

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Grand personnage debout, de Julio González, por M^a Dolores Jiménez Blanco

7 LA FUNDACIÓN EN LA WEB

Nuevo diseño de la página web, enriquecida con nuevas informaciones y archivos

9 LOS MUSEOS

Exposiciones durante el verano

La *Suite Vollard*, de Picasso, en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y «Gordillo Dúplex», a finales de septiembre
Popova y Fotografía de los años 80 y 90, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

Mirar y disfrutar del arte.- «Del aula al museo», en Cuenca
El collage en las artes plásticas y escénicas

21 MÚSICA

Los «Recitales para Jóvenes»: de los más de 5.000 conciertos organizados por la Fundación, 2.300 son recitales educativos

23 BIBLIOTECA DE ILUSIONISMO

La magia al alcance de las manos

Un fondo variado de juegos y trucos en los más de 1.700 libros a disposición del interesado

26 BIOLOGÍA

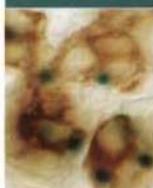
Balance de la I Ayuda March a la Investigación Básica
Desarrollo de nuevas vacunas

30 CIENCIAS SOCIALES

I Conferencia de Doctores del Centro

Entrega de diplomas y reunión del Consejo Científico del CEACS

Últimos títulos aparecidos en la serie *Estudios/Working Papers*



OBRAS DE UNA COLECCIÓN

6

Julio GONZÁLEZ

Barcelona, 1876-Arcueil
(Francia), 1942

Grand personnage debout
ca. 1935

Bronce fundido

133 x 65 x 18 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma

María Dolores Jiménez-Blanco

Profesora titular de la Universitat de Girona

Cuando Julio González realiza *Grand personnage debout* se encuentra en la última década de su vida, cercano ya a los sesenta años de edad. Es entonces, en estos años finales de su existencia, cuando crea sus obras más importantes y cuando propone una nueva manera de entender la escultura que tiene una notable influencia sobre la obra de artistas de generaciones posteriores como David Smith, Eduardo Chillida o Anthony Caro. Pero para entender bien la obra final de González no conviene olvidar su trabajo anterior a la década de los treinta porque, aunque desde aproximaciones estilísticas menos audaces, contiene importantes claves para entender su personalidad artística. A pesar de la aparente discontinuidad y diversidad de su propuesta formal, un único tema otorga una férrea unidad a toda su carrera: la figura o, mejor aún, el ser humano. Toda la obra de González es una reflexión sobre el lugar del hombre, sobre su forma y sobre su espíritu. Quizá por eso se ha dicho que la obra de González debe entenderse no sólo desde el conflicto algo simplista entre naturalismo y abstracción, sino también desde el conflicto entre lo clásico y lo gótico, entre lo analítico y lo expresivo. Y es precisamente la tensión entre lo formalmente moderno y lo temáticamente humano lo que proporciona a González su singular posición en el contexto del arte contemporáneo. Una tensión que se expresa muy claramente en *Grand personnage debout*.

El apego temático al cuerpo humano habla de la ineludible relación de González con el legado

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Grand personnage debout, ca. 1935

de la tradición escultórica occidental, mientras que la manera de abordar la figura, es decir, la sintaxis formal empleada, desvela lo novedoso y personal de su propuesta. Frente a Brancusi, que

“ Un verdadero dibujo en el espacio ”

parece culminar la línea de la escultura clásica con sus volúmenes cerrados y su sentido de masa plena, González parece inaugurar un camino distinto, el de la construcción o *assemblage*, que crea mediante la conjunción de plancs, líneas y vacíos. El propio González lo explica así: «El problema más importante (...) no es sólo realizar una obra que

sea armoniosa y perfectamente equilibrada ¡no!, sino obtener ese resultado por la conjunción de materia y espacio. Mediante la unión de formas reales e imaginarias, obtenidas y sugeridas por puntos establecidos, o por mera perforación, y conforme a la ley natural del amor, juntarlos y hacerlos inseparables uno del otro, como lo son el cuerpo y el espíritu».

En *Grand personnage debout* encontramos un reflejo de esta idea. Se trata de un verdadero «dibujo en el espacio», un concepto que el propio González define en un texto de 1932 titulado *Picasso escultor*. Es una estructura abierta, liviana y sutil, en la que el vacío y la materia son protagonistas en condiciones de igualdad e inseparabilidad. Una estructura de esta ligereza es posible gracias al empleo de un material, el hierro, y de una técnica, la soldadura autógena. Ambos se asociaban entonces casi en exclusiva al terreno de lo industrial, que González conocía bien por su experiencia laboral. Al mismo tiempo, la extremada delicadeza que muestra González en su tratamiento de este material, haciéndonos olvidar su carácter áspero, indócil y pobre, para convertirlo en una filigrana preciosista, revela su habilidad para el trabajo artesano del metal, que también conoce bien por sus orígenes artísticos en la Barcelona del modernismo. De este modo, mediante obras como ésta deja de tener sentido la distinción jerárquica entre lo artístico, lo industrial y lo artesano. Algo que González comprende gracias al desprejuiciado estímulo de Picasso, que unos años antes había buscado en él apoyo técnico y había encontrado un fértil compañero para sus investigaciones plásticas.

La conexión con lo antropomorfo de la obra de González en general, y de *Grand personnage debout* en particular, es evidente. Pero es cierto que cuando se intenta hacer una lectura en clave estrictamente figurativa se encuentran serias dificultades. González no transcribe miméticamente la apariencia externa de una figura humana —de un gran personaje en pie—, sino que habla de sus proporciones e invoca su presencia sugiriendo sus líneas básicas, evocando sus ritmos y su movimiento. *Grand personnage debout* muestra abiertamente su condición de construcción, su frágil artificialidad, rompiendo con la tradición de unidad orgánica, masiva y cerrada en la que se

enmarcaba la escultura de figura desde sus orígenes preclásicos. No es una representación de la naturaleza, sino una metáfora construida. Sin renunciar jamás a la naturaleza –porque González rechaza de plano la abstracción–, lo que se propone aquí es otra forma de mirarla y de aproximarse a ella, situando en primer plano al lenguaje artístico. La figura humana es, pues, una referencia o un punto de partida para elaborar una construcción filiforme y abierta que se despliega en el espacio, con el espacio, manifestando la tensión entre naturalismo y poética, síntesis conceptual que caracteriza la obra madura de González. En realidad, esta tensión no es algo exclusivo de este artista, pues durante los duros años treinta se produce una revisión general de los planteamientos formalistas de las vanguardias anteriores tanto en Europa como en Estados Unidos. Pero sí tiene en González una formulación diferente, gracias a su capacidad de crear un lenguaje plástico nuevo y, sobre todo, congruente con las posibilidades abiertas a la escultura por el uso de una técnica y un material insólitos. Una figura como *Grand personnage debout* no podía haberse realizado originalmente con materiales tradicionales, tanto por la delgadez de sus líneas tectónicas como por el hecho de que su principio básico es el de agregación de diferentes fragmentos gracias a la soldadura, algo que queda aún visible en cierta medida en esta copia en bronce.

“
*Imagen lineal
 de la escultura*
 ”

Con *Grand personnage debout* González muestra que, frente a la idea tradicional de masa, podía darse una imagen lineal a la escultura, como Picasso había hecho en colaboración con él en sus figuras de alambre que conmemoraban al poeta Apollinaire (1928). De esta forma la escultura se apropiaba de características propias del dibujo. Pero frente al dibujo, invariable, sobre una superficie plana, esta nueva forma de escultura adquiere plena consciencia de su irrenunciable condición tridimensional, que le proporciona una infinita variedad gracias a la multiplicidad de puntos de vista posibles que alteran incesantemente su silueta.

