Conferencias, «Aula abierta» y «Seminario Público»

En 2000 siguieron celebrándose ciclos dentro de la modalidad de «Aula abierta», que se une a los Seminarios públicos y otros ciclos. Integrada 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 «Juan Sebastián Bach, año 2000», «La ciencia a través de su historia», «La vidriera en el arte español», «El Islam contemporáneo», «Calderón. *La vida es sueño*»; y otros ciclos de conferencias sobre «La crisis de las vanguardias» y «El teatro de Buero Vallejo».

También se celebró un «Seminario Público» sobre «Pensar la religión».

La revista crítica de libros «**SABER/Leer**», mensual, alcanzaba en 2000 su decimocuarto año y recogía, en los diez números aparecidos en di-

cho año, un total de 62 artículos redactados por 58 colaboradores de la revista. La Fundación publicó dos nuevos números de la serie «Cuadernos» de los Seminarios públicos.

Publicado por la editorial Crítica, de Barcelona, y la Fundación Juan March, en 2000 apareció el volumen *La filosofía, hoy*, coordinado por **Javier Muguerza** y **Pedro Cerezo**. Incluía los 28 trabajos, de otros tantos profesores y especialistas en la materia, que, a lo largo de casi tres años, publicó en su serie «Ensayo» este *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March desde febrero de 1997 hasta noviembre de 1999.

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 2000 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. Se organizaron, además, cuatro sesiones públicas en conexión con algunas de estas reuniones (los *workshops* tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados. 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. □

El pasado 13 de febrero

ARCO 2001 premia a la Fundación Juan March por su colección de arte

El pasado 13 de febrero, coincidiendo con la inauguración oficial de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO, se hizo entrega de la quinta edición de los Premios «A» de Coleccionismo, que recayeron en la Fundación Juan March, en la Sección Nacional, y en el British Council, en la Internacional.

Los Premios ARCO al Coleccionismo Corporativo se crearon, con los auspicios de la Asociación de Amigos de ARCO, en 1997, dentro del programa de apoyo a la creación de patrimonio artístico que lleva a cabo esta Feria Internacional de Arte Contemporáneo entre el sector empresarial y el privado. Grandes empresas y corporaciones reciben los Premios «A» de ARCO al Coleccionismo, confirmando este galardón como un reconocimiento a su labor ejemplarizante y de difusión del arte contemporáneo.

Actualmente más de 1.600 obras, de las cuales 527 son pinturas y esculturas y el resto grabados y dibujos, componen los fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March. Esta institución, creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas, empezó a formar su Colección a principios de los años setenta. Compuesta en un principio por obras de artistas pertenecientes en su mayor parte

a la llamada generación de los 50 (como Tàpies o Saura), la Colección ha ido aumentando con autores de los años 80 y 90 (como Barceló o Pérez Villalta).

Por otro lado, el fondo se incrementó gracias a destacadas incorporaciones como la donación en 1980 del pintor Fernando Zóbel de su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; o con la adquisición en 1987 de un centenar de obras de la Colección Amos Cahan de Nueva York.

Los fondos de la Colección de la Fundación Juan March se exhiben en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca; en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, y en la sede de la propia Fundación en Madrid. Además esta institución cultural organiza exposiciones itinerantes en distintas ciudades españolas y presta obras de su Colección a diversas muestras organizadas por otras entidades dentro y fuera de España. □



Se clausura el 22 de abril

«De Caspar David Friedrich a Picasso»: más de 60.000 visitantes en los dos primeros meses

La exposición se podrá ver en Palma de Mallorca entre el 7 de mayo y el 21 de julio

Más de 60.000 visitantes ha tenido en los dos primeros meses la exposición *De Caspar David Friedrich a Picasso. Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt, de Wuppertal*, que se inauguró el 19 de enero en la Fundación Juan March, en Madrid, y que permanece abierta hasta el 22 de abril. Las 68 obras (acuarelas, dibujos y grabados), realizadas entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros de la vanguardia histórica europea, se exhibirán, entre el 7 de mayo y el 21 de julio, en el Museo d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

Como ya se señalaba en el *Boletín Informativo* del mes de marzo, los críticos de arte e informadores se ocuparon extensamente de esta muestra. A esa selección, hay que agregar los siguientes comentarios:

José Ignacio Aguirre («Metrópoli»/«El Mundo», 23-II-2001) iniciaba así su reseña: «Libertino, espontáneo, ligero, experimental, ágil, esquemático, barato..., pero también despreciado, testimonial, incomprendido, vituperado, traicionero, indomable... Sólo un tipo de soporte puede concentrar tantas posibilidades para el creador y tantas reacciones enfrentadas en el espectador: el papel. Condenado durante siglos, el período que abarca esta muestra sobre fondos del museo alemán de Wuppertal, desde el Romanticismo hasta el Surrealismo, coincide con el reconocimiento del dibujo como técnica equiparable a la pintura.»

Para **Pablo Jiménez** («Siete Días Médicos», 15-II-2001), entre otros

motivos, la fragilidad del papel hacía que fuese excepcional una muestra así: «La luz, los cambios de humedad, la acidez y fragilidad de los soportes ponen en grave riesgo su conservación. Resulta cada vez más difícil que los museos o las grandes colecciones se muestren dispuestos al préstamo de obras tan frágiles. Eso es, entre otras cosas, lo que hace que la exposición de la Fundación Juan March tenga un carácter todavía más excepcional.»

«La exposición —señalaba **María Luisa Aymá**, en «Mundo Latino», febrero 2001— es un lujo de nombres que con su arte hicieron historia de las vanguardias y muchos cambiaron el curso del pensamiento dentro de nuestros conceptos tradicionales. Nos enseñaron a ver la filosofía más pura y la poesía más abstracta.»

Según **Mar Sánchez** («Guadali-mar», febrero-marzo 2001), la exposición es «un recorrido que se hace sencillo, por un espacio cargado de

sentido para nosotros, el del arte de las vanguardias históricas, observado desde otro ángulo. Un punto de vista que se modula desde la búsqueda de nuestro propio paisaje hasta el encuentro con nuestra propia identidad». «La contemplación de las obras expuestas —escribía **María Luisa Dorado**, en «Noticias médicas», febrero 2001— nos permite además de recrearnos con un arte sutil y extremadamente expresivo, seguir la evolución del dibujo desde el romanticismo, pasando por el naturalismo, realismo y todos los ismos de la época, hasta llegar a la abstracción.» Para **Concha Benavent** («Crítica», marzo 2001), «la exposición es una verdadera manifestación de la gran búsqueda de la luz, del cromatismo nuevo y ambicioso, del dibujo como nuevo lenguaje

versátil. Se parte de una etapa más clásica y realista pero se alcanza hasta la innovación, la simplificación, la ruptura siempre constructiva de caminos fecundos e insospechados que seguirán las huellas de estos pioneros».

En opinión de **Carmen González García-Pando** («Reseña», marzo 2001), «los artistas utilizaron el papel y las técnicas más apropiadas como el carboncillo, la acuarela o el pastel para materializar las creaciones más novedosas, dejando la tela y el óleo para reflexiones más lentas y meditadas. De esta manera muchas de las experimentaciones más revolucionarias del siglo XX han sido creadas sobre papel como lo evidencia el magnífico conjunto de obras que la Fundación Juan March exhibe en su sede madrileña».

• Guía didáctica de la exposición

Con motivo de la exposición, la Fundación ha realizado, con texto de **Amelia Aranda Huete** y diseño de **Jordi Teixidor**, una Guía didáctica destinada a grupos de jóvenes estudiantes que acuden a visitar la muestra. Se trata de un díptico que incluye, además de varias ilustraciones en color (obras de E. L. Kirchner, E. Degas y V. Kandinsky), diferentes textos presentados con una intención pedagógica y eminentemente práctica.

Un primer texto teórico sirve de introducción a la muestra, situando a los artistas con los que se van a encontrar los visitantes en su entorno cultural e histórico. Un segundo texto está dedicado a dos temas de la muestra, a la naturaleza y a la mujer. Un tercer texto explica las técnicas utilizadas, por un

Fundación Juan March de Historia del Arte y de Arte Contemporáneo
Guía didáctica



lado el color (la distinta relación que con el color tuvieron los impresionistas, los fauvistas o los abstractos) y por el otro el dibujo, que, según Amelia Aranda, es «elemento fundamental de muchas de las obras» y «colabora en la elaboración del lenguaje moderno».

Por último, en una parte práctica se indican las actividades para realizar después de la visita: analizar, por ejemplo, cómo se

representa en esta muestra la montaña que es un tema habitual en los pintores paisajistas, cómo la dotan de sentimientos, fuerza, energía y belleza. Se pide que se observen tres obras (una impresionista, otra fauvista y otra expresionista) y se señalen las diferencias que pueda haber entre ellas (color, aplicación, tamaño de la pincelada, etc.); o que se compare un paisaje de Cézanne y una obra de Picasso y se muestre cómo cada uno representa los objetos. Otras cuestiones son cómo se representa a la mujer en estas obras y qué técnicas utilizan cada uno de ellos para realizar sus obras. Por último un glosario sobre qué es el cubismo, el divisionismo, el expresionismo, el fauvismo y el impresionismo ayudan a completar la información y mejorar la comprensión de la visita.

Sabine Fehlemann

Amplio panorama de contrastes

La directora del Museo Von der Heydt, de Wuppertal, **Sabine Fehlemann**, pronunció la conferencia inaugural de la exposición, de la que reproducimos seguidamente un resumen.

«Las grandes obras sobre papel del clasicismo europeo siguen gozando hoy de un gran prestigio. En esta exposición de la Fundación Juan March podemos disfrutar de un amplio panorama de contrastes gracias a estos testimonios de expresión artística espontánea y directa, y experimentar cómo es el dibujo que mejor nos permite conocer la intención del pintor y del escultor, tanto si se trata de un esbozo como de un dibujo acabado.

Las obras maestras de esta exposición abarcan autores desde Caspar David Friedrich hasta las obras tempranas de Picasso. Es decir, unos cien años de la época más importante de la creación artística europea; aunque también se ofrecen tres obras de Chagall, de 1949, y una obra de Kokoschka, de 1951. Se exponen aquí casi 70 pasteles, acuarelas, dibujos a lápiz, carbonillos, pinturas al temple, gouaches, óleos, y grabados, litografías, sobre papel o sobre cartón, y en algún caso, papel sobre lienzo. Todas las obras proceden de la rica colección de nuestro museo, que tiene más de 30.000 obras sobre papel.

El lenguaje del dibujo es aristocrático y exigente, obliga a que lo contempla a reflexionar, porque aquí no estamos ante una voz plena de ópera, sino ante un ensayo delicado. Esta exposición refleja la evolución del arte europeo en el que se han dado



tendencias contrapuestas: entre la afirmación y la negación de lo existente, entre la convención y la vanguardia.

El dibujo se reconoce como obra artística independiente desde el Renacimiento. En el «arte de las líneas», como se denominaba por entonces, se pueden reconocer tanto los impulsos como los elementos narrativos, igual que las reflexiones desde el romanticismo hasta el arte abstracto, con obra de grandes artistas como Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Seurat, Chagall, Picasso, Klee..., representados con varias obras en esta exposición. Un gran número de los artistas no son esencialmente dibujantes. La obra de Nolde y Kandinsky, por ejemplo, tiene un evidente carácter pictórico.

Estamos ante obras espontáneas, ante esbozos y dibujos. Es como si al verlas, viéramos a los artistas mientras las crean. Desde el impresionismo el mundo del arte se interesó por conocer lo que hay antes de la obra definitiva de un artista: sus impresiones, su modo de proceder, sus peculiaridades; y esto se conoce a través de los esbozos y dibujos del autor. Los impresionistas han intentado mantener hasta el final la impresión de fugacidad, y se han esforzado mucho por mantener la frescura y espontaneidad, al pintar la naturaleza

en sus propios estudios, al modo de improvisación en la que se intenta captar en el fluir del tiempo el instante fugaz: es el caso de Monet en *El puente de Waterloo*, de 1900. Desde la habitación de su hotel, Monet veía este puente, que pintó 37 veces.



de Caspar David Friedrich a Picasso
Observaciones sobre papel del Museo Von der Heydt de Wuppertal
Fundación Juan March

Lo mismo ocurrió con Degas y sus graciosas bailarinas, captadas en posturas instantáneas, o con el funambulista de Paul Klee, que parece que se vaya a caer en cualquier momento. O con Yvette Guilbert, saludando rápidamente al público, reflejada por Toulouse-Lautrec. Todas son instantáneas llenas de color y de luz, versiones sobre papel a veces más auténticas que los óleos sobre lienzo.

