

Fundación Juan March

**Anales**

**1993**

---

© **Fundación Juan March, 1993**  
(Castelló, 77 - 28006 Madrid)  
**Realización:** Servicio de Comunicación  
de la Fundación Juan March  
**Fotomecánica, fotocomposición**  
**e impresión:** Jomagar, S. L. Madrid  
Depósito Legal: M. 31.034-1973

---

## Guía del libro

La Fundación Juan March en 1993 .....	7
Actividades Culturales .....	9
Biblioteca de la Fundación .....	72
Publicaciones .....	75
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones .....	81
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología .....	85
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales .....	97
Resumen económico general de la Fundación Juan March .....	117
Resumen económico general del Instituto Juan March .....	121
Organos de gobierno de la Fundación Juan March .....	125
Organos de gobierno del Instituto Juan March .....	129
Indice onomástico .....	131
Indice general .....	141

---

## Breve cronología de la Fundación Juan March

- 1955** ..... Se crea la Fundación Juan March el 4 de noviembre.
- 1956** ..... Concesión de los primeros Premios.
- 1957** ..... Comienzan las Convocatorias anuales de Becas de Estudios y Creación para España y para el extranjero. Primeras Ayudas de Investigación.
- 1960** ..... La Fundación adquiere el códice del *Poema del Mio Cid* y lo dona al Estado español.
- 1962** ..... El 10 de marzo fallece en Madrid don Juan March Ordinas, creador y primer Presidente de la Fundación. Le sucede en el cargo su hijo don Juan March Servera.
- 1971** ..... Se establecen los Programas de Investigación. Comienza la labor editorial y cultural.
- 1972** ..... Planes Especiales de Biología y Sociología. Primer número del *Boletín Informativo*.
- 1973** ..... El 17 de noviembre fallece don Juan March Servera. Desde el 20 de diciembre es Presidente de la Fundación su hijo don Juan March Delgado. Con la Exposición «Arte 73», presentada en Sevilla el 14 de noviembre, empiezan las exposiciones.
- 1974** ..... Se inicia la Colección «Tierras de España».
- 1975** ..... Inauguración, el 24 de enero, de la nueva y actual sede de la Fundación (Castelló, 77, Madrid). Concluye la construcción del Instituto «Flor de Maig», que la Fundación dona a la Diputación Provincial de Barcelona. Comienzo de los ciclos de conferencias y conciertos.
- 1976** ..... Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Apertura de la Biblioteca.
- 1977** ..... Inauguración del fondo de Teatro Español del siglo XX.
- 1978** ..... Coedición, con la Fundación Rodríguez Acosta, de *La Alhambra*, edición homenaje a Emilio García Gómez. Medalla «Arnaldo Guillén de Brocar» 1976 al *Libro de Apolonio*.
- 1979** ..... Inauguración de la exposición itinerante de Grabados de Goya.

- 
- 1980 ..... Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y Medalla de Plata del Círculo de Bellas Artes de Madrid. El pintor Fernando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
- 1981 ..... Planes (cuatrienales) de becas de Biología Molecular y sus Aplicaciones, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos.
- 1982 ..... El 6 de marzo, los Reyes de España visitan la Exposición Mondrian en la Fundación.
- 1983 ..... Comienza el Programa «Cultural Albacete». Se abre el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Premio de la Sociedad General de Autores.
- 1984 ..... Se prorroga otros cuatro años el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones.
- 1985 ..... El Presidente de los Estados Unidos pronuncia una conferencia en la Fundación.
- 1986 ..... Se crean el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
- 1987 ..... Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer». La exposición de Grabados de Goya inicia un recorrido por Europa.
- 1988 ..... El fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza los 40.000 documentos, entre obras de teatro español y extranjero, bocetos de decorados, maquetas, fotografías y documentación teatral y literaria.
- 1989 ..... Comienza el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología.
- 1990 ..... Se abre en Palma de Mallorca la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani.
- 1991 ..... A los 361 actos culturales organizados por la Fundación Juan March en su sede en Madrid y en otras localidades de España y del extranjero asisten 700.000 personas.
- 1992 ..... Inicia sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

---

## La Fundación Juan March en 1993

La presente Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March a lo largo de 1993. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias y publicaciones periódicas, prensa y otros medios de comunicación.