La manera lineal de González tiene otros ejemplos importantes como la *Femme se coiffant II* (Estocolmo), la *Grande Maternité* (Tate Gallery, Londres) o la *Femme à la corbeille* (Musée d'Art Moderne de París), todas ellas fechadas en torno a 1934. Pero no es ésta la única vía de la experimentación lingüística del González maduro, pues de forma paralela realiza esculturas con chapa de hierro como la célebre *Montserrat*, de 1936-37, o incluso tallas en piedra. En todas ellas, una indudable modernidad formal se une a una gran intensidad dramática que revela la complejidad de un artista y de una obra que se resiste a simplificaciones historiográficas. ♦



JULIO GONZÁLEZ nace en Barcelona en 1876, donde está en contacto con la artesanía modernista y con los artistas que se reúnen en *Els Quatre Gats*. Conoce entonces a Pablo Picasso. Instalado en París en 1899, y tras un período de dificultades y conflictos creativos, retoma el contacto con Picasso en 1928. De su colaboración artística (1928-1932) surge un nuevo concepto de escultura, el «dibujo en el espacio», con un nuevo material, el hierro, y una técnica industrial, la soldadura autógena. Desde entonces desarrolla una obra intensamente personal, centrada en la figura humana bajo formas muy diversas, que le sitúa como uno de los escultores más importantes del siglo XX. Muere en Arcueil, París, en 1942.

BIBLIOGRAFÍA

ASHTON, D., CALVO SERRALLER, F., GIMÉNEZ, C. y JIMÉNEZ-BLANCO, M. D.: *Picasso and the Age of Iron*. New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1993.

LLORENS, Tomás: *Julio González. Col.lecció de l'Ivam i La Montserrat, le Rêve, le Baiser, Grand Personnage Debout i L'Homme Cactus I*. Valencia, Generalitat, IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), Centre Julio González, 1986.

MERKERT, Jörn: *Julio González. Catalogue Raisonné des Sculptures*. Milán, Electa, 1987. (Con textos de Tomás Llorens y Margit Rowell.)

ROWELL, Margit: *Julio González. A Retrospective*. New York. The Solomon R. Guggenheim Museum, 1983.

SOLANA, Guillermo: *Julio González en la colección del IVAM*. Valencia, IVAM Centre Julio González, Generalitat Valenciana, 2000.

Esta obra se mostró en la Exposición **ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO** organizada por la Fundación Juan March en Zaragoza, en el Centro de Exposiciones y Congresos de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, en 1982, y en la muestra **DE PICASSO A BARCELÓ** en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), en 1996.

NUEVO DISEÑO DE LA PÁGINA WEB DE LA FUNDACIÓN

Desde junio la página web de la Fundación Juan March (www.march.es) moderniza su diseño y agiliza su estructura y consulta. Desde la página de inicio, el usuario puede acceder directamente a todas las secciones fundamentales que vertebran las actividades de esta institución.

Con este rediseño y reestructuración, se pretende que la Fundación Juan March ofrezca en la red una información clara, actualizada y atractiva acerca de qué es y qué hace esta institución, a través de sus exposiciones, conciertos, conferencias, bibliotecas y publicaciones, así como en el ámbito de la investigación en las áreas de biología y ciencias sociales, a cargo, respectivamente, del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología (CRIB) y del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS).

La nueva web busca mejorar el acceso a la información a través de una nueva interfaz que

simplifique la navegación del usuario por las diversas áreas de actuación de la Fundación.

Un **calendario de actos culturales**, correspondiente al mes en curso y al siguiente, figura en casi todas las páginas de la web, permitiendo conectarse desde el mismo con cada acto en concreto. Además del calendario de actividades programadas por la Fundación Juan March, en su sede de Madrid, se incluyen sendos calendarios de eventos organizados en torno a los dos Museos que posee esta Fundación en Cuenca y en Palma de Mallorca.

LOS MUSEOS DE CUENCA Y PALMA

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (www.march.es/museocuenca), y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma (www.march.es/museupalma), disponen de su propia dirección web, aunque también se puede acceder a ellos a través de la página general de la Fundación. En ambos se informa sobre su historia, la colección de obras expuestas de forma permanente (con visitas vir-





tuales a las mismas), las exposiciones temporales y otras actividades en curso. Una relación de las exposiciones organizadas en su sede, desde su creación, y una sección dedicada al Proyecto educativo complementan la información que ofrece la web sobre dichos museos.

LA TIENDA: EDICIONES DE ARTE

La página web de la Fundación ha incorporado una tienda, en la que se muestra a los usuarios el conjunto de ediciones publicadas por la Editorial de Arte y Ciencia, perteneciente a la Fundación Juan March: grabados, serigrafías, facsímiles, reproducciones, carteles, catálogos y postales. Todas ellas tienen por objeto obras de arte de la colección de la Fundación Juan March o exhibidas por esta institución en exposiciones organizadas en su sede de Madrid o en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación.

BIBLIOTECAS ESPECIALIZADAS Y ARCHIVO DE MÚSICA ESPAÑOLA

La página web da acceso al usuario a la base de datos de las bibliotecas de la Fundación: la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos, la Biblioteca Julio Cortázar y la Biblioteca de Ilusionismo; y a las más de 570 revistas de diversas materias correspondientes a los distintos fondos.

También se incluye el Archivo de Música Española Contemporánea, que recoge todas las obras musicales españolas interpretadas en los ciclos monográficos y en otros conciertos celebrados en la Fundación Juan March desde 1975.

Este archivo incluye, además, todas las obras españolas anteriores a los siglos XIX y XX que se han ofrecido en esta institución. Puede consultarse por compositores, por obras o por voces e instrumentos.

Desde la primavera de 2003 se recogen en la página de Música los folletos íntegros de los ciclos monográficos organizados por la Fundación durante el curso.

También se recogen los *Cuadernos de Poética y Poesía*, que se editan en las sesiones dedicadas a la poesía, iniciativa puesta en marcha recientemente por esta institución.

Por otra parte, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales presentan en esta misma página web sus actividades y servicios, en español y en inglés. En el caso del CEACS, se pueden consultar los programas de los distintos cursos que se imparten en el mismo, los *Estudios/Working Papers* publicados y el Catálogo y revistas de la Biblioteca. Los servicios de la Biblioteca y el Servicio Virtual de Referencia sólo son accesibles a los miembros del Centro. ♦

■ Cien grabados de la célebre serie de Picasso

LA «SUITE VOLLARD», EN CUENCA

La colección de 100 grabados de Pablo Picasso conocida como *Suite Vollard*, una de las series gráficas más importantes de la historia del arte, se exhibe en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, desde el 22 de junio hasta el 12 de septiembre.

La *Suite Vollard*, sólo comparable en calidad y extensión a los grabados realizados anteriormente por Rembrandt y Goya, toma su nombre del marchante Ambroise Vollard, para quien grabó Picasso estos cobres entre septiembre de 1930 y junio de 1936. En ellos el artista mallagueño emplea de manera novedosa y sorprendente diversas técnicas como buril, punta seca, aguafuerte y aguatinta al azúcar.

Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard*—*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del*



Pablo Picasso, por Man Ray

amor—, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise Vollard, realizados en 1937. Algunos de los temas tienen su origen remoto en un relato breve de Honoré de Balzac, titulado *Le chef-d'œuvre inconnu* («La obra maestra desconocida», 1831), cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida misma a través de la belleza femenina y plantea premonitoriamente los orígenes del arte moderno, del que Picasso va a ser uno de los principales forjadores.

Exposición «Picasso: *Suite Vollard*»

22 junio - 12 septiembre 2004

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

Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

www.march.es/museocuenca

UNA GRECIA ARCAICA IMAGINADA

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

«Esta colección de estampas —explica el académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte **Julián Gállego**, en su estudio sobre la serie que recoge el catálogo— está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguatinta, aguada, punta seca, buril o rascador, aisladas o unidas, como se hace constar en la referencia de cada una de ellas, aunque dominando el aguafuerte puro; estas combinaciones dan a la serie una gran variedad, sin omitir las distintas maneras que Picasso es capaz de imponer a un mismo procedimiento, que agregan aspectos inesperados. Predominan las estampas a pura línea, en las que el malagueño hace gala de una mediterránea armonía que acusa la influencia del arte helénico. Pero nadie le impide (y Vollard menos que nadie) trazar grabados en los



Escultor, modelo y cabeza esculpida, 1933



Escultor reposando ante un desnudo, 1933

que el claroscuro introduce su sólida sorpresa y la alternancia luz-sombra da un patetismo particular a la escena; o aquéllos en donde domina la oscuridad, en busca de mayor expresión.»

«Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias —añade el profesor Gállego—, tiene su misterio; y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de

contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brota de su imaginación.»

«Desde su infancia en Málaga, Pablo Picasso, hijo de un profesor de dibujo, se acostumbró a las series de episodios o imágenes con una trazón temática, tan abundantes en las publicaciones de libros o periódicos del siglo XIX. (...) En la Barcelona *fin de siglo* las series de imágenes en calendarios, revistas y *tebeos* eran frecuentes. (...) En sus sucesivas épocas, Azul y Rosa, la primera con mendigos, la segunda con artistas de circos ambulantes, utiliza, en escenas separadas, unidad de *historieta* con repetición de personajes en diversas situaciones o actitudes.» ♦



Mujer sentada con sombrero y mujer de pie cubierta, 1934

■ Exposición desde el 24 de septiembre



Dúplex, coche en un paisaje, 1970

GORDILLO DÚPLEX

«Gordillo Dúplex» es la exposición que se ofrecerá en las salas de muestras temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, tras el verano. Del 24 de septiembre al 12 de diciembre podrá contemplarse una selección de obras realizadas por el pintor sevillano Luis Gordillo (1934) entre 1964 y 2003 en torno al tema de la duplicidad.

Las obras –más de 40– son de diversas técnicas: óleo y acrílico sobre lienzo, lápiz y técnica mixta sobre papel y sobre tabla, serigrafía, collage, fotocollage, fotomontaje sobre madera, Ilfochrome y técnica digital. Proceden de la colección del propio artista, de otras colecciones particulares y de diversas entidades. ♦

■ 25 obras de la artista rusa

POPOVA, EN PALMA

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, presenta desde el 4 de junio la exposición de Liubov Popova que en los últimos meses ha ofrecido la Fundación Juan March en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. La integran 25 obras realizadas por la artista rusa entre 1910 y 1922.

Todas las obras expuestas proceden de la colección del Museo Estatal Tretiakov de Moscú, excepto dos, que provienen de una colección particular, cortesía de la Galería Barbié de Barcelona.

Mujer independiente y de espíritu revolucionario –se indica en el programa de mano de la muestra–, Popova puede ser considerada entre las pioneras que establecieron unas nuevas bases para la creación plástica. Su formación como artista se desarrolló gracias a una esmerada formación y frecuentes viajes que la pusieron en contacto con el arte del Renacimiento italiano, los iconos medievales rusos, el cubismo y el futurismo. En Moscú pronto destacó como uno de los principales ex-



Estudio para retrato de un filósofo,
1915

ponentes del cubo-futurismo ruso y del constructivismo.

A finales de 1916 Popova se dedicó por completo a la abstracción, se adhirió al grupo suprematista y realizó obras compuestas por formas geométricas dinámicas; una integración de formas en el espacio mediante estructuras de planos curvos y rectos. Sus *Arquitecturas pictóricas*, experimentos en los que trabajó con la textura, ritmo, densidad y color fueron el punto de partida de sus posteriores diseños textiles y escenografías teatrales. Como muchos de sus colegas, Popova acabó renunciando a la pintura y dedicándose por completo a las artes aplicadas, en un intento por construir una nueva sociedad tras la revolución rusa.

Exposición «Popova»

4 junio-4 septiembre 2004

Horario de visita: lunes a viernes: 10-18,30 h. Sábados: 10,30-14 h.
Domingos y festivos: cerrado. www.march.es/museupalma

Para la profesora y crítica de arte **Anna Maria Guasch**, autora del texto del catálogo, «la carrera artística de Popova fue breve e intensa y buscó, sobre todo en su obra de madurez, aunar las dos revoluciones, la artística y la social, lo cual le llevó a mantener una relación ambivalente entre tendencias contradictorias e irreconciliables, el suprematismo de corte espiritual de Malévich y el constructivismo social derivado de la obra de Tatlin y Ródchenko».

Julia Doménech, profesora de Historia del Arte en la New York University, en Madrid, pronuncia la conferencia inaugural, el 4 de junio, titulada «Popova: experimentos visuales».

«La vida y la producción artística de Popova –señala Doménech– están marcadas por dos acontecimientos: la Revolución de 1917 y las vanguardias históricas. De la inquieta joven burguesa –ya en contacto con los futuros miembros de la vanguardia rusa como Tatlin, Bart, Grishenko, etc. desde La Torre en 1912– que acude a París en el curso 1912-13 para estudiar en la ‘Academia Cubista’ de La Palette,

junto a Le Fauconnier y Metzinger, a la mujer plenamente integrada en el discurso y la práctica artística de la Revolución, han pasado tan sólo diez años. Diez años marcados por una rápida sucesión de cambios formales –Cubo-futurismo, Suprematismo, Constructivismo y Arte de Producción–, políticos y vitales.»

Para la profesora Doménech, el discurso estético de Popova está marcado «por el análisis de las formas y la materialización de la obra artística, desde Giotto a la Abstracción. Así, sus últimas investigaciones en el ámbito escénico no deben ser vistas como repliegues forzosos a unas coordenadas políticas determinadas, sino como piezas en esa búsqueda que ya adivinamos matérica y no exclusivamente espacial en sus *Arquitecturas pictóricas* (1916-18) o de un modo más convincente en sus *Construcciones dinámico-espaciales* (1920-22). La búsqueda de la *Obra de arte total* –*Gesamtkunstwerk*– subyace bajo ropajes productivistas que, a simple vista, han hecho creer que niegan el carácter estético de la última producción artística de Popova».

ARTE RUSO EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

La Fundación Juan March ha organizado diversas exposiciones de artistas rusos: en la primavera de 1985, «Vanguardia rusa (1910-1930). Museo y Colección Ludwig, de Colonia», en la que se mostraban algunas obras de Popova; y las dedicadas a Kandinsky (en 1978 y en 2003), Marc Chagall (1977 y 1999), Jawlensky (1992), Malévich (1993), Ródchenko (2001, en los Museos de Palma y Cuenca) y Tatlin y otros, en la colectiva «Medio siglo de escultura» (1981).





Composición con figuras, 1913



Violín, 1915

ESCRITOS DE POPOVA

No tenemos por qué ocultar nuestra satisfacción de estar viviendo en esta nueva gran época de grandes organizaciones.

Ningún momento histórico se repetirá.

El pasado es historia. El presente y el futuro sirven para organizar la vida, para organizar el deseo y la necesidad de crear.

Estamos rompiendo con el pasado porque no podemos aceptar sus hipótesis. Estamos creando nuestras propias hipótesis y solamente basándonos en ellas así como en nuestra inventiva, podemos construir nuestra vida y nuestra nueva perspectiva del mundo.

El artista, mejor que nadie, lo percibe de forma intuitiva y cree en ello firmemente. Por eso fueron ellos los que iniciaron una revolución y crearon, y siguen creando, una nueva

perspectiva del mundo. La revolución en el arte ha anunciado siempre la ruptura del viejo orden público y la aparición de un nuevo orden vital. (...)

A través de una realidad transformada (más) abstracta, el artista se librerá de todas las visiones convencionales del mundo que hayan existido hasta la fecha. En la libertad total de la no-objetividad y siguiendo exactamente los dictados de su conciencia (que le ayudará a descubrir la oportunidad y la necesidad de la nueva organización artística), el artista crea ahora su arte con total convicción.



Nuestro fanatismo es consciente y seguro, ya que nuestras experiencias nos han enseñado a asumir nuestro puesto real en la historia.

Cuanto más organizadas y más esenciales sean las nuevas formas de arte, más evidente será que vivimos en una época importante e indispensable para la humanidad.

(Forma + color + textura + ritmo + material + etc.) x ideología (necesidad de organizar) = nuestro arte.

Liubov Popova: Reorganización, ca. 1921.