Época de cambios

Esta exposición ¿intenta reflejar la vida burguesa de aquella época? Picaso o los expresionistas nos muestran una versión más moderna y alternativa de la vida real: Heckel y Kirchner, por ejemplo. La exposición nos muestra cómo el tiempo parece acelerarse a partir del impresionismo. Estamos ante una época de cambios y todo ello se expresa de una forma que la crítica conservadora calificó injustamente como una especie de chapucería superficial y obras sin acabar. Frente a ello, los artistas de la Nueva Objetividad intentaron reconducir el estilo académico más convencional hacia los dibujos. A veces lo hacían con guiños irónicos, como en los dibujos de Otto Dix y los de Max Beckmann, el último príncipe entre los artistas de los años veinte.

Esta exposición analiza el espíritu y a la vez el ojo y la mano del artista; las formas de proceder, el desarrollo, la etapa previa del trabajo, el proceso de

creación de una obra maestra. Son estudios para cuadros. Los dibujos de Kirchner, por ejemplo, nos muestran con cuanta precisión los pintores investigaban sus propios motivos, a pesar del carácter fugaz de esas primeras versiones. La exposición presenta también motivos abstractos, como los de Klee. Es una exposición de primera clase que reúne a artistas de primera clase, franceses, españoles, alemanes, holandeses, británicos, todos representativos de la vanguardia.

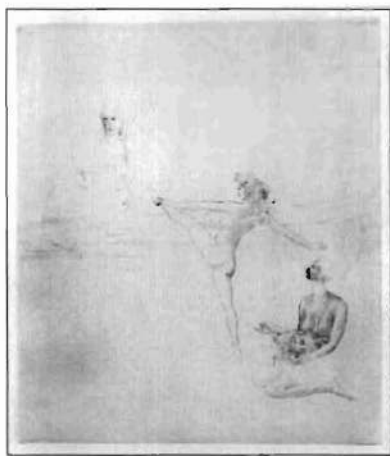
Los trabajos sobre papel tienen un carácter más íntimo y personal, unos ingenuos, otros sofisticados. Estos pioneros del modernismo contribuyeron a cambiar los cánones estéticos de las generaciones que les siguieron.

Edouard Von der Heydt ha donado al Museo que lleva su nombre la mayoría de las obras, todas ellas de grandes autores. Mención aparte merecen los paisajes. Tenemos cinco dibujos de Seurat en esta exposición. Los paisajes son también muy importantes en Chagall, por la gran variedad de color. Caspar David Friedrich es la viva expresión del Romanticismo con su lámina que refleja una caminata a través de los montes de Silesia.

La lámina preimpresionista de Van Gogh, de 1883, no nos muestra todavía la alegría colorista de este artista, sino que presenta colores más oscuros y en



Sisley: «Paisaje de invierno», 1888



Picasso: «Salomé», 1905

línea con la tradición pictórica holandesa. *Paisaje de invierno*, de Sisley, de 1888, es una vista de la estación de trenes nevada. Cézanne intentaba analizar la reducción de los colores y llegar así a una configuración más consciente del cuadro. Se refugiaba en lugares solitarios y protegidos para pintar y dibujar; le gustaban tanto los paisajes ocultos por árboles como las vistas abiertas a lo lejos a las montañas. Era capaz de transmitir tanto la ligereza como la idea de amplitud a través del vacío. Esto es algo que sólo logró Cézanne. Motivos insignificantes le permitieron desarrollar una técnica propia de la acuarela.

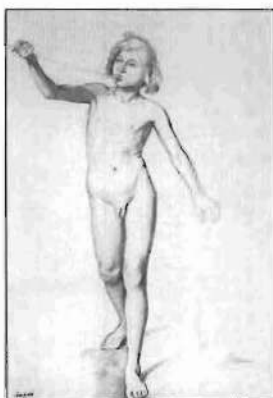
Pioneros del modernismo también lo han sido los llamados neoimpresionistas: Seurat y Signac, quienes quisieron dar a la pintura una a modo de base científica. El cuadro de Signac *Los barcos de vela* nos muestra cómo funciona la nueva idea del puntillismo. Dos colores estrechamente relacionados parecen atraerse mutuamente. Seurat fue el primero en utilizar este método. En 1886, ambos expusieron por primera vez una serie de obras que reflejaba esta nueva tendencia y más tarde se disputaron los derechos de autor de la misma. Seurat creó la base científica para el arte del siglo XX.

El arte en torno a 1900 queda perfectamente reflejado a través de la obra de Odilon Redon que muestra esta exposición: el perfil de una muchacha en

el espejo. Degas es un caso aparte. Su obra temprana está aquí presente con *Muchacho tocando la trompeta*. Su obra tardía es más impresionista. Las bailarinas aparecen como figuras incorpóreas en movimientos fugaces y en posturas que parecen puramente casuales. Incluso en sus dibujos de desnudos plasma mujeres aseándose, y en ellas Degas quiere mostrar el movimiento íntimo, inobservado, al modo de una fotografía instantánea.

Un aspecto más sombrío lo muestran las primeras láminas de Picasso, en su época azul, en torno a 1903: la gente del circo, gente pobre con rostros angustiados. Por esta época Picasso pierde a su amigo Casagemas, quien se suicida. La actitud de las figuras de estas obras es pasiva, apática. La colección incluye también la *Salomé*, de 1905.

Las tres obras que de Chagall incluye la muestra *Violetas blancas*, *Paisaje azul* y *Sol y mimosas*, gouaches de 1949 fueron pintadas cuando su autor tenía más de 60 años. Evocan sueños, recuerdos, fantasías, a modo de final para una exposición que pretende insuflarnos tranquilidad y disponernos a la contemplación. Y terminamos con el *Autorretrato de mago*, de Kokoschka, que nos muestra la liebre como una sombra chinesca, una especie de autorretrato y una ironización de la proyección de las sombras sobre la pared.» □



Degas: «Muchacho tocando la trompeta», 1856-1857



Chagall: «Violetas blancas», 1949



Kokoschka: «Autorretrato de mago», 1951

Hasta el 16 de abril sigue abierta «Sempere. Paisajes»

«Ródchenko. Geometrías», en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Desde el 24 de abril y hasta el próximo 26 de agosto, puede contemplarse en Cuenca, en la sala de muestras temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), la exposición «Ródchenko.

Geometrías», integrada por un total de 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por Alexandr Ródchenko (San Pétersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948. Las obras proceden de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. La muestra, organizada en colaboración con la Galería Gmurzynska, de Colonia (Alemania), se exhibe hasta el 15 de abril en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca.

Alexandr Ródchenko es una de las figuras centrales de la evolución artística en Moscú en el período posterior a la Revolución. Por escrito y con sus obras, este autor anunció el final de la pintura de caballete, al tiempo que orientó su trabajo hacia nuevos campos y nuevos medios de expresión. Desarrolló teorías y propuso nuevas normas estéticas, sobre todo en la escultura y en la fotografía. Ródchenko y su mujer, Varvara F. Stepánova, trabajaron en constantes experimentos con el arte y son dos figuras capitales en la llamada segunda fase de la evolución de la vanguardia rusa: el constructivismo, con su consiguiente acentuación del desarrollo técnico, de la producción, del arte al servicio de la sociedad de masas,

y su defensa de lo eficaz y práctico.

«Sempere. Paisajes», abierta hasta el 16 de abril

Hasta el 16 de abril, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ofrece la exposición «Sempere. Paisajes», con 39 obras —20 gouaches, 18 serigrafías y un collage— realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981. Las obras proceden en su mayor parte de la colección de la Fundación Juan March y de colecciones particulares. Se exhiben, además, de forma permanente, obras de artistas españoles contemporáneos de la colección de la Fundación Juan March.



Nuevo ciclo de conciertos

«Flauta romántica española»

La Fundación Juan March ha programado un nuevo ciclo de conciertos para las tardes de los miércoles 18 y 25 de abril y 9 y 16 de mayo, a las 19,30 horas en su sede de Madrid, bajo el título «Flauta romántica española». El programa del ciclo, que se transmite en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, es el siguiente:

— *Miércoles 18 de abril*

Gabriel Castellano, flauta; y **David Hurtado**, piano.

Solo de fagot compuesto y arreglado para flauta, de Joaquín Valverde Durán (1846-1910); Alborada, de Constantino de Sidorowitch; Solo en Do menor, de Emilio Arrieta (1823-1894); Divertimento, sobre la ópera «Lucia de Lammermoor», de Joaquín Gaztambide (1822-1870); y Pequeño solo de concierto, de Francisco González.

Joaquín Jericó, flauta; **David Hurtado**, piano; y **Gabriel Castellano**, narrador.

Solo en Si bemol mayor, de Emilio Arrieta; Fragmento elegiaco, de Joaquín Valverde; Recuerdos de Andalucía, de Eduardo Ocón (1833-1901); Introducción y Jota aragonesa (flauta sola), de Federico Rotllán; y Handicap (galop para flauta, piano y narrador), de Antonio Seirietz y Barbán.

— *Miércoles 25 de abril*

Antonio Arias, flauta; y **Gerardo López Laguna**, piano.

Divertimento Marcial I, de Mariano Rodríguez Ledesma (1779-1847); Parisina d'Este, de Pedro Albéniz (1795-1855); Fantasía sobre La Gioconda, de Eusebio González; Jota aragonesa (flauta sola), de Daniel S. Gabaldá; y Fantasía octava, de José M^a del Carmen Ribas (1796-1861).

— *Miércoles 9 de mayo*

Juana Guillem y **Manuel Guerrero**, flautas.

18 Duetttinos originales, y Gran Dúo, de José M^a del Carmen Ribas (1796-1861); y El Recreo, de Joaquín

Valverde Durán (1846-1910).

— *Miércoles 16 de mayo*

Joaquín Jericó (flauta), **Miguel Ángel Jiménez Arnáiz** (guitarra), **David Hurtado** (piano) y **Cuarteto «Art de Cambra»** (**Esther Vidal**, violín 1^o; **Enrique Palomares**, violín 2^o; **David Fons**, viola; y **Elena Solana**, violonchelo).

Dos Sonatas para guitarra y flauta, de Juan Antonio Ribas; Solo de flauta con acompañamiento de cuarteto de cuerda, de Ramón Carnicer (1789-1855); Pieza para flauta y cuarteto de cuerda, de Valentín Zubiaurre (1837-1914); y Cuarteto Concertante para piano, violín, flauta y violonchelo, de Santiago de Masarnau (1805-1882).

Los intérpretes

Joaquín Jericó es catedrático de flauta traversera del Conservatorio Superior de Música de Valencia. **David Hurtado Vallet** y **Gabriel Castellano** imparten clases en la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte (Madrid). **Antonio Arias** es flauta solista de la Orquesta Nacional de España. **Gerardo López Laguna** es profesor del Conservatorio Profesional de Amaniel (Madrid). **Juana Guillem** es flauta solista de la Orquesta Nacional de España. **Manuel Guerrero** es catedrático de flauta traversera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Miguel Ángel Jiménez Arnáiz** es catedrático de este mismo centro. El **Cuarteto Art de Cambra** lo fundaron en 1988 **Esther Vidal**, **Enrique Palomares**, **David Fons** y **Elena Solana**. □

Finalizó el ciclo de marzo

«Música medieval española»

El pasado mes de marzo finalizó el ciclo de conciertos programado por la Fundación Juan March en su sede de Madrid, bajo el título «Música medieval española», ofrecido por el Grupo Cinco Siglos (Miguel Hidalgo, Antonio Torralba, Gabriel Arellano, José Ignacio Fernández y Antonio Sáez); el Trío Sefarad (Nora Usterman, Ernesto Wildbaum y Ricardo Barceló); el Grupo Supramúsica (Fuensanta Escriba, Flavio Ferri, Judith Gual, Telmo Campos, Gonzalo Caballero, Jordi Ràfols y Carlos Valero); y el Coro de Canto Gregoriano (Ismael Fernández de la Cuesta, director).

Como se indicaba en el programa de mano, «aunque el título general del ciclo es excesivamente amplio», como el que se hizo entre noviembre y diciembre de 1980, en realidad éste «tiene un argumento mucho más monográfico»: se ha tratado de reconstruir musicalmente la España de las tres culturas, «la que alrededor de la Corte de Alfonso X el Sabio y con el punto de referencia de la llamada Escuela de Traductores de Toledo consiguió que árabes, judíos y cristianos convivieran armoniosamente. Esta convivencia produjo consecuencias artísticas y algunas de ellas son consideradas como elementos valiosísimos de nuestro pasado histórico».

«En el caso de los judíos, es especialmente emotivo pensar que lo escuchado procede de la tradición oral de gentes que fueron expulsadas de su país, España, y que aún las siguen cantando en la diáspora».