Un total de 294 actos culturales (de ellos, 20 exposiciones y 193 conciertos), en su sede en Madrid y en otros puntos de España, así como en otras ciudades europeas; y diversas promociones (publicaciones, biblioteca, etc.) resumen un año más de trabajo de esta Fundación, del que se da cuenta más detallada a lo largo de los sucesivos capítulos de estos *Anales*.

En 1993 se cumplían veinte años de las exposiciones realizadas por la Fundación Juan March, desde que presentara en Sevilla su primera muestra, «Arte 73». Por su labor de promoción cultural, la Fundación Juan March fue galardonada en 1993 con la Medalla de Oro de Barcelona al Mérito Artístico.

En el ámbito musical, durante 1993 la Fundación Juan March prosiguió su apoyo técnico a las actividades celebradas en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete», como en años anteriores. También continuó su gestión de la colección que alberga el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de la Colección March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, cumplía en 1993 su séptimo año de vida y recogía, en los diez números aparecidos durante dicho año, un total de 67 artículos redactados por 60 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante 1993 prosiguió sus actividades el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organismo con sede en la Fundación Juan March, especializado en actividades científicas e investigadoras que fue creado como fundación privada en 1986. En abril se celebró en la Fundación Juan March un acto en el que el citado Instituto presentó las actividades de los dos centros dependientes de él: el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación Juan March apoyó, con operaciones especiales, el desarrollo continuado del citado Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

A lo largo del año desarrolló sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, cuyo objetivo es promover de un modo

---

activo y sistemático la cooperación entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, con énfasis en las investigaciones avanzadas. El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología organizó a lo largo de 1993 un total de 14 *workshops* sobre temas diversos y un ciclo de conferencias públicas. En todos estos actos participaron destacados científicos de relieve internacional.

En cuanto al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, en su séptimo año de actividad, realizó una nueva convocatoria de becas para el curso 1993-94; desarrolló distintos cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó diversos seminarios, conferencias públicas y otros actos.

Estos *Anales* reflejan también los datos económicos correspondientes a los costos totales de las actividades, con imputación de gastos de gestión, organización y servicios. Como cada año, los gastos de la Fundación Juan March han sido revisados por la firma de auditores Arthur Andersen.

Al rendir testimonio de la labor efectuada durante el año, la Fundación Juan March agradece la ayuda y contribución prestada a cuantas entidades y personas han colaborado en su realización.

## La Fundación Juan March, Medalla de Oro de Barcelona

El 29 de enero el pleno del Ayuntamiento de Barcelona aprobaba por unanimidad la concesión de la Medalla de Oro al Mérito Artístico a la Fundación Juan March por su contribución al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad. El concejal de Cultura del Ayuntamiento de la capital catalana, el arquitecto **Oriol Bohigas**, subrayó la destacada participación de la institución premiada en «la vida cultural de Barcelona en los ámbitos del arte, la música, la literatura y la ciencia mediante las propias actividades y la colaboración con otras entidades e instituciones», que la hace merecedora de un galardón «que premia la calidad de su participación en distintas actividades». Además de a la Fundación Juan March, se concedió idéntica distinción a la Fundación catalana La Caixa.

La entrega de la Medalla por el alcalde de Barcelona, **Pasqual Maragall**, al presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, se celebró en acto solemne el 6 de mayo, en el Salón de Ciento del Ayuntamiento barcelonés. Por parte de la otra institución galardonada, la Fundación La Caixa, recibió la Medalla su presidente, **Joan Pintó**.