FOTOGRAFÍA AÑOS 80 Y 90 EN LA COLECCIÓN DEL MNCARS



Susy Gómez: *Sin título (Díptico)*, 1995-98

El Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, comenzará la nueva temporada artística ofreciendo en sus salas, desde el 14 de septiembre, una exposición de fotografía de los años 80 y 90 en la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Esta colectiva, compuesta de 39 obras (con un total del 47 fotografías en color y blanco y negro) realizadas por 36 autores en variadas técnicas fotográficas, muestra un panorama internacional de la fotografía desde 1980 hasta 2001. ♦

■ El Proyecto educativo de los Museos

MIRAR Y DISFRUTAR DEL ARTE

¿Cómo aprender a mirar el arte y a disfrutar de él? El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma presentan –desde hace ya cinco años–, a través de la colección permanente y de las exposiciones temporales, una iniciativa educativa dirigida a escolares, universitarios, familias y grupos diversos.

Este proyecto propone una nueva manera de mirar las obras de arte, a través de una inmersión en el mundo secreto de los colores, la materia, el volumen... con juegos donde se imaginan los olores, el sonido, el movimiento o el tacto; una manera de aprender a leer la imagen artística, en definitiva, de educar para entender. Ése es el objetivo, enseñar a comprender y a apreciar el arte contemporáneo, perder el miedo al museo, descubrir las posibilidades

«El verdadero viaje al descubrimiento no consiste en ver nuevos paisajes sino en tener nuevas miradas»

MARCEL PROUST



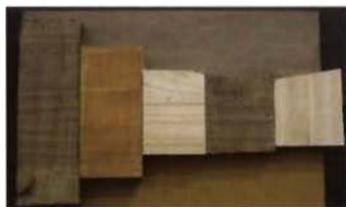
expresivas y el lenguaje pictórico y así crear las bases para futuros visitantes.

Los museos de la Fundación Juan March, de Palma y Cuenca, ponen a disposición de los



Exposición en el Museo de Cuenca DEL AULA AL MUSEO

Del 1 al 14 de junio está abierta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la muestra «Del aula al museo», en la que se presenta una selección de los trabajos realizados durante el curso 2003/2004 a partir de las visitas guiadas y talleres realizados en torno a la colección permanente del Museo y de las exposiciones «Esteban Vicente, collages» y «Popova», ofrecidas durante el curso.



centros escolares un material educativo para Educación Infantil, Primaria, Secundaria y Bachillerato, consistente en unas maletas didácticas de color, volumen y materia. Con este material, el profesor enseña a los alumnos a entender la obra de arte como un producto del entorno social.

El color, la materia y el volumen son las tres actividades con las que los niños trabajan en el aula a partir de unas orientaciones dadas por el profesor para facilitar el ejercicio de reflexión sobre los objetos y, por tanto, de la obra de arte como tal. Las actividades se adaptan a los diferentes niveles escolares.

La aproximación del alumno al Museo se inicia con una presentación del lugar que va a visitar, en un lenguaje accesible para su edad; transmi-

EL COLOR. Para los alumnos de Primaria, el profesor cuenta una historia que ellos ilustran a partir de los tres colores primarios (amarillo, rojo y azul) para experimentar con las mezclas cromáticas. Se proyectan también una serie de diapositivas para trabajar con los conceptos de figuración y abstracción.

LA MATERIA. A través de un juego táctil, el niño aprende la noción de la transformación de la materia por la acción de los cuatro elementos básicos (aire, tierra, fuego y agua). Se organiza también una salida para observar el en-

tiéndole las características del museo como edificio, el contenido del museo frente a otros de otro tipo, las funciones de los museos en general y en la sociedad, las obras de arte del museo como producto de su tiempo. Se lleva a cabo un recorrido para que los niños puedan observar directamente qué función desempeñan el color, la materia y el volumen en la concepción estética de los diferentes artistas. Finalizado el recorrido, los niños participan en un taller de experimentación plástica y estética con el color, la materia o el volumen (en función de la actividad elegida).

De vuelta al aula, el profesor propone un ejercicio en el que los alumnos explican, oralmente o por escrito, su experiencia en el Museo. Como clausura del curso, el Museo exhibe los trabajos realizados por los niños.

torno más cercano y recoger materiales que les llamen la atención. Por último se narra un cuento y, al terminarlo, los niños realizan un collage para ilustrar el final de la historia.

EL VOLUMEN. Se trata de descubrir las características del volumen (peso, medidas, composición...) y relacionarlas con el espacio. Trabajan en talleres de modelado y ensamblaje, y el profesor les explica conceptos como el trabajo artesanal, la técnica y las herramientas que se utilizan en la transformación del volumen.

EDUCAR LA MIRADA

Catalina Ballester y **Assumpta Capellà**, responsables del equipo educativo de Palma, y **Celina Quintas**, del equipo educativo de Cuenca, explican aspectos de la marcha del Proyecto.

¿Cuáles son los objetivos principales de esta actividad? ¿Creéis que se han cumplido?

C. Q.: Tomando al arte como pretexto, se quiere ir mucho más lejos. Se trata de educar para entender. Partir del arte como un medio a través del cual conocer mejor el mundo que nos rodea. El trabajo se lleva a cabo con grupos muy diversos, de ámbitos diferentes; hay que ir adaptándose a las peculiaridades y al nivel de cada uno de ellos. Lo que sí está claro es que a través de las actividades se logra que las obras de arte, que los espacios museísticos, empiecen a formar parte de la realidad del individuo, a aprender a mirar de otra manera. Se trata de conseguir que los niños se conviertan en observadores activos, que piensen, que dialoguen, que se emocionen.

C. B. y A. C.: El objetivo principal es educar la mirada. No son objetivos que puedan cumplirse a corto plazo, se habrán cumplido el día que los niños se conviertan en adultos y sientan placer ante la contemplación de una obra de arte.

¿Qué es lo que más motiva a los niños?

C. Q.: No cabe duda de que el trabajo en el taller del museo –la experimentación– es lo que

más les interesa, porque es la parte más amena; plasman de manera práctica los conocimientos y los conceptos aprendidos tanto en el aula como durante la visita por el museo.

C. B. y A. C.: Les interesa el juego de investigación, experimentación y descubrimiento; les divierte aprender.

¿Qué os ha llamado la atención en cuanto a las reacciones de los niños?

C. Q.: Siempre nos sorprende su espontaneidad, su capacidad de sorpresa. Cuanto más pequeño sea el niño, más libre será su visión sobre las obras, con menos prejuicios. Nos llama la atención su capacidad creativa para expresarse delante de un cuadro y a la hora de experimentar en el taller.

C. B. y A. C.: Nos parece significativo haber encontrado niños enseñando el museo a sus padres un sábado por la mañana, y nos entusiasma su expresión ante las obras de arte.

¿Creéis que niños educados para entender el arte serán adultos con una mayor sensibilidad?

C. Q.: Sin lugar a dudas. Ocurre lo mismo en el campo de la literatura, de la poesía, del teatro, de la música... Si vamos incorporando estos campos desde niños, nuestra sensibilidad y conocimiento serán mayores, tendremos multitud de puertas abiertas a la emoción. ♦

EL ARTE DEL SIGLO XX A TRAVÉS DEL COLLAGE

El collage está presente en todos los aspectos del arte contemporáneo. Casi todos los artistas han cultivado esta técnica, y no sólo en las artes plásticas sino en las escénicas. Sobre el collage se acaba de celebrar en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, un curso impartido por diferentes especialistas.

Emmanuel Guigon, doctor en Historia del Arte y Conservador Jefe del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Estrasburgo, habló sobre «La cola no hace el collage» y «El collage en España». En su primera conferencia tomó como punto de partida el poema-collage de Juan-Eduardo Cirlot, *Inger*, para desarrollar la idea de que la historia del arte del siglo XX puede escribirse a través del collage, por su carácter transgresor. Se refirió a los procedimientos del collage (superposición, adición o sustracción) aplicados a diferentes manifestaciones artísticas durante el siglo XX y planteó las diferentes formas que éste adopta: collage pintado como las obras del Equipo Crónica, la imagen-collage de la película surrealista *L'âge d'or*, el anagrama del Ávida Dollars como transposición de Salvador Dalí, por ejemplo.