Junto a músicas mudéjares y judeo-españolas pudieron escucharse también cantigas en la lengua lírica por excelencia de aquellos tiempos en España, la gallega-portuguesa, y tanto las pocas profanas-amorosas que se han conservado de Martín Codax como una pequeña selección de las dedicadas a alabar a Santa María y a narrar sus milagros. Y por último, se reconstruyó una Misa, con sus tropos intercalados, lo que permitió escuchar canto gregoriano y algunos ejemplos de las primeras obras polifónicas españolas. El crítico musical Juan Carlos Asensio, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

Juan Carlos Asensio

«Música en torno a Alfonso X el Sabio»

«De los largos siglos de convivencia entre árabes, judíos y cristianos, de los que fueron testigos las tierras hispanas, podemos extraer consecuencias que afectan a las historias culturales de cada uno de los pueblos, algunas de ellas vivas o al menos presentes en forma de monumentos, tradiciones, escritos... pero cuando se trata de hablar de música... La música es "aquello que

suenan" y por lo tanto hemos perdido la referencia fundamental de lo que era el arte sonoro en cada una de las comunidades asentadas en la España del siglo XIII.

Durante algunos años la primitiva comunidad es plenamente judía por raza y religión, y la fe en el Resucitado no se ve incompatible con la observancia de la ley mosaica. Cuando la fe llega a

territorio de los paganos, se crea una importante comunidad en Antioquía donde los discípulos comienzan a llamarse cristianos. Ahora tenemos dos comunidades: una más abierta y dinámica: Antioquía. Otra más conservadora: Jerusalén.

La presencia de comunidades judías en España, detectada ya en la época del Antiguo Testamento, se acrecienta durante la era cristiana y perdurará de manera real hasta 1492. Sería fácil imaginar entonces que, tras tantos siglos de estancia y convivencia, el canto tradicional de los judíos peninsulares se apropió de muchos de los recursos y sonoridades del canto autóctono y viceversa. En las dos liturgias, por no decir en las tres, incluyendo aquí también las prácticas musulmanas, la palabra cantada posee un valor místico. En el ritual judío todas las palabras son más o menos cantiladas, para participar de ese sonido o cualidad musical, de esa amplitud sonora. Aunque para ellos no es una manera exclusiva de comunicación para la Biblia, sí es la más indicada. Como en otras tradiciones, también forma parte de la enseñanza, de los cuentos, epopeyas de los pueblos... Este fenómeno, algo más que hablar y algo menos que cantar, es lo que conocemos como cantilación, y sin duda forma parte del patrimonio religioso de muchas comunidades mediterráneas y de otras partes del mundo.

Para nosotros ahora no es difícil encontrar en nuestro repertorio monódico ejemplos que se asemejan algo a este tipo de canto: el tono sencillo de la epístola o del evangelio nos evocan estas sonoridades. Toda musicalidad está en función del texto: la ornamentación al servicio de las palabras o de la frase; el ritmo es el de la declamación solemne. He aquí un posible patrimonio común de las tres culturas, cada una en la expresión de su propia lengua y resaltando

por medio de este procedimiento las principales características de la misma. Pero también en las tres culturas la cantilación tiene sus propias leyes: acentuación, puntuación final y melismas para ornamentar determinadas palabras.

En lo que se refiere a la expresión de los ritos cristianos occidentales, el latín, el revestimiento con esta proclamación solemne revaloriza las características del propio texto. Las lenguas mediterráneas dotadas a menudo de un acento melódico, en palabras de Cicerón (*De Oratoria*), de un *Cantus obscurior*, traducen este fenómeno en una tendencia a la elevación melódica de la sílaba acentuada.

En cuanto a la puntuación, ésta forma parte del discurso. Primeramente es una exigencia vital para el lector, quien para desarrollar bien su cometido ha de respirar e interrumpir momentáneamente el desarrollo de su actividad. Muchos años antes de la invención de la notación musical, los primeros signos que aparecen en algunos manuscritos son los relativos a la puntuación.

El punto fundamental de contacto de ambas tradiciones, en las que una aprendió de la otra, es claro: este procedimiento a medio camino entre el hablar y el cantar tiene como fin no adornar el texto, sino amplificar la palabra. Y en este sentido la cantilación, tanto en la tradición judía como en la cristiana y en la mayoría de las tradiciones religiosas, presenta dos funciones. Función utilitaria: dota a las palabras de una amplitud y un cuerpo que de ninguna manera tendrían con la simple dicción, además de propiciar la escucha a todos los presentes en el espacio sagrado. Y función espiritual: desde el momento en que se produce, su sonoridad genera un clima afectivo adecuado para los actos a los que va orientado.

Con motivo de celebraciones no exclusivamente religiosas, la ritualización



salía de su lugar propio y, con ella, iglesia, sinagoga y mezquita se entremezclaban en una suerte de caleidoscopio cultural. Cristianos, judíos y árabes tenían entonces ocasión de asistir a un intercambio privilegiado de costumbres, de sonoridades y de visiones que siempre estuvieron proscritas.

No conocemos nada de los cantos con los que unos y otros alabaron a Dios, a Yaveh o a Alá, pero la naturalidad de la escena nos hace suponer una convivencia e intercambio que iba más allá de los intereses puramente crematísticos. Sabemos que había cristianos que apreciaban mucho las músicas judía y árabe, y especialmente la que se celebraba durante los oficios divinos en el templo o en la mezquita.

De la misma manera, la poesía bíblica que se practicó entre los judíos se consideró muy adecuada para, si no mezclarse, sí complementar algunos de los rituales cristianos.

La influencia de la música árabe en

el solar hispano está a menudo eclipsada por la existencia de una música que desde finales del pasado siglo viene estudiándose de una manera más o menos sistemática. La música llamada andalusí se debate aún entre su genuina denominación.

En este contexto de convivencia surge una figura política y cultural que va a aglutinar de una manera casi definitiva los tres ambientes socioculturales del momento. Alfonso X (1221-1284) es heredero de una estirpe de grandes y santos reyes. Hijo de Fernando III, el rey santo, bisnieto de Alfonso VIII. El mundo de la lírica profana corría ya por las venas del rey y, cómo no, también el de la monodía religiosa.

Alfonso conoció personalmente el monasterio de las Huelgas, fundado algunos años antes de su nacimiento por su bisabuelo Alfonso VIII, y quizás en alguna de sus estancias pudo escuchar el arte polifónico que allí se recreaba entre las bóvedas de su iglesia abacial.» □

El 4 de abril

El guitarrista Gabriel Estarellas en «Aula de (Re)estrenos»

El miércoles 4 de abril el guitarrista **Gabriel Estarellas** interpreta en la Fundación Juan March obras de cuatro compositores españoles, expresamente escritas para él, en una nueva sesión, que hace la número 40, de «Aula de (Re)estrenos». Las obras han sido encargadas por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Las obras son: «Partita de espejos», de **Tomás Marco** (1942); «Partita dels temperaments», de **Salvador Brotons** (1959); «Partita del alma», de **Claudio Prieto** (1934); y «Partita del silencio perdido», de **Manuel Moreno-Buendía** (1932). El concierto lo transmite en directo Radio Clásica, de Radio Nacional de

España.

Gabriel Estarellas nació en Palma de Mallorca y posee numerosos galardones en distintos concursos internacionales y españoles. Compagina su actividad concertística con la pedagógica y en la actualidad es catedrático de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Numerosos compositores españoles han escrito obras expresamente para él. Ha realizado la grabación de las obras completas para guitarra de Tomás Marco, Antón García Abril, Gabriel Fernández Alvez y Ángel Barrios, así como la integral de los conciertos para guitarra y orquesta de Antón García Abril.

«Conciertos del Sábado» de abril

Ciclo «El clarinete en trío»

«El clarinete en trío» es el título de los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en abril. Los días 7, 21 y 28, **Pedro Miguel Garbajosa** (clarinete), **Víctor Ángel Gil Serafini** (violonchelo) y **Fermín Higuera** (piano); **Enrique Pérez Piquer** (clarinete), **Emilio Navidad** (viola) y **Aníbal Bañados** (piano); y **Rafael Albert** (clarinete), **Manuel Guillén** (violín) y **Francisco José Segovia** (piano) ofrecen tres conciertos con una selección del repertorio para estas formaciones. Al clarinete le ha dedicado la Fundación varios ciclos dentro de estos mismos «Conciertos del Sábado»: dos titulados «Alrededor del clarinete» (en 1990 y 1992) y uno sobre «El clarinete del siglo XX», en 2000, dentro del repaso que se hizo al repertorio de obras compuestas en la pasada centuria para diversos instrumentos.

Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. El programa del ciclo «El clarinete en trío» es el siguiente:

— Sábado 7 de abril

Pedro Miguel Garbajosa (clarinete), **Víctor Ángel Gil Serafini** (violonchelo) y **Fermín Higuera** (piano)

Trío en Si bemol mayor, de L. v. Beethoven; y Trío en La menor, de J. Brahms.

— Sábado 21 de abril

Enrique Pérez Piquer (clarinete), **Emilio Navidad** (viola) y **Aníbal Bañados** (piano)

Trío nº 1, KV 498 (Kegelstatt), de W. A. Mozart; Märchenerzählungen, Op. 132, de R. Schumann; y Ocho Piezas, Op. 83, de M. Bruch.

— Sábado 28 de abril

Rafael Albert (clarinete), **Manuel**

Guillén (violín) y **Francisco José Segovia** (piano)

Adagio, de A. Berg; Suite de *La historia del soldado*, de I. Stravinsky; y *Contrastes*, de B. Bartók.

Pedro Miguel Garbajosa, miembro del Grupo «Cosmos», es profesor de clarinete del Conservatorio Amanuel, de Madrid. **Víctor Ángel Gil Serafini** ha formado parte de varias orquestas y grupos de cámara y es director del nuevo Conservatorio Profesional de Música de Getafe, Madrid. **Fermín Higuera**, tinerfeño, cursó el Grado Superior de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha dado numerosos recitales por España.

Enrique Pérez Piquer es clarinete solista de la Orquesta Nacional de España y profesor de clarinete en el Conservatorio Provincial de Guadalajara. **Emilio Navidad** es viola solista de la Orquesta Nacional de España y profesor por oposición del Conservatorio de Madrid. **Aníbal Bañados**, chileno residente en Madrid desde 1987, es profesor de música de cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid y profesor acompañante en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid.

Rafael Albert es profesor en el Conservatorio Profesional de Albacete y ha colaborado con distintas orquestas. **Manuel Guillén** es concertino de las Orquestas Filarmónica de Madrid y de Cámara Reina Sofía y profesor en el Conservatorio Amanuel, de Madrid. **Francisco José Segovia** es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Profesional Ángel Arias, de Madrid.

«Conciertos de Mediodía»

Piano, clarinete y viola; clarinete y piano; guitarra; y piano 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, 2

RECITAL DE PIANO,
CLARINETE Y VIOLA,

por el **Trio Ensamble (Juana Ramos**, piano; **Salvador Vidal**, clarinete; y **Alejandro Albistur**, viola), con obras de W. A. Mozart, R. Schumann y M. Bruch.

Juana Ramos es profesora de piano en los centros de enseñanza musical «Maese Pedro» y CEDAM, ambos en Madrid. Salvador Vidal actúa con el Grupo Círculo, dedicado a la música contemporánea, y es fundador del Cuarteto de Clarinetes Boehm. Alejandro Albistur ha formado parte de diversas orquestas sinfónicas; y compatibiliza la actividad del «Trio Ensamble» con la enseñanza de viola, armonía y formas musicales.

LUNES, 9

RECITAL DE CLARINETE
Y PIANO,

por **Juan Francisco Vicente Becerro** (clarinete) y **Vicente M. Fernández Cuesta** (piano), con obras de B. Martinu, L. Bernstein, K. Penderecki, M. Arnold y W. Lutoslawsky.

Juan Francisco Vicente Becerro estudió en el Conservatorio Profesional de Salamanca, su ciudad

natal, donde, desde 1992, dedica su atención al campo de la pedagogía musical en varias escuelas de música. Vicente M. Fernández Cuesta, también salmantino, realizó sus estudios en su ciudad natal; desde 1987 desarrolla su actividad pedagógica, primero como profesor de piano en la Escuela de Música Sirinx de Salamanca y desde 1990 como pianista acompañante del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca.

LUNES, 16

RECITAL DE GUITARRA,

por **Fidel García Álvarez**, con obras de H. Villalobos, F. García, F. Tárrega, G. Sanz, A. de Mudarra, L. de Narváez, L. de Brouwer e I. Albéniz.

Fidel García Álvarez, leonés, estudió en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Compagina su actividad concertística con la pedagógica como profesor en la Escuela Municipal de Música «Dionisio Aguado», de Fuenlabrada (Madrid) y en la Escuela Municipal de Música y Danza «Eusebio Rubalcaba», de Talavera de la Reina (Toledo).