Con anterioridad a la entrega de la medalla, **Oriol Bohigas** intervino para subrayar el papel de bien indispensable que supone la cultura en el devenir de los pueblos. Destacó la responsabilidad que en este terreno atañe a las Administraciones, su relación

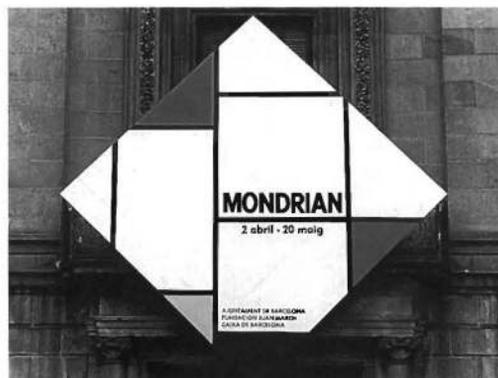
con la ley del mercado y las características complejas que la definen desde el punto de vista humano y económico: «La cultura –dijo– no puede existir sin la participación activa de la sociedad, con una pluralidad que es consustancial al ámbito cultural».

Al recordar la larga tradición del mecenazgo de instituciones que no solamente han promovido, sino también se han convertido en creadoras y protagonistas de la cultura, Oriol Bohigas se refirió a la Fundación Juan March como «un caso insólito por la calidad y los resultados en su tarea importantísima de promoción de la ciencia y la cultura, a través de sus grandes exposiciones, de los ciclos de conciertos, de la divulgación investigadora y de tantas promociones que, en el caso de nuestra ciudad, ha llevado a una perfecta integración de la tarea de la Fundación Juan March en la vida de Barcelona».

Tras la lectura, llevada a cabo por el secretario general, **Jordi Baulies**, del acuerdo del Consejo Plenario del Ayuntamiento concediendo la distinción, el alcalde hizo entrega del Diploma y Medalla de Oro a Juan March Delgado, quien agradeció la concesión, que «nos llena de satisfacción por la muy estrecha relación que mantenemos desde hace ya muchos años con la vida cultural de Barcelona».

«Durante toda su vida –señaló–, que se acerca ya a los 40 años, la Fundación Juan

Piet Mondrian y Kasimir Malevich han sido objeto de exposiciones organizadas en Barcelona por la Fundación Juan March.



March ha venido aplicando su trabajo y sus recursos para promover actividades científicas y culturales en muchos lugares de España. Barcelona ha sido siempre una referencia principal en nuestras actividades tanto musicales como científicas, tanto artísticas como asistenciales. Quizá algunos recuerden que el complejo Flor de Mayo en Sardañola fue una donación de la Fundación Juan March. Conciertos, conferencias, becas, promoción de la lengua catalana, ediciones de libros, reuniones científicas, etcétera, han sido el reguero de las actividades que la Fundación Juan March ha ido incorporando a la vida cultural barcelonesa, con ánimo de servicio a la misma. Tarea que nuestra Fundación ha tratado de prolongar auspiciando asimismo manifestaciones de origen barcelonés más allá de esta ciudad, fundamentalmente en nuestro centro cultural de Madrid, a través de cursos universitarios, homenajes a compositores y artistas y científicos catalanes».

«Con todo, han sido quizá las 27 exposiciones que la Fundación Juan March ha organizado en la ciudad de Barcelona las que han podido ser su actividad más conocida en la ciudad. De estas 27 exposiciones, 13 se han celebrado en locales municipales: el Salón del Tinell, el Hospital de la Santa Cruz, el Palau Meca, las Atarazanas, el Museo Picasso y el Palau de la Virreina. Las otras exposiciones se han ofrecido en las sedes de otras instituciones barcelonesas como la Caixa de Barcelona y la Fundación Joan Miró. Esta participación de la Fundación Juan March en la vida cultural barcelonesa le ha permitido mantener un espíritu de superación para estar a la altura de esta gran ciudad, a la vez exigente y cordial, que ha sabido renovar su ambiente siempre cosmopolita, orgullo de España».

Cerró el turno de intervenciones el alcalde de Barcelona, **Pasqual Maragall**, quien agradeció en primer lugar la intervención de Juan March Delgado, «quien nos ha hecho sentir, además, nuestra lengua enriquecida con su mallorquín. Hemos querido premiar toda la

tarea llevada a cabo por la Fundación, porque es preciso que la ciudad conozca y reconozca esta larga colaboración, que ha tenido un profundo énfasis en la tarea de difundir el arte contemporáneo». Por último, recordó que, a pesar de la austeridad obligada que el momento económico impone, el Ayuntamiento barcelonés ha querido mantener y dar prioridad al capítulo destacado que destina a la cultura, «tanto en el estricto campo de las actividades como en el de la transformación de las estructuras culturales».