En su segunda conferencia analizó la influencia del collage en España, que participó en el mismo proceso transgresor que se dio en Europa a



Mz 308 Gris (1921), de Kurt Schwitters

partir de las vanguardias artísticas. A raíz de las experiencias con collage de Picasso, Miró y Dalí, repasó las aportaciones de Adriano del Valle, Català i Pic, Alfonso Buñuel y los fotomontajes de Renau y Lekuona, introdujo la materia de Tàpies y la pintura informal de los años 50, además de comentar los collages de Esteban Vicente y Ferreras.

Javier San Martín, profesor titular de Teoría e



La flauta mágica, de Robert Wilson. Ópera Bastilla, París, 1999

Historia del Arte del siglo XX en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, habló sobre «*Ready Made*, del collage al traslado» y «De las combinaciones al falso *Ready Made*». «A pesar de que el *ready made* formulado por Marcel Duchamp –señaló– aparece en la moderna historiografía como una práctica mucho más evolucionada que los *papiers collés* cubistas, no sólo surgió un año después que éstos, sino también de forma relacionada. El *ready made* es una versión radical del collage, en la que en lugar del ‘pegado’, se propone un traslado del objeto artístico. Desde mediados de los años cincuenta se produce en los Estados Unidos una revitalización del espíritu dadaísta que tiene sus polos en las *Combine Paintings* de Robert Rauschenberg, cuyo modelo es el *Merz* de Kurt Schwitters, y los falsos *ready made* de Jasper Johns, que proponen una evolución del concepto duchampiano.»

Javier Fuentes Feo, profesor de Taller de Crítica de Arte en el Master de «Teoría y Creación Artística» de la Facultad de Bellas Artes de la Uni-

versidad Complutense de Madrid, habló de «El collage en las artes escénicas: nuevas formas de quebrar el tiempo y el espacio» y «La liberación de la palabra. Reorganizar el lenguaje: un modo de generar otras formas de existencia». «En uno de los textos más relevantes de cuantos se hayan escrito acerca de la labor de la obra de arte en el conflicto político de comienzos de siglo –apuntaba–, Walter Benjamin se refería al teatro épico de Bertolt Brecht y señalaba que la técnica de la interrupción permitía al espectador asumir las condiciones reales de su existencia. El teatro de Brecht escapaba del ámbito de la mera recepción, del mismo modo que el collage había logrado acabar con el carácter aurático de la obra pictórica; no es extraño, por eso mismo, que el propio Benjamin relacionase la aportación del dramaturgo con los avances desarrollados por el montaje (collage) en el ámbito del cine y de la radio.»

Francisco Javier de la Plaza, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid y académico de número de la Real Academia de la Purísima Concepción de Bellas Artes de Valladolid, habló sobre «El collage cinematográfico», y analizó la presencia del término collage en el cine, «arte en el que cubre un campo muy extenso, ya que la misma técnica de montaje podría considerarse como tal». Además comentó las posibilidades del collage cinematográfico en la fragmentación de escenas por planos, su superposición de imágenes, collage sonoro..., ilustrando cada uno de los ejemplos con fragmentos de películas escogidos. ♦

■ De los 5.000 conciertos de la Fundación, 2.300 han sido para estudiantes

LOS RECITALES PARA JÓVENES



De los más de 5.000 conciertos que ha organizado la Fundación Juan March desde 1975, 2.300 se han dedicado a recitales didácticos para estudiantes de los últimos cursos de bachillerato, de colegios e institutos de Madrid, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud. Ofrecidos por destacados intérpretes, figuras ya consagradas tanto en España como a nivel internacional, abarcan diversas modalidades y tienen un carácter marcadamente didáctico; un crítico musical realiza una introducción en la que explica las diferentes obras y autores del programa, a fin de que estos jóvenes estudiantes puedan comprender y apreciar mejor la música clásica.

Con el mismo nivel y calidad que los organizados para el público adulto, estos conciertos que, desde hace ya años se celebran tres veces por semana, también se han llevado fuera de Madrid, a ciudades como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño, Albacete, Cuenca y, desde octubre de 2003, a Palma de Mallorca. Desde su ini-

cio, en 1975, se han ofrecido alrededor de 2.300 conciertos a los que han asistido más de medio millón de jóvenes.

En la mayoría de las ocasiones esta actividad se complementa con una visita a la exposición que exhibe la Fundación, para la cual se edita una guía didáctica de la misma. (En 2003 se organi-



zaron 64 recitales en diversas modalidades, seguidos por un total de 15.551 chicos y chicas).

CURSO 2003/04: PIANO Y DÚOS DE CLARINETE Y VIOLONCHELO CON PIANO

A lo largo del curso académico 2003/2004, la Fundación Juan March ha organizado un total de 62 conciertos –los martes y jueves en Madrid y, desde octubre de 2003, los viernes alternos en Palma de Mallorca–, a los que han asistido 14.500 estudiantes. Todos los recitales tienen las mismas características: un concierto para uno o dos instrumentos y el comentario, entre pieza y pieza, de un crítico musical.

Clarinete y piano y recitales de piano solo han sido las modalidades ofrecidas en Madrid durante el curso.

Enrique Pérez Piquer (clarinete) y **Anibal Bañados** (piano) ofrecieron, los martes, obras de W. A. Mozart, C. M. von Weber, F. Poulenc, J. Françaix, J. Pons Server, W. Lutoslawsky y D. Milhaud; con comentarios de **Carlos Cruz de Castro**

Los jueves, alternativamente, **Elisaveta Blumina** e **Iliana Morales** (piano) ofrecieron obras de W. A. Mozart, F. Schubert, P. I. Tchaikovsky y S. Prokofiev. Los comentarios fueron de **Tomás Marco**.

En Palma de Mallorca, quincenalmente, los viernes, **Luis Miguel Correa** (violonchelo) y **Rumiko Harada** (piano) ofrecieron obras de J. S. Bach, L. v. Beethoven, J. Brahms, R. Schumann, C. Saint-Saëns, H. Villalobos, A. Torrandell y M. de Falla; comentados por **Pere Estelrich**. ♦



Elisaveta Blumina en uno de sus recitales en la Fundación

■ La Biblioteca de Ilusionismo de la Fundación

LA MAGIA AL ALCANCE DE LAS MANOS



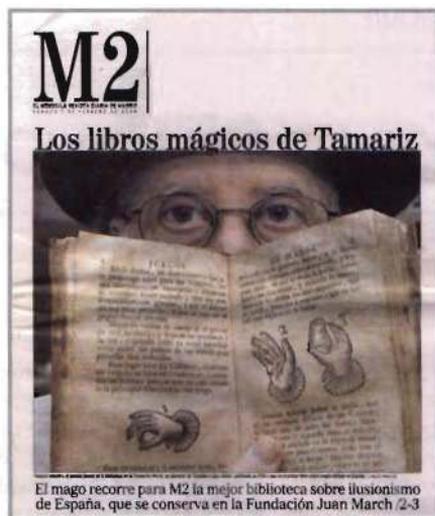
Naipes, cubiletes, espadas que atraviesan sin herir, telas tras las que se esfuma una persona, monedas que van y vienen, aros que se enlazan y se separan, conejos blancos o blancas palomas que

asoman por una chistera o se esconden en el fondo falso de una caja... Todo pertenece al mundo de la magia y todo está, o casi, en los libros de magia, más de 1700, que forman la Biblioteca de Ilusionismo de la Fundación Juan March.

Al igual que Pablo Minguet e Yrol, que fue un grabador y editor y no un mago, y es autor, sin embargo, del que se considera el libro de magia más antiguo de España, el *Minguet*, así conocido por todos los magos y expertos en ilusionismo, publicado en Madrid en 1733, y titulado en realidad (en uno de esos títulos tan largos propio de la época) *Engaños a ojos vistas, y diversión de trabajos mundanos, fundada en lícitos juegos de manos, que contiene todas las diferencias de los Cubiletes, y otras habilidades muy curiosas, demostradas con diferentes Láminas, para que los pueda hacer fácilmente cualquier entretenido*, así **José Puchol**

de Montís no es un mago, sino un coleccionista de libros de magia y, además, encuadernador (el *Minguet*, y no es el único de los que se conservan en la Fundación, lo encuadernó él mismo con su estuche correspondiente: se guarda como un «incunable» y los curiosos deben conformarse con examinar el texto fotocopiado), que en 1988 donó su colección a la Fundación Juan March.