LUNES, 23

RECITAL DE PIANO,

por **Antonio Jesús Cruz**, con obras de L. von Beethoven, I. Pérez, A. García Abril y S. Prokofiev.

Antonio Jesús Cruz estudió en el Real Conservatorio de Música «Victoria Eugenia», de Granada, y en Madrid. Obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de Piano «Compositores de España». Es profesor titular del Conservatorio Profesional de Música de Jaén.

Pedro Martínez Montávez

«El Islam contemporáneo» (y II)

Tal como se informaba en el anterior *Boletín Informativo*, entre el 17 de octubre y el 7 de noviembre del pasado año, la Fundación Juan March organizó un «Aula abierta» sobre «El Islam contemporáneo», que impartió, en ocho sesiones, Pedro Martínez Montávez, catedrático del departamento de Estudios Árabes e Islámicos y Estudios Orientales de la Universidad Autónoma de Madrid. En las lecciones complementarias colaboraron Rosa Isabel Martínez Lillo e Ignacio Gutiérrez de Terán, profesores del citado departamento. De las cinco primeras conferencias se incluyó un resumen en el *Boletín Informativo* del mes de marzo. Ahora, en éste, se ofrece el resumen de las conferencias restantes que llevan por título: «El Islam y los derechos humanos», «El Islam y la creación artística» y «El Islam: siglo XV/siglo XXI».

El catedrático Pedro Martínez Montávez fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid y rector de la misma. Profesor de la Universidad de El Cairo, se ha especializado en el estudio de la literatura y el pensamiento árabes contemporáneos y en el de las relaciones hispano-árabes. Entre sus últimos trabajos figuran *El reto del Islam*, *La larga crisis del mundo árabe contemporáneo* y *Los árabes y el Mediterráneo. Reflexión desde el final de siglo*.

El gran desarrollo que adquieren las cuestiones políticas en el mundo islámico, hasta hacerse predominantes y ser casi las únicas tratadas y relativamente conocidas, contribuye seguramente a que las propias sociales lo sean menos. Esto, habitual en nuestro medio, no refleja correctamente lo que dentro de ese mundo islámico se está produciendo desde hace tiempo y seguramente se ha ido incrementando durante las últimas décadas de este siglo. Se está viviendo un tiempo en el que las exigencias de carácter social son cada vez más acuciantes y preferentes; exigencias de cambios auténticos y de adaptaciones reales y adecuadas a la contemporaneidad. Se está intentando pasar de la verdad divina al contrato social, y esto, naturalmente, no puede acontecer sin generar enormes



conflictos y convulsiones.

Como viene ocurriendo ante otros grandes problemas y desafíos, esenciales, de fondo, trascendentales, en el Islam contemporáneo se plantea una pregunta crucial: ¿se basta a sí mismo para conformar una teoría de los derechos humanos y su aplicación consecuente, o se ve obligado, por el contrario, a seguir e imitar servilmente modelos, concepciones y soluciones ajenas y, en concreto y ante todo, occidentales? Si se considera que los términos puestos en contraste son absolutamente antagónicos, resultaría prácticamente imposible que se deriven respuestas y fórmulas susceptibles de amplia aceptación y que cuenten con garantías suficientes de aplicación real y efectiva. Si se buscan conciliaciones fáciles y simplistas, la cuestión seguirá sin resolver y gene-

rará seguramente problemas aún mayores.

Uno de los debates más tensos y polémicos es el que se desarrolla en torno a la democracia como método más adecuado de expresión y representación de la pluralidad y la diversidad. Se silencia u olvida con frecuencia que experiencias democratizadoras ya se dieron con anterioridad en diferentes países musulmanes. Sirvieron en realidad de poco, funcionando más bien como pretexto para introducir sus efectos más negativos y corruptores. Estas tentativas fallidas de aplicación no pueden constituir sin embargo ni una excusa ni un freno, según mantienen bastantes representantes de la que podría considerarse actual y embrionaria cultura civil, para proceder a su nuevo ensayo.

La cuestión de la mujer tiene, indudablemente, relieve e importancia singulares, preeminentes. Es simplista, tópica y con frecuencia malintencionada la presentación que suele hacerse en medios occidentales de esta cuestión, pero es también indudable que la mujer, en medio musulmán, es objeto de grandes y graves discriminaciones y se encuentra en situación general de hiriente desventaja respecto del varón. Se trata seguramente más de un problema social —de malos hábitos y costumbres—, legal y jurídico, que propia y estrictamente religioso. Existe evidentemente, desde hace tiempo, conciencia del problema e intentos y propuestas de solución, para llegar a conseguir que, en la esfera de lo público, mujer y hombre tengan una participación, reconocimiento, beneficio y responsabilidades iguales.

El debate sobre las minorías es seguramente el que se encuentra en un estado más retrasado de suscitación y discusión. Es, también, de los más complejos, espinosos y necesitados de clarificación interna y de diversificación objetiva en el análisis y las propuestas de solución, dada la heterogeneidad natural de la cuestión. El mundo islámico es también, en bastantes

aspectos y situaciones, un extraordinario muestrario de minorías, de muy distinto origen, entidad, representatividad y distribución. Las implicaciones políticas derivadas son, obviamente, enormes y de muy arriesgado cálculo y previsión. En todo caso, y aunque esté todavía en fase simplemente apuntada de planteamiento y discusión, aparece como absolutamente ineludible cara al porvenir inmediato.

El Islam y la creación artística

El patrimonio artístico que creó y legó la civilización islámica clásica es de extraordinaria importancia y abarcó todos los territorios por los que el Islam se extendió y en los que se implantó. Ni las opiniones más opuestas al Islam como hecho histórico universal, y claramente detractoras del mismo, pueden mantener lo contrario ni dejar de reconocerle ese gran mérito y valor. Aunque traten de reducir y rebajar la originalidad, la envergadura y la envidia de muchas de sus manifestaciones artísticas creativas, en un empeño tan inútil como posiblemente tendencioso y que demuestra, en todo caso, un gran desconocimiento del asunto.

Todo ese enorme y magnífico patrimonio ha sido recibido también, obviamente, por el Islam contemporáneo y reelaborado y recreado dentro de él. Interesa especialmente insistir en este punto porque con suma frecuencia, lamentablemente, en las exposiciones que se hacen sobre el Islam contemporáneo las referencias al hecho artístico creativo brillan por su ausencia, o son absolutamente simplistas, indocumentadas y deleznable.

Es seguramente el panorama de la imagen el que resulta más sugerente, ilustrativo y, en algunos aspectos, innovador. Está en directa e íntima relación con el tema de la representación animada, naturalmente. Es opinión casi unánime y universal que el Islam prohíbe tajantemente toda clase de re-

presentación figurada, de modo especial la animal y preferentemente la humana. Se trata de una opinión equivocada, y basta para demostrarlo así tener en cuenta los no escasos ejemplos de esa índole que hasta nosotros han llegado de siglos anteriores. Lo indudable, no obstante, es que la supremacía básica que lo conceptual adquirió en el hecho estético musulmán contribuyó considerablemente para que disminuyera la expresión figurada, o quedara subsumida, subordinada o integrada.

El panorama actual de las artes figurativas, dentro del mundo del Islam, es sin duda digno de atención e interés. Aunque con evidentes diferencias y después de haber seguido también procesos evolutivos diversos, la pintura —y en menor grado seguramente la escultura— han encontrado su lugar y su acomodo. Es indiscutible que gran parte del desarrollo que han ido adquiriendo es consecuencia de influencias occidentales, pero se producen también notables tentativas de recreación experimental de su propio patrimonio.

Buena parte de ello lo constituyen, por ejemplo, la destacada y gustosa aceptación y práctica de tendencias abstractas, surrealistas y genéricamente simbolizantes, y la abundante incorporación de motivos y temas caligráficos como signos dotados de genuinidad profundamente identitaria, y como renovada muestra de la entidad propia que lo aparentemente decorativo ha tenido siempre en la manifestación artística islámica. Estupendo ejemplo asimismo de la aceptación plena de la imagen en este medio es el desarrollo adquirido por el cine, con producciones de relevancia, cualitativa o cuantitativa, en algunos casos concretos, como el iraní, el argelino o el egipcio.

Sólo cabe hablar de literatura islámica, o hasta de literaturas islámicas, en función de motivos y técnicas, de mensajes y de propósitos. El término, por consiguiente, sólo es utilizable de manera restringida. Intentando, no obstante, encontrar algunos elementos

parcialmente comunes, cabría aceptar, con las oportunas reservas y particularidades, la permanencia de dos corrientes: una, más folklórica y popular, otra, más elegante y refinada. En todo caso, la base fundamental y constitutivamente lingüística de la expresión literaria impulsa y asienta más los hechos de distinción y diversidad que los de comunidad e igualdad.

El desarrollo de las manifestaciones teatrales, como marco de confluencia del vehículo creativo de la palabra y el de la imagen, ha ido produciéndose también de forma bastante parecida, de doble tendencia: popular o culta, y con una excesiva servidumbre, en bastantes casos perjudicial, a modelos occidentales. Y algo no muy diferente cabría decir referido al panorama musical, aunque sean observables también, como en el teatral, esfuerzos meritorios y en buena parte logrados de indagar en las raíces y en el patrimonio propio más creativo y original.

En pocos terrenos como en este de la creación artística se refleja el hecho indiscutible de que el Islam es, en sí mismo y al tiempo, un caso excepcional de multiculturalidad e interculturalidad. Y, por lo mismo, ejemplo excepcional también de tensiones, tentativas y experiencias muy variadas de superación o reducción al menos de las mismas.

Siglo XV H.-Siglo XXI C.

El Islam fecha también la existencia y la historia de la humanidad a partir de él. Aunque este hecho, en origen decisivo y lleno de intención, tenga ya escasa incidencia, conviene sin embargo recordarlo y tenerlo presente. También el Islam ha transitado de un siglo a otro, entrando en su XV, hace poco más de veinte años.

El Islam se ha visto sometido, durante los dos últimos siglos, a múltiples procesos evolutivos, en los que permanencia y transformación han actuado de múltiples formas, provocan-

do profundas crisis de identidad. Es indudable que viene siendo arrastrado por una dinámica progresivamente más acelerada, extensa, intensa e inevitable; sumamente incierta y fluida todavía. De ello son completamente conscientes ante todo, en primer lugar, muchísimos musulmanes y musulmanas, aunque desde fuera pueda parecer lo contrario.

Que el mundo islámico no constituye un bloque político está también suficiente y repetidamente comprobado; no ya en términos de comportamiento unido, ni tan siquiera en términos de comportamiento auténticamente coordinado y dotado de objetivos concretos y precisos. Mantener lo contrario es estar totalmente de espaldas a la realidad. El mundo árabe aparece también como el ejemplo más claro al respecto. La insuficiencia institucional y programática que le aqueja es acumulada y parece que insuperable. Y en su caso resulta particularmente grave, puesto que no carece de posibilidades y potencialidades evidentes para la coordinación, interacción y complementariedad efectivas, que correctamente entendidas, distribuidas y aplicadas, le dotarían de la flexible y firme vertebración interior que le falta, o que se manifiesta sólo, en ocasiones, de manera débil y limitada.

Todo ello no excluye, sin embargo, que pueda reaccionar en el futuro con carácter y propósito reivindicativos, en circunstancias muy concretas y en zonas y regiones determinadas. Existen también conflictos y cuentas pendientes que concentran una extremada sensibilidad y una extraordinaria dimensión simbólica: por ejemplo, y ante todo, Jerusalén, expresión máxima —hasta a nivel islámico total— de la cuestión palestina.

El mundo islámico sufre, en bastantes casos y aspectos, un déficit de libertad, de concesión y práctica de la misma. Está bastante extendida en el medio occidental la idea de que Islam y libertad resultan incompatibles, idea que es errónea e injusta. Sí es cierto, en cambio, que buena parte del material

doctrinal islámico está necesitado de una profunda reinterpretación renovadora de rigurosa inspiración histórica, que puede y debe volver a hacerse, aunque no resulte tarea fácil. Pero la decisión de hacerlo así, los métodos a seguir y las soluciones adecuadas, que han de ser variables y adaptadas a cada situación y circunstancia concretas, deben salir de su propio seno. Y esto es factible. Ese déficit de libertad afecta muy en especial a los conflictos sociales y a las manifestaciones culturales. A este desafío ha de responder el Islam, tanto en el plano individual como en el colectivo, y además de forma urgente y decisiva. De no hacerlo, el nivel y la envergadura de las crisis crecerán de tal manera que se le harán insostenibles.