El acto concluyó con un concierto a cargo del **Cuarteto de cuerda de Barcelona**, que interpretó el *Cuarteto de las disonancias núm. 22, K.465*, de Wolfgang Amadeus Mozart. Integran este cuarteto **Evgueni Gratch** (violín), **Alejandra Presaizen** (violín), **Paul Cortese** (viola) y **David Runnion** (violonchelo).

La Medalla de Oro del Ayuntamiento de Barcelona se suma a los diferentes galardones que en el campo del Arte ha recibido la Fundación Juan March desde su creación en 1955, como la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1976) y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, entregada por el Rey de España (29 de mayo de 1980), «como reconocimiento de la forma ejemplar con que ha venido desarrollando sus fines y, muy especialmente, dentro de un amplio contexto cultural, su atención por las bellas artes».

El presidente de la Fundación, Juan March Delgado, en el acto de entrega de la Medalla de Oro de Barcelona.



En noviembre de 1993 se cumplían 20 años de las exposiciones de la Fundación Juan March: la primera de las 424 muestras organizadas al 31 de diciembre de este año 1993 (visitadas por seis millones de personas) se presentaba, con el nombre de «Arte 73», en noviembre de 1973 en Sevilla; para proseguir durante el año siguiente un recorrido por varias ciudades españolas y europeas, antes de inaugurar la actual sede de esta Fundación, en enero de 1975. A los diversos galardones que ha recibido desde entonces esta institución por su labor de promoción en el ámbito artístico, venía a sumarse la Medalla de Oro de Barcelona al Mérito Artístico que, en 1993, le fue otorgada por el Ayuntamiento de esa capital.

Un total de 488.387 personas visitaron las 20 exposiciones que a lo largo de 1993 organizó la Fundación Juan March. Una retrospectiva de 42 óleos del artista ruso Kasimir Malevich abrió el año artístico en Madrid. Esta muestra se llevó posteriormente al Museo Picasso de Barcelona y al IVAM de Valencia; y a finales del año se exhibió en Florencia. Barcelona acogió, a comienzos del año, la exposición de 73 obras de David Hockney, que el año anterior se había exhibido en Madrid.

En torno a «Picasso: *El Sombrero de tres picos*», la Fundación organizó en la primavera una muestra documental de acuarelas, guaches y dibujos, así como conferencias y conciertos, para ilustrar la colaboración Picasso-Falla. Y en el otoño pudieron contemplarse en las salas de la Fundación 77 obras de «Arte expresionista alemán-*Brücke*», procedentes del Brücke-Museum de Berlín.

En el otoño de 1993 la Fundación Juan March inició la programación de visitas guiadas gratuitas a sus exposiciones.

Durante 1993 la colección de Grabados de Goya prosiguió su itinerario por Francia, mostrándose en Chartres, Lyon, Toulouse y Nancy. Asimismo, 218 grabados de Goya, también de la colección de la Fundación Juan March, se exhibieron en siete capitales de Castilla y León.

Por su parte, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, tuvo en 1993 un total de 38.880 visitantes, y fue objeto de una conferencia en el Museo del Louvre de París; y la Colección March. Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, en su tercer año de vida, siguió ofreciendo de forma permanente sus 36 obras de autores del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró.

## Balance de exposiciones y visitantes en 1993

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	130.408
Otras localidades	10	229.661
Museo de Cuenca	1	38.880
Colección March, de Palma	1	15.766
Otros países	5	73.672
<b>TOTAL</b>	<b>20</b>	<b>488.387</b>

## Retrospectiva de Kasimir Malevich

Fundación Juan March



Una retrospectiva del artista ruso **Kasimir Malevich** (1878-1935) se ofreció en la sede de la Fundación Juan March desde el 15 de enero hasta el 4 de abril. La muestra ofrecía al público español la oportunidad de contemplar la obra de uno de los artistas plásticos más innovadores de nuestro siglo. Malevich fue capaz de recoger la herencia del realismo, el cubismo y el futurismo y crear un nuevo lenguaje plástico, que denominó Suprematismo.