La donación entonces fue de 954 libros y 35 títulos de revistas y hoy la **Biblioteca de Ilusionismo** de la Fundación Juan March cuenta con 1.742 libros (5 del siglo XVIII; 28 del XIX; y 1.709 del XX) y 43 títulos de revistas (manteniéndose la suscripción a dos de ellas), entre ellas la colección completa de *The Linking Ring*, que está a disposición de los magos o investigadores que quieran consultar sus fondos o aprender los trucos en la sala de consulta de la Biblioteca de la Fundación Juan March. Una sala de consulta en la que, protegiéndose cada uno su especialidad o su debilidad y sin molestarse entre sí, no es raro encontrarse un joven mago, que se ha traído su tapete verde y su juego de cartas (no hay mago, por muy principiante que sea, que no lleve una baraja en el bolsillo de atrás del pantalón; por si surge la ocasión) y practica los trucos que se explican en el libro examinado, un investigador que anda enredado en el teatro del siglo XX o un músico que se aísla del mundo oyendo con cascos algunas de las grabaciones existentes o leyendo una partitura



Primera página del reportaje aparecido en *El Mundo* (7-II-04)



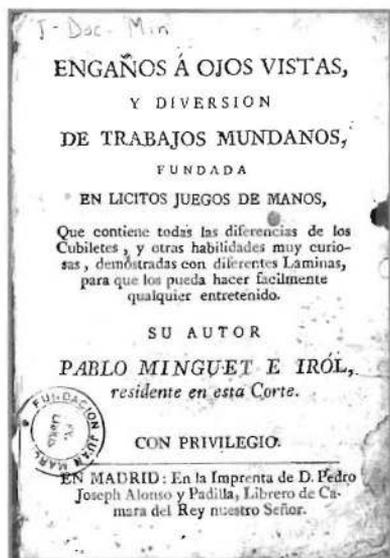
La femme scïée, de *50 grandes Illusions d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, 1974

original, fondos todos ellos –magia, teatro, música– que conforman la **Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos**, la de **Ilusionismo** y la biblioteca personal de **Julio Cortázar**, que el escritor tenía en su casa de París al morir en 1984 y que donó a la Fundación su viuda Aurora Bernárdez en 1993.

El fondo de la Biblioteca de Ilusionismo es muy variado: juegos, magia en general (bibliografía, diccionarios, catálogos), magia con elementos (aros, cigarrillos, naipes, globos...) y otros (mentalismo, trabajos manuales, ventriloquia...). La cuarta parte de los libros están escritos en español y el resto en inglés –el idioma en que más libros sobre esta materia se escriben–, pero también, además de francés, italiano o portugués, algunos en japonés, polaco y árabe. Todo el fondo de Ilusionismo está informatizado –como el resto de las bibliotecas de la Fundación Juan March– y puede, por tanto, consultarse por la red, aunque el mago que de verdad quiera aprender, poco a poco, día a día, truco a truco, su oficio debe –como así lo hace– acercarse a la

Fundación, trayendo su tapete verde y su baraja, bolitas y cubiletes –que palomas cautivas no se ha atrevido nadie, que conste, a introducir en la sala de consultas–, aros o... cigarrillos tampoco, dado que éste debe ser un número en franca decadencia.

Desde que la Biblioteca de Ilusionismo está a disposición del interesado, mago en ciernes, aficionado o curioso, muchos han sido, en todos estos años, los que han aprendido en estos libros trucos que les sirven, a su vez, para inventar sus propios «números», pues como confesaba un joven mago en un reportaje que hizo la cadena autonómica Telemadrid sobre esta Biblioteca los libros son el punto de partida de su propio aprendizaje y permiten, estudiando los aciertos que tuvieron o los inconvenientes que se encontraron los grandes magos del pasado, aspirar a ser –que eso es también ilusión– los magos del futuro; y en el reportaje televisivo aquel joven mago sacó del bolsillo de atrás del pantalón su baraja e hizo, sin trampa ni cartón, sus propios juegos de manos.



Portada del *Minguet* (1733)

Juan Tamariz, por edad, no se ha formado en la Biblioteca de Ilusionismo, pero sí en esos libros, que conoce muy bien (y en la misma Biblioteca hay varias obras suyas, dado que no sólo es mago, sino también escritor), pues durante mucho tiempo iba a casa de José Puchol, antes de que éste donara su biblioteca a la Fundación, y consultaba allí el fondo, que él mismo, en sus muchos viajes, ha ayudado a incrementar, aconsejando la compra de textos interesantes, primero al mismo Puchol y, posteriormente, a la Fundación. Que conocía bien esta Biblioteca lo demostró guiándole por el laberinto de los libros de magia a Antonio Lucas, un periodista de *El Mundo*, que publicó un extenso reportaje hace unos meses en su periódico. Tamariz vino aquella tarde a guiar los pasos del periodista, pero no se privó de mover continuamente ante el improvisado auditorio sus habilidosas manos, en las que, a una velocidad endiablada, convertía en naipes-naipes siempre adivinados— sus largos dedos. ♦

LOS LIBROS IMPRESCINDIBLES PARA UN MAGO

En el reportaje aparecido en *El Mundo* Tamariz señalaba los libros existentes en la Biblioteca de Ilusionismo de la Fundación que, a su juicio, son imprescindibles para un mago:

♣ *El Curso de Magia de Tarbell*, ocho volúmenes donde cabe todo, desde artículos teóricos a trucos básicos o especialmente complicados. En palabras de Tamariz: «Es el *En busca del tiempo perdido* de la magia».

♣ *Las memorias de un prestidigitador*, las de Robert-Houdin, un clásico de la magia, muy útil para descubrir las bambalinas del oficio, sus inconvenientes y sus triunfos.

♣ *Los textos de Dai Vernon*, a quien Tamariz considera uno de sus maestros, un genio de la considerada «magia de cerca», la que busca una interacción, que rompa la pasividad del espectador.

♣ *Los textos de Slydini*, pionero en conseguir la ralentización del efecto mágico, consiguiendo darle al número una elegancia que hasta entonces no se había visto. Según Tamariz: «creó un sistema de poesía visual que cambió radicalmente la forma de actuar. Es el Mantegna de la magia».

♣ *Los libros de Wenceslao Ciuró*. Este cura catalán escribió varios textos, entre ellos *La prestidigitación al alcance de todos*. Uno de ellos, *Juegos de magia sobre mesa* fue el primer libro de magia que Tamariz leyó cuando tenía 14 años.

♣ *Los libros de Ascanio*. Este teórico español sistematizó muchas de las teorías innumeradas existentes en el mundo de la magia y completó de esa manera los métodos tradicionales.

■ José López Barneo

BALANCE DE LA PRIMERA AYUDA MARCH A LA INVESTIGACIÓN BÁSICA

La Fundación Juan March ha concedido tres Ayudas a la investigación básica, dotada cada una de ellas con 901.518 euros (150 millones de pesetas). La primera la obtuvo **José López Barneo**, de la Universidad de Sevilla; la segunda, **Jorge Moscat**, del Centro de Biología Molecular (UAM/CSIC) de Madrid; y la tercera, **Francisco Sánchez Madrid**, de la Universidad Autónoma de Madrid. El primer investigador galardonado expone a continuación el estado actual de su trabajo que lleva a cabo con esta Ayuda y en números sucesivos se dará cuenta de las otras investigaciones.

OXÍGENO Y DEGENERACIÓN NEURONAL

El sistema nervioso humano contiene casi un billón de neuronas que, conectadas entre sí, constituyen el sustrato sobre el que se basan todas las funciones cerebrales. Las neuronas son células muy frágiles y en el cerebro adulto han perdido casi completamente la capacidad de regenerarse, por lo que cuando éstas mueren por cualquier causa no se reemplazan. Las enfermedades neurodegenerativas (enfermedad de Alzheimer, enfermedad de Parkinson y otras) se producen por muerte neuronal progresiva de causa desconocida. Aparecen generalmente a partir de la quinta década de la vida y por su frecuencia constituyen un problema sanitario de la mayor importancia en España y otros países occidentales.