Muy convulso, inestable y fragmentado ya, corre el riesgo indudable de aumentar en convulsión, inestabilidad y fragmentación, en su espacio central y nuclear —desde el Magreb hasta Pakistán— y en sus diferentes periferias. Éstas tampoco están exentas, aunque no sean comparables entre sí: ni en estructuras, ni en coyunturas, ni en previsiones de trayectoria y evolución. Pocas ayudas auténticas para salir de esa situación, a pesar de los numerosos cantos de sirena que le cercan, podrán venirle de los diversos exteriores. Las formas, modos y alcances de regeneración son competencia y responsabilidad de ellos —y de ellas— esencialmente.

Una última reflexión sobre el Islam «al oeste de Allah», el Islam de la inmigración, el único que posiblemente interesa en medios occidentales, por su proximidad, inevitabilidad y repercusión. Las soluciones no pueden producirse sin la actuación de dos exigencias insustituibles e inexcusables para el mejor entendimiento y la convivencia: integración y tolerancia, como se repite una y otra vez. Pero ha de quedar claro que integración no significa disolución ni la tolerancia un ejercicio de condescendencia baladí desde la creencia rígida en una superioridad falsa. □

Francisco Ruiz Ramón

«Calderón. *La vida es sueño*» (I)

Del 14 de noviembre al 5 de diciembre pasados Francisco Ruiz Ramón, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Vanderbilt (EE UU), impartió en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «Calderón. *La vida es sueño*», coincidiendo con el IV Centenario del nacimiento del célebre dramaturgo español en 1600. Los títulos de las ocho conferencias públicas fueron las siguientes: «La tragedia calderoniana», «La Torre», «El Palacio», «Drogas/Violencia», «La confrontación», «El campo de batalla», «Réquiem por un bufón» y «Segismundo, rey». Las clases prácticas versaron sobre metodología y análisis dramático de textos representativos de los modelos clave de tragedia calderoniana. Se ofrece a continuación un resumen de las cuatro primeras conferencias. El de las restantes se incluirá en el próximo *Boletín Informativo*.

Las realidades —políticas, éticas, sociales— y los mitos que en sus tragedias, dramas y comedias representa Calderón como dramaturgo parecen siempre mostrar un doble rostro. Verdad e ilusión, sueño y vigilia, azar y necesidad, deseo y norma son convocados en sus dramas, cualquiera que sea su registro estético o genérico, como para dar testimonio con su presencia de las encrucijadas que pautan toda acción humana. Y en cada una de esas encrucijadas nos parece vislumbrar que lo que, en el fondo, está en juego en sus piezas —en clave trágica, épica, cómica o alegórica— como marca distintiva de la condición humana, es la libertad como núcleo motor de la acción. Los escenarios o espacios simbólicos, privados o públicos, casa o ciudad, monte o palacio, sueño o alucinación, en donde la libertad se hace acción, son, unas veces, el mundo histórico, antiguo o moderno, pagano o cristiano, de los dramas y tragedias, otras el mundo cósmico y sacralizado de los *autos sacramentales* y otras, bien el antiguo tablado de las farsas de Carnestolendas, o bien el espacio urbano y civilizado, eficazmente controlado siempre por las técnicas del «decoro» del *Arte nuevo de hacer*

comedias en este tiempo y siglo de Calderón, que fue también el de Lope y Tirso. *Arte nuevo* y nuevo teatro en cuyas plazas y mentideros, si se me permite la parábola, Demócrito, *el que ríe*, y Heráclito, *el que llora*, pueden llegar a circular juntos o separados.

Ese Calderón múltiple nos presenta una imagen compleja como dramaturgo y como hombre. Su biografía de hombre, calificada por Ángel Valbuena Prat, con feliz fórmula, de «biografía del silencio», por lo poco que quiso decir de sí mismo y de su vida, contrasta con la sonora polifonía del inmenso coro de voces de su teatro, las cuales rompen todo silencio.

Pienso que no sería nada difícil, desde hipótesis y conceptos historiográficos opuestos de la llamada «cultura del barroco» y desde opuestas «teorías del teatro como representación y espectáculo ideológico y estético», llegar a compilar dos dispares y tendenciosas *Antologías* de versos, personajes o escenas de Calderón y ofrecer al público lector dos Calderones parciales y antagónicos entre sí, aparentemente irreconciliables: un Calderón que afirmaría que «el rey solo es absoluto dueño» y otro Calderón que afirmaría que «en lo

que no es justa ley / no ha de obedecer al rey». ¿Qué sentido tiene hoy seguir manipulando y utilizando al uno contra el otro como durante tanto tiempo ha hecho una interesada y partidista política de la recepción, al identificar al Calderón dramaturgo con un autor conservador o retrógado, defensor de todas las ideologías en posesión del Poder? ¿De qué Calderón debemos hablar a estas alturas? Seguir hablando de los dos Calderones como *irreconciliados* todavía sería perpetuar un pernicioso mito ideológico. Pero no menos pernicioso sería pensarlos como *irreconciliables*. Creo que en el principio del siglo XXI podemos ya aceptar en nuestros teatros a un Calderón al que, como dramaturgo y ciudadano de nuestra democracia teatral, se le pueda permitir, liberándolo de toda interpretación partidista, asumir esos dos rostros contradictorios o esas dos máscaras antagonicas. Un Calderón, por lo tanto, ambivalente y ambiguo, que mediante la antítesis y la paradoja, la contradicción y la duplicidad entretejidas en la misma textura de su obra dramática, nos permita a nosotros reconciliar en escena, texto a texto o texto contra texto, a los dos parciales, incompletos, disociados Calderones en un Calderón íntegro. Es decir, un Calderón problemático, no dogmático, al que demos, por fin, la oportunidad de llegar a ser contemporáneo nuestro.

La tragedia calderoniana

Calderón es un autor de tragedias que giran en torno a dos núcleos o focos trágicos: Destino y Poder. La culpa trágica es siempre en ellas culpa del hombre libre, precisamente por ser libre, pero «enajenado» o «poseído» por una fuerza interior y subjetiva o exterior y objetiva, que le lleva a donde no quiere, causará la destrucción de sí mismo o de quienes le rodean: hijos, esposas, súbditos. Palabras clave del sistema nervioso del lenguaje dramático de sus textos son: *Cielo, Hado, Acaso, Fortuna, Muerte, Sueño, Monstruo, Prodigio,*

Horror, Riesgo, Confusión, Laberinto, Soberbia, Violento, Tirano, Ley...

Ciudadano, como los otros autores europeos de tragedias, de la desunida República Cristiana, Calderón dramaturgo lleva la acción trágica más allá de todo determinismo, al centro mismo conflictivo de la libertad humana, cuya existencia es la que está siempre en juego. El aparente cumplimiento del Destino, que se burla de la prudencia y del juicio del hombre, mostrando su irrisoria condición y su falibilidad, que le convierte en un aliado, muestra en la acción dramática la derrota de la libertad, provocada por el hombre libre que, queriendo evitar la trampa, la crea y prepara su caída en ella.

Calderón, como dramaturgo, apuntando siempre a la médula de la condición humana del cristiano, construye al héroe trágico como personaje que, definido por su disponibilidad y no sometido a más determinación que la de sus propios límites, pone en acto su potencia para rebelarse contra cualquier fuerza ciega y enfrentarse con el *fatum* mediante el libre ejercicio de su libertad.

Si Lope nos ha dejado un *Arte nuevo de hacer comedias* en este tiempo que era el suyo, Corneille sus tres *Discursos* y Racine sus *Prefacios* y sus *Comentarios* y *Anotaciones* al margen de la *Poética* de Aristóteles, de Calderón, en cambio, como de Shakespeare, no nos han llegado ni «Arte nuevo de hacer tragedias», ni «Discursos», «Prefacios» o «Anotaciones» a la *Poética* de Aristóteles, aunque de sus propios textos dramáticos podrían extraerse abundantes muestras que, debidamente tematizadas y antologizadas, ofrecerían un cuerpo de vocablos y conceptos más que suficientes para establecer un «Arte de hacer teatro».

Calderón vuelve una y otra vez a esquemas trágicos desde *La devoción de la cruz*, obra de juventud, hasta *La vida es sueño*, con que inicia hasta casi el final de su vida un gran ciclo de tragedias configuradas por el conflicto entre el Padre, como figura del Poder, y el hijo, como víctima oprimida y rebelada, a



Francisco Ruiz Ramón es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Vanderbilt (EE UU). Ocupa desde 1987 la Cátedra Centennial, en la que imparte seminarios y cursos graduados sobre dramaturgia e historia del teatro español. Ha enseñado antes en las Universidades de Oslo, Puerto Rico, Purdue y Chicago. Desde 1968 reside en Estados Unidos. Entre otros premios ha recibido el «Gabriel Miró» (España) y «Letras de Oro» (EE UU). Autor de numerosos artículos y libros publicados en las más destacadas editoriales universitarias. Su último volumen publicado es *Calderón nuestro contemporáneo* (2000).

partir tanto de mitos clásicos antiguos como bíblicos y legendarios.

«La vida es sueño»: la Torre

El conflicto central de *La vida es sueño* y su formulación dramática recurre obsesivamente en la obra completa de Calderón, en donde se repite la misma constelación de elementos invariables, aunque varíe cada vez la fábula. Los elementos invariables del sistema de la acción son bien conocidos: 1) signos funestos que preceden y acompañan al nacimiento del héroe dramático; héroe que puede ser masculino o femenino; 2) violencia cósmica que remite a

una violencia original actualizada en el parto o con la muerte de la madre al dar a luz, en cuyo caso la fórmula emblemática reiterada es la de la «víbora humana» que mata a quien le da la vida; 3) confinamiento de la criatura recién nacida como prevención y remedio de los males asociados al nuevo ser; 4) aislamiento y ostracismo del infante, encerrado en una cueva, torre, jardín o espacio salvaje, decretados espacios tabú a los que nadie puede acceder bajo pena de muerte y de los que nadie puede salir; 5) lamento y desesperación del prisionero, ignorante de su culpa; 6) liberación del preso por quien le mandó encerrar o por otro, extraño, que puede pagar con la vida; y 7) cumplimiento final, literal o simbólicamente, de los hados anunciados. E, igualmente, oposición en largos parlamentos paralelos entre el discurso de la víctima (centrado en la libertad) y el discurso del poder (centrado en el destino). Por último, eje semántico de toda la construcción, la ironía trágica, estribada dramáticamente en el seno de la dialéctica entre opacidad y transparencia de la red de signos implantados por el trabajo de dramaturgia del autor.

En los Actos I y II el espacio de la Torre y el espacio del Palacio guardan entre sí una relación de simetría y oposición, rota en el Acto III por el nuevo espacio del Campo de batalla. Este último espacio aparece para solventar por la violencia de la guerra lo que no ha podido resolverse al fracasar la comunicación verbal. El espacio de la Torre y el espacio del Palacio, irreconciliables entre sí y en permanente conflicto, tendrán que ser desplazados por el espacio de la lucha y del enfrentamiento abierto. En el Acto I el espacio de la Torre es el del prisionero, del despojado de su libertad y de su identidad o, para expresarlo en el lenguaje mítico del texto, del «monstruo». En oposición a este primer espacio accedemos al de Palacio, que es el espacio del rey, responsable de la prisión del hombre de la torre –al que identifica como hijo único y príncipe heredero– e intérprete del significado

de la prisión.

Naturalmente, ambos espacios sólo irán revelando todos sus significados a medida que la acción los vaya actualizando. Pero los significantes, cuyos significados sólo procesualmente se irán manifestando, están ya inscritos tanto en el uno como en el otro. Desde el principio los dos espacios portan como inscripción a descifrar sendos discursos antagónicos que remiten a dos visiones del mundo y dos núcleos temáticos en conflicto: libertad y destino.

Aunque en el teatro clásico español, en general, y en el de Calderón, en particular, abundan los comienzos abruptos y sorprendentes que reclaman la atención inmediata del espectador apelando tanto a sus sentidos como a su imaginación, ninguno tan rico en signos escénico/poético/simbólicos, funcionando a la vez activamente en distintos planos —léxico, espacial, auditivo, visual, de personaje, de vestido— como el que abre la secuencia de la Torre y la acción global de *La vida es sueño*.

En ese espacio solitario y desierto, laberinto de peñas y rocas «que al sol tocan la lumbre», la mirada se concentra en la torre, que, dominada por la imagen de la caída, parece un «peñasco que ha rodado de la cumbre». De su interior, del que «nace la noche» —noche de los sentidos y del conocimiento—, sale un ruido de cadena, y una voz que se lamenta, la «triste voz» de quien, en traje de fiero, en su prisión-sepultura, «de prisiones cargado», nos fuerza a escuchar «sus desdichas». ¿Quién es Segismundo? ¿Por qué se lamenta? ¿Por qué está encadenado y vestido de pieles? ¿Quién ha mandado encadenarle? ¿Desde cuándo está cargado de prisiones? Todas estas preguntas para las que esperamos respuesta no las van a tener, sin embargo, en el monólogo del hombre de la Torre.