La exposición abarcaba 42 óleos realizados de 1900 a 1933, dos años antes de su muerte. Todas las obras procedían del Museo del Estado Ruso, de San Petersburgo, institución que alberga la más importante colección de Malevich hoy existente. Colaboró también en la realización de esta muestra el Ministerio de Cultura de Rusia.

Tras su exhibición en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la muestra se presentó, del 22 de abril al 6 de junio, en el Museo Picasso de Barcelona y posteriormente, del 23 de junio al 29 de agosto, se exhibió en el IVAM de Valencia. En esta última capital citada intervino la entonces directora del IVAM y posteriormente Ministra de Cultura, **Carmen Alborch**, quien subrayó la importancia de esta colaboración entre dos instituciones preocupadas y sensibilizadas por la difusión del arte moderno. Por su parte, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, ponderó la organización, trayectoria y profesionalidad del IVAM. El conservador jefe

del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo, **Ivan Karlov**, elogió el montaje de la muestra. Del 23 de septiembre de 1993 hasta el 7 de enero de 1994, la exposición de Malevich se exhibió en Florencia, en el Palazzo Medici Ricardi, con la colaboración de Artificio.

A la inauguración de la muestra en la sede de la Fundación Juan March asistieron el director del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo, **Vladimir Gusev**, y la conservadora del mismo, **Elena Basner**. Abrió el acto el Presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien agradeció a los citados representantes del Museo ruso «el entusiasmo y el espíritu de colaboración que demostraron, desde el primer momento, para convertir el proyecto de esta exposición en toda una realidad. En muy raras ocasiones han salido las obras de Malevich de este museo, siendo la primera vez que se exhiben fuera de forma tan completa». Con la exposición Malevich proseguía la Fundación Juan March su repaso al arte ruso del siglo XX, que inició en 1978 con la exposición Kandinsky, y a la que siguieron las muestras de «Vanguardia Rusa (1910-1930). Museo y Colección Ludwig», en 1985 —en la que se incluyeron 49 obras de Malevich, en su mayor parte dibujos—, y la dedicada a 121 óleos del pintor ruso Alexej Jawlensky, en la primavera de 1992.

La exposición de Malevich arrancaba de la primera etapa del artista, incluía obras cubo-futuristas (*Vaca* y *Violín* o *Retrato de I. V. Kliun*, ambos de 1913), diversas obras suprematistas y más de veinte cuadros de la última etapa realista del pintor, desde finales de los años veinte, en los que Malevich trató de recrear su período neoprimitivista o campesino, anterior al Suprematismo.

«Malevich —escribía **Elena Basner**, conservadora del Museo del Estado Ruso, de San Petersburgo, en el catálogo de la exposición— siempre sintió su pertenencia, ¡y efectivamente perteneció!, a aquellos pocos pintores que no sólo reflejaron una época,



sino que también la crearon (...). Eliminando las leyes de composición espacial de obras bidimensionales de caballete existentes antes de él, el suprematismo transformó el propio instrumento de la creación artística: el ojo del pintor».

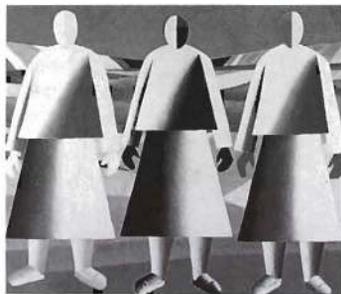
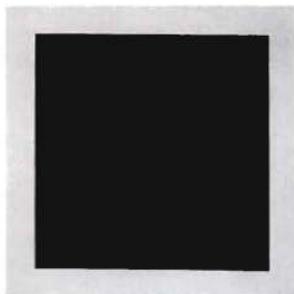
«Dado el fervor mesiánico con que predicó el nuevo arte –señalaba **Evgenija Petrova**, vicedirectora del citado Museo de San Petersburgo–, era lógico que fuera el director del Instituto de Cultura Artística (GINJUK) en 1924, que fue cerrado en 1926. Las colecciones de arte de este Instituto fueron a parar al Museo del Estado Ruso (en Leningrado) y muy pronto declaradas *non grata*. Entre muchas de las obras que durante largo tiempo desaparecieron de los depósitos del museo figuraban obras del propio Malevich. Estas escaparon milagrosamente a la destrucción.»