La investigación que desarrollamos en nuestro grupo financiada por la ayuda de la Fundación Juan March tiene como objetivos el desarrollo de una nueva terapia celular para tratar la enfermedad de Parkinson, el avanzar en el conocimiento de las causas de esta enfermedad y el

conocimiento de los mecanismos por el que las células reaccionan a la falta de oxígeno.

Los síntomas motores (temblor, rigidez y movimientos lentos) de la enfermedad de Parkinson se deben a la muerte de neuronas productoras de una sustancia, denominada dopamina, necesaria para el control motor. Una aproximación terapéutica que estamos poniendo a punto en modelos animales parkinsonianos y en pacientes es el autotrasplante de células del cuerpo carotídeo, una glándula localizada en el cuello. Esta técnica, que evita el uso de fármacos inmunosupresores, tiene numerosas ventajas con respecto al trasplante de células procedentes de fetos o de otras localizaciones. Hemos demostrado recientemente que las células del cuerpo carotídeo sobreviven durante largo tiempo en el cerebro sin producir alteraciones y que no sólo aportan dopamina sino también un factor neurotrófico (denominado GDNF) que protege a las propias neuronas del sujeto y estimula su crecimiento.

Además de finalizar un estudio piloto en seis pacientes, con mejorías muy apreciables en al-



► José López Barneo

Nuestras investigaciones están encaminadas al desarrollo de una nueva terapia para tratar el mal de Parkinson y la identificación de moléculas implicadas en la detección del oxígeno.

gunos de ellos, estamos actualmente desarrollando un segundo estudio con enfermos de Parkinson a los que se realizó en el Hospital Hammersmith de Londres una tomografía por emisión de positrones antes y después del trasplante. De esta forma pretendemos demostrar si la intervención quirúrgica (el autotrasplante de células del cuerpo carotídeo) mejora los niveles de dopamina en el cerebro. Además, intentamos optimizar esta tecnología a partir de células madre del cuerpo carotídeo adulto, lo que permitiría disponer de un número mucho mayor de células y de este modo ejercer una acción terapéutica más eficaz. El porqué las neuronas productoras de dopamina se destruyen en enfermos de Parkinson es por el momento un enigma. En nuestro laboratorio hemos desarrollado varios modelos de animales modificados genéticamente para determinar qué genes incrementan o disminuyen la susceptibilidad a sufrir parkinsonismo.

La síntesis de dopamina implica la producción de especies reactivas de oxígeno con alto poder oxidante y nuestros datos sugieren que la sobre-expre-

sión de enzimas antioxidantes protegen a las neuronas dopaminérgicas del parkinsonismo.

El oxígeno constituye casi la cuarta parte del aire de la atmósfera y es absolutamente necesario para la vida. Todas las células, y especialmente las neuronas, requieren oxígeno para realizar sus funciones. La falta de oxígeno en la sangre (hipoxia) se detecta precisamente por el cuerpo carotídeo, que envía señales al centro respiratorio para aumentar la frecuencia y la profundidad de la respiración. El oxígeno de la

sangre también regula el diámetro de los vasos sanguíneos y de esta forma regula el flujo y la presión arterial. Nuestras investigaciones están encaminadas a identificar las moléculas implicadas en la detección del oxígeno y sus alteraciones en situaciones de hipoxia. Recientemente, hemos identificado una molécula cuya producción disminuye por la hipoxia. Como consecuencia de ello, aparece hipertensión arterial en situaciones de hipoxia crónica (como ocurre por ejemplo en personas que sufren apnea del sueño y se despiertan varias veces por la noche porque no pueden respi-

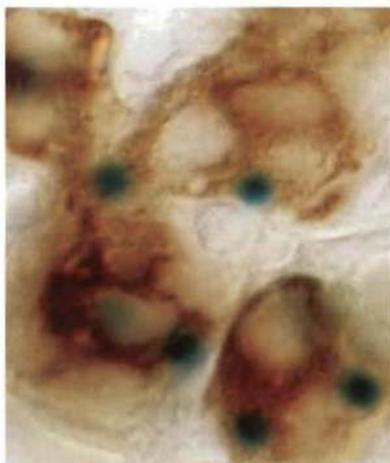


Imagen al microscopio de células del cuerpo carotídeo teñidas con una sustancia que pone en evidencia la presencia en ellas de dopamina (color marrón). Los puntos azul-verde muestran además la presencia en estas células del factor neurotrófico GDNF.

rar). Esta investigación abre una nueva vía para el diagnóstico de la predisposición a sufrir hipertensión e identifica una nueva diana terapéutica para el tratamiento de esta patología, que afecta a millones de ciudadanos y que es causa común de enfermedad cardiaca, renal y cerebral.

Nuestros estudios están siendo publicados en revistas prestigiosas de la especialidad (*Neu-*

ron, Nature Neuroscience, The EMBO Journal, The Journal of Neuroscience, Neurosurgery, entre otras) y representan un intento de llevar a cabo de forma independiente desde un laboratorio español una investigación competitiva a nivel internacional. Nuestro deseo es producir nuevos conocimientos a nivel molecular y celular que contribuyan a facilitar el diagnóstico y tratamiento de determinadas enfermedades en el hombre.

José López Barneo (Torredonjimeno, Jaén, 1952) es doctor en Medicina y Cirugía por la Universidad de Sevilla. Es catedrático de Fisiología Médica y Biofísica de la Universidad de Sevilla y Coordinador de Investigación del Hospital Universitario Virgen del Rocío. Ha sido becario postdoctoral en Francia y Estados Unidos y «visiting scientist» y «visiting professor» en varias universidades.

■ Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

DESARROLLO DE NUEVAS VACUNAS

«Inmunodominancia: la clave para entender y manipular la respuesta de linfocitos T CD8⁺ a las infecciones virales» es el título del *workshop* que, organizado por **Peter C.**

Doherty, Jonathan W. Yewdell y Margarita del Val, se celebra en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología los días 7, 8 y 9 de junio. Científicos invitados: Rafi Ahmed, Vincenzo Cerundolo, Rob J. de Boer, Margarita del Val, Peter C. Doherty, Gilliam M. Griffiths, William R. Heath, Richard A. Koup, José A. López de Castro, Philippa Marrack, Jacques

Neefjes, Louis J. Picker, Matthias J. Reddehase, Benedita Rocha, Ken L. Rock, Hans-Joerg Schild, Alessandro Sette, Jean P. Soulliou, Peter van Edert, Ulrich H. von Andrian, David I. Watkins y Jonathan W. Yewdell.

Todas las especies están sujetas a infecciones. En las especies inferiores, un porcentaje de los individuos puede sucumbir a la infección. En los animales superiores, también ocurre lo mismo en el primer encuentro entre el patógeno y el hospedador. Sin embargo, los individuos que

han superado esta infección tienen una memoria inmunológica que les permite enfrentarse en condiciones más ventajosas en un potencial encuentro posterior con el patógeno. Ésta es la base de las campañas de vacunación, que han logrado a nivel global la erradicación de la viruela y están próximas a la erradicación de la poliomielitis. Además, en el mundo occidental un gran número de graves enfermedades infecciosas de la infancia son, afortunadamente, casi desconocidas gracias a los programas de vacunación.

MEMORIA INMUNOLÓGICA

La memoria inmunológica tiene dos componentes fundamentales. Por un lado, la respuesta humoral, es decir, los anticuerpos específicos de cada patógeno, que eliminan las partículas infecciosas circulantes, por ejemplo, los virus. En segundo lugar, está la respuesta celular, mediada por los linfocitos T del sistema inmune que expresan la molécula CD8 en su superficie. Ambas respuestas se complementan y aseguran la eliminación del agente infeccioso y la supervi-

vencia del individuo. Los linfocitos T, en lugar de intentar identificar todas las posibles secuencias de proteínas de cada virus o patógeno, se concentran en unas pocas. El proceso es así más económico y eficaz, pero podría tener el riesgo potencial de que el virus, cuya capacidad de mutar es superior a la de organismos más complejos, se escape variando las zonas reconocidas por el sistema inmune. ♦



Peter C. Doherty fue galardonado con el premio Nobel de Medicina en 1996, por sus trabajos realizados en colaboración con Rolf Zinkernagel, quien participó en el *workshop* sobre células dendríticas celebrado en octubre de 2003 y mantuvo un encuentro con los periodistas en la Fundación Juan March. Con Doherty son ya 50 los Premios Nobel de Medicina o Química que han intervenido en la Fundación.