El Palacio

En oposición al espacio de la Torre en donde la acción es bruscamente inte-

rumpida, en el Palacio accedemos en escena a un espacio muy otro, cuya primera significación la captamos, precisamente, en términos de oposición visual: frente a la oscuridad del anochecer del espacio de la torre // la luz del amanecer del espacio del palacio; frente al discurso de la violencia (topografía verbal, de acción física) // la cortesanía del discurso palaciego (tono, ademán, movimientos); frente al vestido de pieles // los vestidos de los dos príncipes y su acompañamiento.

En el discurso dirigido a la Corte y a los dos sobrinos, presuntos herederos al trono, el rey Basilio, viejo ya, hace público un secreto de incalculables consecuencias, cuya revelación producirá efectos que desbordarán los límites fijados en sus cálculos por el propio rey sabio. Basilio va a revelar a toda la Corte reunida nada menos que la existencia de un Príncipe natural, heredero legítimo del trono, encerrado desde su nacimiento en una torre prisión. En la descripción de los signos terribles asociados al nacimiento de su hijo, Basilio ha inscrito ya la interpretación de su enunciado, como lo acredita su definición del recién nacido como *fiero*. No debemos olvidar que la interpretación que de los hechos —sólo por él referidos— da Basilio forma parte intrínseca del discurso del Poder y que es ese discurso el que prepara la vuelta del Príncipe a la torre *antes* de ser llevado a Palacio. Ida y vuelta prevista por el mismo que había previsto los sucesos contados, y en la que el Rey previsor logra disimular la importancia del contenido agresor de su papel y desviar su propia culpabilidad, proyectándola sobre Segismundo. Así no necesitará sentirse culpable de nada. Ahora bien, por debajo del orgullo intelectual que impregna todo el discurso, aparece el fantasma de ese Yo nunca silencioso, aunque sí ocultado, poseído por el temor a ser destronado por el hijo.

La unión de Poder y Saber en el Rey, y la legitimidad de las decisiones y acciones que esa unión favorece, va a ser puesta a prueba y cuestionada dura-

mente por la acción de *La vida es sueño*. Al final del drama el discurso de Basilio tendrá su réplica en el nuevo discurso de la corona de Segismundo, formando ambos a modo de un doble discurso, tesis y antítesis ambiguas del ambiguo discurso global de *La vida es sueño*, regido por la lógica de la contradicción.

Drogas/Violencia

Después de revelar a la Corte reunida en sesión extraordinaria el secreto de la Torre, el rey Basilio cita a Clotaldo para darle instrucciones, avisándole, siempre poseído por la conciencia de su propia grandeza y de la trascendencia de sus decisiones, que va a ser «instrumento del mayor / suceso que el mundo ha visto». Tal suceso debe ser, obviamente, el del traslado de Segismundo de la Torre al Palacio.

A diferencia del espectador, interesado en saber lo que pasó en la Torre, a Basilio le interesa que Clotaldo le cuente *cómo pasó*. La seguridad absoluta del Rey en la obediencia ciega de su servidor, además de definir la índole específica de la relación entre señor y vasallo, refleja, a su vez, la seguridad del sabio rey en su propia ciencia y el pleno conocimiento de la peligrosidad y los efectos del medio elegido: la bebida dada a Segismundo para traerlo inconsciente a palacio.

Los vocablos elegidos por Clotaldo para describir los efectos de la poción que mandó hacer Basilio denotan todos ellos —verbos, sustantivos y adjetivos— el tremendo impacto que la droga confeccionada por la mezcla produce en el cuerpo del Príncipe. Que Clotaldo dedique veinticinco versos a describirnos los efectos observados en los «venenos» suministrados a Segismundo, recordando las secretas virtudes de animales, plantas y minerales utilizados por la medicina experimental o aludiendo a la peligrosa frontera entre medicinas que matan o duermen, puede ser, sin duda, sintomático del interés que ta-

les asuntos podían suscitar en el multivario público de los teatros, así como también del que el propio dramaturgo le concedía al tema.

La preocupación de Basilio es que Segismundo no tenga por real lo sucedido en Palacio. Para conseguirlo utiliza como instrumento intelectual la fórmula «la vida es sueño». Que además elija hacerle beber, antes de devolverlo a la torre, el lotos, asociado poéticamente con la pérdida de memoria y el olvido, confiere a la nueva droga poder narcótico, el poder de reforzar físicamente la «metáfora» espiritual elegida como instrumento pacificador. *Hacer creer* que todo ha sido un sueño y *hacer olvidar* son dos modos complementarios, que se refuerzan convenientemente el uno al otro, para impedir que Segismundo recuerde o crea real lo vivido en Palacio. No parece ni en los tiempos de Calderón ni en los posteriores, hasta llegar a los nuestros, que las bebidas opiáceas fueran tenidas por inofensivas.

Cabe preguntarse qué posible relación de consecuencia puede haber entre dormirlo *antes* de sacarlo de la torre y del experimento en palacio, una vez despierto en él. Según Basilio, evitarle la desesperación y ofrecerle consuelo después, una vez devuelto a la torre y a su cadena, haciéndole creer que todo fue un sueño, que nada de lo sucedido ocurrió realmente. ¿Piedad de padre, según la interpretación tradicional, o cautela política?

Pero Clotaldo no está de acuerdo con las explicaciones dadas por su Rey. ¿En qué piensa Clotaldo que no acierta aquél? ¿En traer a Segismundo a palacio?, ¿en traerlo dormido?, ¿en decirle que es su hijo?, ¿en pensar que proceda despierto en cuanto imagine y piense dando con ello testimonio de su condición?, ¿en creer que al despertar de nuevo en la torre, se consolará, sin desesperar, pensando que ha sido sueño su estancia en palacio? Al no aclararlo, dejando abierto en su respuesta el sentido concreto de su desacuerdo, abre, para los espectadores, todo un abanico de posibles respuestas a debatir. □

Desde el 17 de abril

«La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno»

Conferencias de Valeriano Bozal en la Fundación Juan March

Del 17 de abril al 10 de mayo Valeriano Bozal, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, de Madrid, imparte en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno». Integrada por ocho sesiones, esta nueva «Aula abierta» consta de dos partes: una de conferencias públicas, a las 19,30 horas, y otra de clases prácticas, destinada sólo a profesores, previa inscripción.

Este curso analiza el desarrollo de la pintura holandesa durante el siglo XVII con especial atención a sus tres grandes creadores, Hals, Rembrandt y Vermeer, y a los diferentes géneros en los que es maestra: el paisaje, las costumbres, el retrato, los interiores de iglesia, etc. La hipótesis que se expone sitúa a la pintura holandesa del siglo XVII en los orígenes del mundo moderno, allí donde y cuando se configura la noción de sujeto en el sentido más actual de este concepto. El punto de partida teórico es la idea de «vida corriente» tal como ha sido estudiada por Ch. Taylor en el marco de los cambios suscitados simultáneamente por el movimiento reformista y el singular desarrollo económico y social de los Países Bajos.

El programa de las conferencias es el siguiente:

Martes 17 de abril: «Géneros y escuelas en la pintura holandesa».

Jueves 19 de abril: «Paisajes y paisajistas en la pintura holandesa».

Martes 24 de abril: «Calles e interiores en la pintura holandesa».

Jueves 26 de abril: «Interiores de iglesias y nuevas iglesias en la pintura holandesa».

Jueves 3 de mayo: «Cortesés relacio-

nes en la pintura holandesa».

Lunes 7 de mayo: «Johannes Vermeer de Delft».

Martes 8 de mayo: «Retratos personales y de grupo en la pintura holandesa».

Jueves 10 de mayo: «Rembrandt».

Valeriano Bozal (Madrid, 1940) es Doctor en Estética por la Universidad Autónoma de Madrid, en la que ha sido profesor titular de esta disciplina. En la actualidad es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Ha sido miembro del Consejo Rector del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y presidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Dirige la colección de libros de ensayo «La balsa de la Medusa» y es miembro del consejo de redacción de la revista del mismo nombre. Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Goya y el gusto moderno* (1994), *Arte del siglo XX en España* (1995), *Il gusto* (1996; edic. española, 1999) y *Pinturas negras de Goya* (1998). Ha dirigido la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (1996). Es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March. □

*Seminario Público en la Fundación,
los días 3 y 5 de abril*

«Cambio de paradigma en la filosofía política»

Intervienen Fernando Quesada, Luigi Ferrajoli, Juan Ramón Capella y Pablo Ródenas

Los días 3 y 5 de abril, a las 19,30 horas, en la sede de la Fundación Juan March, tendrá lugar el séptimo Seminario Público que lleva por título *Cambio de paradigma en la Filosofía Política* cuyos conferenciantes son Fernando Quesada, catedrático de Filosofía Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), y Luigi Ferrajoli, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad de Camerino (Italia).

El martes 3 estos dos ponentes pronuncian, desde perspectivas complementarias, dos conferencias sucesivas sobre el tema del Seminario. **Fernando Quesada** hablará sobre «Hacia un nuevo imaginario político»; y **Luigi Ferrajoli** sobre «Estado de Derecho: entre pasado y futuro». El jueves 5, tras una breve presentación de las conferencias del día anterior, **Juan Ramón Capella**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Central de Barcelona, y **Pablo Ródenas**, profesor titular de Filosofía Política de la Universidad de La Laguna, leen una ponencia a propósito de los textos de las conferencias. A continuación se abre una discusión entre todos ellos.

Unas tesis-resumen de las conferencias elaboradas por los propios autores pueden ser consultadas en la siguiente dirección de Internet:

<http://www.march.es>

Las tesis-resumen permiten a quien lo desee participar por escrito en el Seminario mediante el envío a la Fundación Juan March de comentarios y preguntas (con la indicación «Para el Seminario Público») sobre el tema propuesto a cualquiera de las siguientes direcciones:

Correo: Castelló, 77, 28006 Madrid

Fax: 91- 431.51.35

e-mail: seminario@mail.march.es

El «Seminario Público» quiere congregar el grado de especialización y rigor propio de los seminarios científicos, en los que expertos de diversas disciplinas discuten a partir de ponencias escritas, con el carácter abierto de las conferencias clásicas, a las que asiste un público no necesariamente especializado.

La Fundación Juan March edita la colección «Cuadernos» de los Seminarios públicos, con carácter no venal. En estos volúmenes se recoge el texto completo de las diferentes intervenciones; así como algunos de los comentarios o preguntas de quienes hayan deseado participar, a partir de los planteamientos realizados en la primera sesión.

Desde su inicio, en diciembre de 1997, se han celebrado otros seis Seminarios Públicos, todos ellos publicados en la colección arriba citada: *Nuevo romanticismo: la actualidad del mito*, *Ciencia moderna y postmoderna*, *Las transformaciones del arte contemporáneo*, *Literatura y Filosofía en la crisis de los géneros*, *Ética pública y Estado de Derecho* y *Pensar la religión*. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 144

Artículos de Guillermo Carnero, José María Martínez Cachero, José Luis Pinillos, Elías Díaz, José Antonio Campos-Ortega y Vicente Verdú

En el número 144, correspondiente al mes de abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el catedrático de Literatura **Guillermo Carnero**; el profesor emérito de Literatura **José María Martínez Cachero**; el profesor emérito de Psicología **José Luis Pinillos**; el catedrático de Filosofía del Derecho **Elías Díaz**; el biólogo **José Antonio Campos-Ortega**; y el periodista y ensayista **Vicente Verdú**.

Guillermo Carnero aprovecha la recuperación editorial del libro de Guillermo de Torre, *Hélices*, para recordar, en su centenario, a uno de los más importantes críticos y animadores literarios de las primeras décadas del siglo XX.

José María Martínez Cachero se ocupa, a su vez, de otra figura clave de aquel fecundo período cultural español, Ernesto Giménez Caballero, cuya trayectoria intelectual y política, que osciló entre la vanguardia y el fascismo, ha analizado Enrique Selva.

José Luis Pinillos discrepa de las teorías de Francis Fukuyama sobre el fin de la Historia, a partir de su última obra, aparecida en España, *La Gran Ruptura*; para el comentarista mientras haya hombres la Historia humana no tendrá fin.

Elías Díaz, al analizar el ensayo que Virgilio Zapatero ha dedicado al intelectual y político socialista Fernando de los Ríos, destaca su ejemplar actitud ante las circunstancias (dictadura, guerra civil, exilio) que le tocó vivir.

José Antonio Campos-Ortega reconoce que no es frecuente que se publiquen biografías sobre científicos que aún están en activo, pero justifica la que comenta pues el personaje biografiado,



Seymour Benzer, es uno de los que han influido de forma global sobre el desarrollo de la Biología actual.

Vicente Verdú saluda la aparición de un libro de tres ensayistas argentinos que marcan la modernidad porque obras así ayudan a esclarecer el debate entre modernidad y posmodernidad.

Fuencisla del Amo, **José Luis Gómez Merino** y **Rodrigo** ilustran el número. □

Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 20 dólares 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.

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Comparación entre los mecanismos de fusión de membrana en virus y en vesículas celulares»

Entre el 27 y el 29 de noviembre del año pasado se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Comparison of the Mechanisms of Cellular Vesicle and Viral Membrane Fusion* («Comparación entre los mecanismos de fusión de membrana en virus y en vesículas celulares»), organizado por los doctores John J. Skehel (Gran Bretaña) y José Antonio Melero (España). Hubo 18 ponentes invitados y 30 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Estados Unidos: **Joe Bentz**, Drexel University, Filadelfia; **Leonid V. Chernomordik** y **Joshua Zimmerberg**, NIH, Bethesda; **Fredric S. Cohen**, Rush Medical College, Chicago; **Robert A. Lamb**, Northwestern University, Evanston; **Barry R. Lentz**, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill; **James E. Rothman**, Rockefeller Research Laboratories, Nueva York; **Richard H. Scheller**, Universidad de Stanford; y **Don C. Wiley**, Harvard University, Cambridge.

– Gran Bretaña: **J. Michael Edwardson**, Universidad de Cambridge;

Hugh R. B. Pelham, MRC, Cambridge; y **John J. Skehel**, National Institute for Medical Research, Londres.

– Francia: **Yves Gaudin**, CNRS, Gif-sur-Yvette.

– España: **Félix M. Goñi** y **José Luis Nieva**, Universidad del País Vasco, Bilbao; y **José Antonio Melero**, Instituto de Salud Carlos III, Majadahonda (Madrid).

– Austria: **Franz X. Heinz**, Universidad de Viena.

– Alemania: **Andreas Mayer**, Friedrich-Miescher-Laboratorium, Tübingen.

La fusión de membranas consiste en la coalescencia de dos bicapas lipídicas, lo que lleva a la formación de un solo compartimento membranal, topológicamente cerrado, a partir de dos de éstos. Desde el punto de vista biológico, la fusión de membranas es un proceso ubicuo y constante: tiene lugar cientos (o miles) de veces por minuto en cada célula viva. La fecundación de un óvulo por un espermatozoide, la transmisión sináptica del impulso nervioso o la formación de las fibras musculares, son al-

gunos ejemplos de procesos biológicos donde la fusión de membranas juega un papel fundamental. Por otra parte, muchos virus animales poseen una membrana externa (que adquieren de la célula infectada en el momento en el que se produce la salida del virión). La entrada del virus en la célula huésped requiere un proceso de fusión entre la membrana eucariótica y la viral. De aquí que el proceso de fusión de membrana sea de interés para científicos que trabajan en disciplinas muy alejadas y que emplean,

por tanto, técnicas y abordajes muy diferentes. La búsqueda de un foro multidisciplinar para tratar este tema se justifica porque el proceso de fusión de membranas es extremadamente complejo y sumamente rápido (del orden de milisegundos). Por eso es necesario emplear modelos experimentales tan variados como el estudio físico-químico de membranas artificiales o las técnicas de mutagénesis de proteínas implicadas en la fusión.

El virus de la gripe constituye, sin duda, el caso mejor conocido. La entrada de este virus está mediada por una glicoproteína, denominada hemaglutinina (HA) que forma una estructura multimérica transmembranal a modo de espina. Tras la internalización de la partícula viral al endosoma, el pH ácido de este compartimento causa un cambio conformacional en la HA, mediante el cual se inserta en la membrana de la célula un péptido de fusión altamente hidrofóbico. La inserción simultánea de

múltiples HAs activadas desencadena la fusión de las membranas viral y endosómica. Hasta hace relativamente poco tiempo, ésta era la única proteína viral identificada como responsable de la fusión; sin embargo, estas investigaciones se están generalizando a un buen número de virus importantes, como los neovirus, el virus de la estomatitis vesicular, el de la rabia, el del bosque de Semliki o el de la fiebre amarilla, por citar unos cuantos. Dentro de la célula, la fusión de membranas constituye un paso inevitable en el tráfico de vesículas entre los distintos compartimentos subcelulares. El proceso tiene que estar exquisitamente regulado, ya que co-existen multitud de vesículas y un error en este proceso podría tener consecuencias fatales para la célula. Uno de los grandes logros recientes en este campo ha sido el establecimiento del modelo SNARE, para explicar el direccionamiento y fusión de las vesículas de transporte a sus membranasceptoras. □

«Abordajes moleculares a la tuberculosis»

Entre el 11 y el 13 del pasado mes de diciembre tuvo lugar el *workshop* sobre *Molecular Approaches to Tuberculosis*, organizado por los doctores Brigitte Gicquel (Francia) y Carlos Martín (España). Hubo 18 ponentes invitados y 30 participantes. Los ponentes, agrupados por países, fueron los siguientes:

– Estados Unidos: **Alan Aderem**, Universidad de Washington, Seattle; **Clifton E. Barry III**, NIH, Rockville; **Patrick J. Brennan**, Universidad de Colorado, Fort Collins; **William R. Jacobs**, Albert Einstein College of Medicine, Nueva York; **Gilla Kaplan**, The Rockefeller University, Nueva York; **Robert L. Modlin**, Universidad de California, Los Angeles; **David G. Russell**, Universidad de Cornell, Ithaca; y **Zahra Toosi**, Case Western Reserve University, Cleveland.

– Dinamarca: **Peter Andersen**, Statens Serum Institut, Copenhague.

– Suiza: **Erick Boettger**, Universidad de Zúrich.

– Francia: **Marc Bonneville**, Institut de Biologie, Nantes; **Stewart T. Cole**, **Brigitte Gicquel** y **Christophe Guilhot**, Institut Pasteur, París.

– Gran Bretaña: **M. Joseph Colston**, National Institute for Medical Research, Londres; y **Douglas Young**, St. Mary's Hospital-Medical School, Londres.

– España: **Carlos Martín**, Universidad de Zaragoza.

– Holanda: **Tom H. M. Ottenhoff**, Universidad de Leiden.

La tuberculosis, enfermedad causada por el *Mycobacterium tuberculosis*, ha sido siempre una de las mayores lacras de la Humanidad. Por ejemplo, en la Europa del siglo XIX era responsable de una de cada siete muertes. En la actualidad, tiende a pensarse de esta enfermedad como algo perteneciente al pasado y largamente superado. Por desgracia, esta imagen no se corresponde con la realidad. La tuberculosis sigue siendo hoy día un problema de salud pública de primer orden en todo el planeta: tres millones de personas mueren en todo el mundo cada año por su causa, y un tercio de la población total, en algunos países, es portadora de la bacteria. Además, dos factores se han confabulado para hacer de la tuberculosis un tema candente. El primero es el sinergismo entre tuberculosis y SIDA, lo que ha provocado un aumento espectacular de su incidencia en las últimas dos décadas. El segundo factor consiste en la aparición de cepas resistentes a los pocos fármacos que la controlaban eficazmente, lo que constituye un motivo de gran preocupación para las autoridades sanitarias de todo el mundo.

M. tuberculosis fue identificado por Robert Koch en 1882 y desde entonces se han desarrollado vacunas y una terapia química relativamente eficaz; sin embargo, nuestro conocimiento sobre los mecanismos de virulencia y resistencia a esta enfermedad continúa siendo insuficiente. El propósito de esta reunión ha sido revisar en profundidad qué pueden aportar las modernas técnicas de la Biología al estudio de este viejo patógeno. Para ello se reunieron expertos en disciplinas muy distintas y que emplean abordajes y técnicas muy variadas; esto incluye estudios a nivel genómico, abordajes a nivel molecular y celular, así como estudios epidemiológicos y hospitalarios. Probablemente una de las conclusiones más destacables a la que se llega por este abordaje multidisciplinar es el importantísimo papel que parecen jugar los lípidos en el desarrollo de es-

ta enfermedad. Por ejemplo, la secuenciación completa de esta bacteria ha revelado la existencia de numerosos genes relacionados con el metabolismo de lípidos, lo que debe reflejar su importancia. Paralelamente, una técnica diseñada para identificar genes bacterianos que se expresan específicamente en patogénesis (técnica denominada «signature-tagged transposon mutagenesis») revela que muchos de estos genes parecen estar implicados en el transporte de lípidos a través de membranas. Además, las bacterias son capaces de exhibir respuestas adaptativas en el interior de los macrófagos: primero las bacterias suprimen la capacidad del macrófago para secretar citoquinas, bloqueando así la respuesta inmunológica; en segundo lugar, el granuloma mismo se establece de manera que los linfocitos capaces de producir citoquinas queden excluidos. Estas respuestas parecen deberse a la transferencia directa de ciertos lípidos desde la pared bacteriana al interior del macrófago, y esta hipótesis está apoyada por el hecho de que la inyección de ciertos lípidos induce en ratones estructuras similares al granuloma.

Numerosas aportaciones estuvieron relacionadas con las interacciones entre la bacteria y el sistema inmunológico. Por ejemplo, con la interacción con las células dendríticas o cómo la bacteria impide la fusión de lisosomas en el interior del macrófago. Este tipo de estudios permitirán algún día explicar por qué el 90% de los individuos infectados no desarrolla la enfermedad. Aparte del indudable interés básico, el carácter urgente de esta enfermedad demanda la investigación en aspectos que permitan alguna mejoría a corto plazo. Así, resultan extraordinariamente importantes los estudios de epidemiología molecular, verdadera interfase entre la ciencia básica y la práctica clínica, o el desarrollo de nuevas vacunas y, tal vez más acuciante aún, el desarrollo de nuevos fármacos que hagan frente a la aparición de cepas resistentes. □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Entre los seminarios celebrados en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figuran los de Sidney Tarrow, Maxwell M. Upson Professor of Government and Sociology, de la Cornell University (EE UU), los días 6 y 7 de abril de 2000, sobre «Conflictual Cooperation: Why Movements Institutionalize and Why It May Not Be Such a Bad Thing» y «Does International Politics Create Transnational Movements? Institutional Theory with Data from European Contention». Ofrecemos a continuación un resumen de los mismos. El contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*, que pueden ser consultados en Internet: www.march.es

James Alt

Instituciones, partidos y política fiscal

En su primera conferencia, el profesor **James Alt** trató de contestar a las siguientes preguntas: 1) ¿Cuáles son los factores que explican los resultados de la política fiscal en términos de déficit público? Y 2) ¿Cómo responden electoralmente los ciudadanos ante tales resultados? Para responder a la primera cuestión, Alt utiliza como punto de partida la teoría partidista (*Partisan Theory*). Según ésta, los resultados del déficit (o superávit) público son consecuencia de los distintos modelos de política fiscal que diferentes partidos políticos llevan a cabo.

Esta teoría parte del hecho de que el electorado de los partidos de izquierda y derecha se diferencian en cuanto a sus intereses y preferencias por políticas macroeconómicas. Los electores de los partidos de izquierda tienen preferencias, en caso de desequilibrio presupuestario, por un incremento del déficit, mientras que los votantes conservadores valoran positivamente las situa-



ciones fiscales caracterizadas por superávit. Los partidos, por su parte, responden «ideológicamente» a los objetivos de su electorado con la intención de maximizar sus probabilidades de ganar las elecciones. En consecuencia, se espera observar, en los análisis empíricos, variaciones regulares en la política fiscal y en los resultados en términos de déficit público cuando se producen cambios de partido en el gobierno.

Si bien el profesor James Alt parte de este modelo de teoría partidista, considera que los partidos políticos no ajustan, de manera automática y sin obstáculos, la política fiscal a sus objetivos deseados. Existen factores que constriñen las decisiones políticas. Entre éstos destacan las instituciones políticas a través de las cuales opera el proceso de toma de decisiones. Así, por ejemplo, en aquellos sistemas políticos con dos cámaras legislativas, el partido en el gobierno encuentra mayores dificultades para conseguir sus metas polí-

ticas, dado que este tipo de estructura institucional tiende a producir gobiernos divididos. Con objeto de poner a prueba este argumento, James Alt realizó un análisis de política comparada entre los distintos estados de Estados Unidos.