El fenómeno de inmunodominancia es el conocido hecho de que, para cada virus, unas secuencias son mucho más llamativas para los linfocitos T que otras. Conocer las bases moleculares de la inmunodominancia nos puede ayudar a comprender los mecanismos básicos que subyacen a la presentación de antígenos a los linfocitos T CD8⁺. También igualmente importante es que estos conocimientos nos pueden permitir seleccionar y optimizar este tipo de secuencias para la preparación de vacunas más eficaces de nueva generación. Los expertos en el tema analizarán todas las etapas implicadas en el reconocimiento de proteínas virales por los linfocitos T CD8⁺ y cómo sacar provecho con fines prácticos de estos conocimientos para el desarrollo racional de nuevas vacunas.

I CONFERENCIA DE DOCTORES

Durante los días 16 y 17 de junio se celebra en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales la I Conferencia de Doctores del CEACS, en las que 17 investigadores que han realizado su tesis doctoral en el mismo, pertenecientes a diferentes promociones, presentan y debaten sobre sus actuales trabajos.

Con este encuentro se busca proporcionar a los investigadores que realizaron su tesis en el Centro, y que hoy desempeñan su labor docente e investigadora en universidades españolas y extranjeras, la oportunidad de poder dar a conocer y debatir, en el seno de la comunidad académica del Centro, las investigaciones en las que están trabajando actualmente. De esta manera, se busca reforzar los vínculos entre los Doctores y el CEACS a la vez que ir consolidan-

do una red de investigadores que sigan en contacto entre ellos, mejoren la calidad de sus trabajos y puedan participar en proyectos conjuntos.

Estos encuentros de Doctores se celebrarán cada dos años. En esta primera edición, diecisiete Doctores presentarán artículos, aún no publicados, de ciencia política y sociología en las siguientes áreas: teoría de la democracia, política comparada, economía política, análisis de políticas públicas, estructura social, y sociología de los mercados de trabajo.

Los trabajos presentados se analizan y debaten en sesiones de trabajo coordinadas por los profesores del CEACS y los miembros del Consejo Científico y a las que pueden asistir todos los miembros del Centro. Una selección de los mismos se publicará posteriormente en la serie *Working Papers/Documentos de Trabajo* del Centro.

■ Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

ENTREGA DE DIPLOMAS Y REUNIÓN DEL CONSEJO CIENTÍFICO

El 18 de junio se celebra el acto de entrega de diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales», que concede el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, entidad de la que depende el CEACS. Asimismo, en el mismo día tiene lugar la reunión semestral del Consejo Científico del Centro, a la que asistirán por primera vez los profesores permanentes **Andrew Richards** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, nuevos miembros del Consejo.

Miércoles 16 de junio. 16 horas: Primera sesión de trabajo

GRUPO 1

Carlos Mulas Granados

An Enlarged Monetary Union? The Experience of Recent Fiscal Adjustments in the New Member States

Ana Marta Guillén

Services of General Interest: Towards the Europeanisation of Social Policy?

Santiago Pérez-Nievas

Las percepciones «económicas» de la inmigración

GRUPO 2

Belén Barreiro

Explaining Electoral Performance for Incumbents in Democracies

Elisa Chuliá

La política de pensiones de los gobiernos del PSOE y del PP: ¿Cabe establecer diferencias?

Remo Fernández

¿Contribuye la investigación científica al desarrollo socioeconómico de las sociedades? Una comparación entre los principales países productores de investigación.

Jueves 17 de junio. 10 horas: Segunda sesión de trabajo

Roberto Garvía

Embedded Lottery Play. Better with my Friends than Alone

Luis Ortíz

Abandonando el mercado de trabajo: Exploración del riesgo femenino de salida del mercado de trabajo

Manuel Jiménez

A New Generation of Contenders? The Anti-neoliberal Globalisation Profile of Participants in the 15th of February 2003 Worldwide Antiwar Protests

Celia Valiente

State Feminism, the Feminist Movement, and Central-State Debates on Political Representation in Spain (1983-2003)

Sonia Alonso

Nationalist Parties and Political Accountability

Berta Álvarez-Miranda

¿Qué lugar para el Islam en el Estado español? Una comparación con Francia

16 horas: Tercera sesión de trabajo

Javier G. Polavieja

What You Do is What you Get? Task-Specificity Factors and the Gender Wage Gap: An Empirical Analysis

Javier Ramos

Low-Wage Employment: «Stepping Stone» or Durable Tramp?

Ignacio Lago

¿Es realmente la magnitud del distrito el «factor decisivo»? Contagio entre las circunscripciones de un sistema electoral

Helena Varela

Parálisis legislativa, diseño institucional y consolidación de la democracia en México (1997-2003)

Alberto Penadés

Institutionalizing Uncertainty: The Choice of Representation Methods

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS EN LA SERIE «ESTUDIOS/WORKING PAPERS»

Ocho títulos ha publicado últimamente el CEACS dentro de la serie *Estudios/Working Papers*, colección que desde su inicio, en 1990, pone al alcance de una amplia audiencia académica nacional e internacional, el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro. La serie incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo.

191 Ignacio Sánchez-Cuenca

How Can Governments Be Accountable if Voters Vote Ideologically?

192 Margaret Levi

An Analytic Narrative Approach to Puzzles and Problems.

193 Omar G. Encarnación

The Legacy of Transitions: Pact-Making and Democratic Consolidation in Spain.

194 Carlos Mulas-Granados

The Electoral Consequences of Fiscal Adjustments in the European Union.

195 Javier G. Polavieja

Partial Deregulation in Spain: More Cons than Pros.

196 Abel Escribà Folch

Legislatures in Authoritarian Regimes.

197 David Llorente

Does Type-of-Contract Segmentation Hinder Union Growth?

198 Ana Rico y Joan Costa-Font

Power Rather than Path? The Dynamics of Institutional Change Under Health Care Federalism.

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



Casas Colgadas, Cuenca

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

Horario de visita: 11-14 h. y 16-18 h. (los sábados, hasta las 20 h.)

Domingos, 11-14,30 h. Lunes, cerrado. www.march.es/museocuenca

❖ Del aula al museo

Selección de los trabajos realizados en los talleres del Museo por alumnos de diversos niveles educativos durante el curso 2003/2004. 1 a 14 junio 2004.



❖ Picasso: «Suite Vollard»

Colección de 100 grabados de la célebre serie gráfica de Pablo Picasso.

22 junio - 12 septiembre

❖ Gordillo Dúplex

Selección de más de 40 obras del pintor sevillano Luis Gordillo, realizadas entre 1964 y 2003 en torno al tema de la duplicidad.

Colección del propio artista y de otras colecciones particulares y diversas entidades. 24 septiembre - 12 diciembre

❖ Colección permanente del Museo *(Visita virtual en la página web).*

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta.



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



c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01
Horario de visita: Lunes a viernes: 10-18,30 h. ininterrumpidamente.
Sábados: 10,30-14 h. Domingos y festivos: cerrado. www.march.es/museopalma

❖ Popova

25 obras de la artista rusa Liubov Popova entre 1910 y 1922, procedentes del Museo Estatal Tretiakov de Moscú y de una colección particular.
4 junio - 4 septiembre

❖ Fotografía de los años 80 y 90.

Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

47 fotografías, en color y blanco y negro, realizadas por 36 autores en diversas técnicas, ofrecen un panorama internacional de la fotografía desde 1980 hasta 2001.
14 septiembre - 4 diciembre 2004

❖ Colección permanente del Museo *(Visita virtual en la página web)*

70 pinturas y esculturas de 52 autores españoles del siglo XX