Con respecto a la segunda cuestión, la hipótesis de partida es que los votantes deciden su voto según las diferencias que existen entre los resultados observados y lo que esperan que el partido en el gobierno hubiera hecho con respecto a la política fiscal. En concreto, los electores esperan que el gobierno alcance un equilibrio presupuestario y, en caso de desequilibrio, los votantes de los partidos de derecha reaccionan negativamente a las situaciones de déficit mientras que los de los partidos de izquierda lo hacen a las situaciones de superávit.

Credibilidad, transparencia e instituciones

El trabajo presentado en este seminario por el profesor Alt pertenece al conjunto de estudios dedicados al análisis de la relación entre instituciones y política fiscal. Algunos de éstos sostienen que las instituciones ejercen una influencia indirecta sobre los costes que supone para los gobiernos endeudarse, a través de los efectos que tienen sobre la política fiscal de los gobiernos y, especialmente, sobre el equilibrio presupuestario.

No obstante, Alt considera que las instituciones fiscales también tienen efectos directos sobre los costes de endeudamiento de los Estados, pues hacen posible que los inversores puedan prever con facilidad las decisiones que los políticos han de tomar con relación a la política fiscal. Un ejemplo de tal institución sería aquella ley que regula de forma estricta el equilibrio presupuestario, exigiendo para ello que los estados presenten un superávit presupuestario en el año posterior al déficit fiscal (las llamadas leyes «no carryo-

ver» o NOCA).

El objetivo que persigue Alt en este estudio es demostrar cómo este tipo de leyes NOCA mejoran la capacidad de los inversores en el mercado de bonos que poseen una información imperfecta para distinguir entre aquellos políticos que van a cumplir las previsiones sobre un presupuesto equilibrado y aquellos que no las van a cumplir. El principal argumento aducido es que aquellos gobiernos que quieran mostrarse responsables intenten enviar señales que hagan creer a los inversores que están dispuestos a mantener una política fiscal equilibrada, mientras los inversores traten de averiguar cuál será la opción elegida por el Gobierno. Precisamente, la función de las leyes NOCA es determinar cuál es el comportamiento responsable que ambos actores (políticos e inversores) van a reconocer como tal, y que sería no trasladar el déficit presupuestario al futuro sino comprometerse a conseguir un superávit presupuestario al año siguiente. En definitiva, las leyes NOCA establecen unas expectativas comunes que ayudan a los inversores a superar los problemas de coordinación, de incertidumbre y de información incompleta. Éste es el efecto directo que ejercen sobre la política fiscal, a pesar de que el incumplimiento de estas leyes no implica sanción alguna.

Los resultados de las regresiones realizadas para contrastar esta hipótesis muestran que a pesar de que en aquellos estados que poseen leyes NOCA los inversores castigan severamente a los gobiernos que presentan déficits continuamente, éstos suelen ser más permisivos con los déficits presupuestarios que duran un período de tiempo corto. Como promedio, los estados con leyes NOCA pagan una tasa de interés más baja, en parte debido al efecto de aquellas leyes en el mantenimiento de un nivel bajo de endeudamiento.

A modo de conclusión, señaló Alt que las leyes NOCA pueden identificarse como un mecanismo sustitutivo de aquellos procedimientos destinados a aumentar la transparencia presupuesta-

ria, al establecer unas expectativas claras sobre las decisiones en política fiscal que los gobiernos van a tomar en ciertas circunstancias, principalmente, tras un déficit presupuestario. Estas expectativas permiten que los observadores inferan si el comportamiento del gobierno se ajusta a las expectativas o si en cambio esta siguiendo una política oportunista.

James Alt es Frank G. Thomson Professor of Government y Director del Harvard University Center for Basic Research in the Social Sciences. Ha sido miembro del consejo editorial de destacadas publicaciones internacionales en su especialidad. Autor o director de obras como *Perspectives on Positive Political Economy* (1990) y *Competition and Cooperation* (1999), entre otros trabajos.

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.

Con 52.500 volúmenes y más de 500 revistas científicas

Biblioteca del Centro

Actualmente los fondos de la Biblioteca del Centro ascienden a más de 52.500 libros y 550 suscripciones a revistas científicas. El formato electrónico tiene una creciente presencia en las colecciones, a través de ocho bases de datos bibliográficas en Ciencias Sociales, 1.200 archivos electrónicos de estadísticas y encuestas, más de 1.000 monografías y 200 revistas científicas que están disponibles «en línea».

La Biblioteca del Centro se creó en 1987 para respaldar las actividades docentes e investigadoras de los miembros del mismo (estudiantes, profesores, investigadores invitados y doctores

miembros). Fue una de las primeras en informatizarse dentro del ámbito español. Está conectada a Internet desde 1990 y también con otras redes nacionales e internacionales, y cuenta con acceso a las colecciones del Inter-University Consortium for Political and Social Research (ICPSR). La Biblioteca mantiene relaciones con bibliotecas españolas y europeas para favorecer el desarrollo mutuo, y sus bibliotecarios participan en conferencias y reuniones nacionales e internacionales.

Los servicios a los usuarios se amplían mediante acuerdos de préstamo interbibliotecario con bibliotecas españolas y extranjeras. La Biblioteca publica boletines mensuales de adquisiciones y pedidos, así como una lista de publicaciones periódicas y varias guías para el uso de sus colecciones y bases de datos documentales en torno a programas concretos, bases de datos o Internet. También organiza cursos y talleres prácticos sobre técnicas de investigación.



Abril

2, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
 Música de cámara, por **Trío Ensamble** (**Alejandro Albistur**, viola; **Salvador Vidal**, clarinete y **Juana Ramos**, piano)
 Obras de W. A. Mozart, R. Schumann y M. Bruch

Programa: Partita de espejos, de T. Marco; Partita dels temperaments, de S. Brotons; Partita del alma, de C. Prieto; y Partita del silencio perdido, de M. Moreno-Buendía
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

3, MARTES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
 Violín y Piano, por **Ana Comesaña** (violín) y **Kennedy Moretti** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de J.S. Bach, W. A. Mozart, J. Massenet, J. Brahms, B. Bartók y M. de Falla
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 **SEMINARIO PÚBLICO**
 «Cambio de paradigma en la filosofía política» (I)
Fernando Quesada: «Hacia un nuevo imaginario político»
Luigi Ferrajoli: «Estado de Derecho: entre pasado y futuro»

4, MIÉRCOLES

- 19,30 **BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA AULA DE (RE)ESTRENOS Nº 40**
 Intérprete: **Gabriel Estarellas** (guitarra)

5, JUEVES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
 Violonchelo y piano, por **Iagoba Fanlo** (violonchelo) y **Miguel Ángel Muñoz** (piano)
 Comentarios: **Jesús Rueda**
 Obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, D. Popper, S. Prokofiev y C. Debussy
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30 **SEMINARIO PÚBLICO**
 «Cambio de paradigma en la filosofía política» (y II)
 Intervenciones de **Juan Ramón Capella** y **Pablo Ródenas** y debate sobre las conferencias del día 3

7, SÁBADO

- 12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «EL CLARINETE EN TRÍO» (I)
 Intérpretes: **Pedro Miguel Garbajosa** (clarinete), **Víctor Ángel Gil Serafini** (violonchelo) y **Fermín Higuera** (piano)
 Trío en Si bemol mayor, de L. v. Beethoven; y Trío en La menor, de J. Brahms

9, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Clarinete y piano, por Juan Francisco Vicente Becerro (clarinete) y **Vicente M. Fernández Cuesta** (piano)
 Obras de B. Martinu, L. Bernstein, K. Penderecki, M. Arnold y W. Lutoslawsky

16, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Guitarra, por Fidel García Álvarez
 Obras de H. Villalobos, F. Tárrega, G. Sanz, A. Mudarra, L. Narváez, L. Brouwer e I. Albéniz

17, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y Piano, por Ana Comesaña y Kennedy Moretti
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 3)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno» (I)
Valeriano Bozal: «Géneros y escuelas en la pintura holandesa»

18, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «FLAUTA ROMÁNTICA ESPAÑOLA» (I)**
 Intérpretes: **Gabriel Castellano** (flauta) y **David Hurtado** (piano) (1ª Parte) y **Joaquín Jericó** (flauta), **David Hurtado** (piano) y **Gabriel Castellano**

(narrador) (2ª Parte)
 Programa: I: Solo de fagot compuesto y arreglado para flauta, de J. Valverde Durán; Alborada, de C. de Sidorowitch; Solo en Do menor, de E. Arrieta; Divertimento, sobre la ópera *Lucía de Lammermoor*, de J. Gaztambide; y Pequeño solo de concierto, de F. González; y II: Solo en Si bemol mayor, de E. Arrieta; Fragmento Elegíaco, de J. Valverde; Recuerdos de Andalucía, de E. Ocón; Introducción y Jota Aragonesa, de F. Rotllán; y Handicap, de A. Seirietz y Barbán
 (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

19, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**

«DE CASPAR D. FRIEDRICH A PICASSO: OBRAS MAESTRAS SOBRE PAPEL DEL MUSEO DE WUPPERTAL», EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Hasta el 22 de abril sigue abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición «De Caspar David Friedrich a Picasso: obras maestras sobre papel del Museo Von Der Heydt, de Wuppertal»: 68 obras, entre acuarelas, dibujos y grabados, realizados entre 1810 y 1951 por 32 destacados maestros como Cézanne, Chagall, Degas, Dalí, Van Gogh, Kandinsky, Klee, Klimt, Monet, Picasso y Toulouse-Lautrec, entre otros.

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. Visitas guiadas: miércoles, 10-13,30; y viernes, 17,30-20,30.

Violonchelo y piano, por **Iagoba Fanlo y Miguel Ángel Muñoz**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

- 19,30 AULA ABIERTA**
«La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno» (II)
Valeriano Bozal: «Paisajes y paisajistas en la pintura holandesa»

20, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Carmen Yepes**
Obras de D. Scarlatti, L. v. Beethoven, J. Brahms y J. Rodrigo
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

21, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «EL CLARINETE EN TRÍO» (II)
Intérpretes: **Enrique Pérez Piquer** (clarinete), **Emilio**

Navidad (viola) y **Aníbal Bañados** (piano)
Programa: Trío nº 1, KV 498 (Kegelstatt), de W. A. Mozart; Märchenerzählungen, Op. 132, de R. Schumann; y Ocho Piezas, Op. 83, de M. Bruch

23, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Antonio Cruz**
Obras de L.v. Beethoven, I. Pérez, A. García Abril y S. Prokofiev

24, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y Piano, por **Ana Comesaña y Kennedy Moretti**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

- 19,30 AULA ABIERTA**
«La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno» (III)
Valeriano Bozal: «Calles e

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

Casas Colgadas, Cuenca

Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85

Exposiciones «Sempere. Paisajes» y «Ródchenko. Geometrías»

Hasta el 16 de abril sigue abierta la exposición «Sempere. Paisajes», con 39 obras —20 gouaches, 18 serigrafías y un collage—, realizadas por **Eusebio Sempere** (1923-1985) entre 1960 y 1981.

Desde el 24 de abril puede contemplarse en el Museo la exposición «Ródchenko. Geometrías», compuesta por 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y procedentes de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas. Abierta hasta el 26 de agosto.

De forma permanente se exhiben, además, pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos de la colección de la Fundación Juan March.

interiores en la pintura holandesa»

25, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «FLAUTA ROMÁNTICA ESPAÑOLA» (II)**
 Intérpretes: **Antonio Arias** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano)
 Divertimento Marcial I, de M. Rodríguez Ledesma; Parisina d'Este, de P. Albéniz; Fantasía sobre La Gioconda, de E. González; Jota Aragonesa, de D.S. Gabaldá; y Fantasía octava, de J. M. del Carmen Ribas (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

26, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violonchelo y piano, por **Iagoba Fanlo** y **Miguel Ángel Muñoz**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 5)

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La pintura holandesa del siglo XVII y los orígenes del mundo moderno» (IV)
Valeriano Bozal:
 «Interiores de iglesias y nuevas iglesias en la pintura holandesa»

27, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Carmen Yepes**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 20)

28, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO/CICLO «EL CLARINETE EN TRÍO» (y III)**
Rafael Albert (clarinete), **Manuel Guillén** (violín) y **Francisco J. Segovia** (piano)
 Adagio, de A. Berg; Suite de *La historia del soldado*, de I. Stravinsky; y *Contrastes*, de B. Bartók

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

Exposición «Ródchenko. Geometrías»

Hasta el 15 de abril sigue abierta la exposición «Ródchenko. Geometrías», compuesta por 55 obras —óleos, obras sobre papel, esculturas y fotografías—, realizadas por **Alexandr Ródchenko** (San Petersburgo, 1891-Moscú, 1956) entre 1917 y 1948 y procedentes de la colección de la familia del artista y de otras colecciones privadas.

Además se exhiben de forma permanente 58 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March.

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