**Angel González**, profesor de Historia del Arte de la Universidad Complutense, pronunció la conferencia inaugural en Madrid: «A la hora de hablar de Malevich, no sé por dónde orientarme en esta terrible masa de oscuridad que Malevich constituye. Oscuras son, en efecto, su vida y su muerte, sus muchos escritos que leo inútilmente desde hace veinte años. Oscuras sus intenciones y las de aquellas mujeres que lo rodearon. Oscuro, en fin, su *cuadrado negro*, motivo de infinitas y, a su vez, oscuras interpretaciones; oscurísimo más que ‘desnudo icono de nuestro tiempo’, como lo llamó el propio Malevich. Oscuro, tal vez, de

tan desnudo; desnudo de tan oscuro... Secta oscura y hasta tenebrosa la de los supremáticos. El propio Malevich se resistió a ese proyecto de recuperación de la experiencia figurativa del suprematismo por parte de algunos constructivistas en una carta enviada a la revista *Arquitectura Contemporánea*. Pero Gan no se equivocaba al creer su *cuadrado negro sobre fondo blanco* un obstáculo considerable. ¿Quién podría fiarse de un tipo que ha pintado algo que nadie es capaz de desentrañar?».

«Malevich sostuvo siempre que el cuadrado negro había sido pintado en 1913, y de hecho, en una carta a Matiushin de 1915, le propuso ilustrar la edición de *La victoria sobre el sol* con uno de los bocetos de sus decorados: un cuadrado negro sobre blanco. Ese boceto no existe, pero seguramente existía ya el cuadro, expuesto ese mismo año en la célebre ‘0.10’, la última gran exposición futurista; así que podemos imaginarnos a Malevich atando los cabos de su inocente superchería.»

«Oscuro sumidero de interpretaciones, el cuadrado negro no es sólo un escándalo crítico. Es también, y antes que nada, una escandalosa paradoja del ya de por sí paradójico proyecto de Malevich; el paso más oscuro del Suprematismo, su más negra encrucijada. La preeminencia simbólica del cuadrado negro en la secta de los ‘supremáticos’ resulta harto difícil de explicar, salvo que fuera para ellos algo semejante a lo que es la cruz para los cristianos.»



«Cuadrado negro», c. 1923; «Chicas en el campo», c. 1928; y Kasimir Malevich en 1914.

## La exposición de David Hockney, en Barcelona

Del 11 de enero al 28 de febrero se exhibió en el Palau de la Virreina de Barcelona la exposición de 73 obras del artista inglés radicado en California **David Hockney**, organizada por la Fundación Juan March con el Ayuntamiento de la capital catalana. La muestra se había presentado anteriormente, de septiembre a diciembre de 1992, en la sede de la Fundación en Madrid.

Esta retrospectiva de una de las figuras más conocidas del «arte pop», y que incluía no sólo pinturas, sino también sus últimas experimentaciones con fax y ordenador, se mostró, antes de venir a España, en Bruselas, en la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, organizada también por la Fundación Juan March.

David Hockney, al igual que lo había hecho en Madrid, inauguró personalmente la muestra en el Palau de la Virreina. En dicho acto, al que asistieron el director gerente de la Fundación Juan March y otros directivos, el concejal de Cultura barcelonés, **Oriol Bohigas**, destacó públicamente la extensa e intensa labor realizada conjuntamente por el Ayuntamiento de Barcelona y la citada Fundación.

Las 73 obras que ofrecía esta retrospectiva del pintor inglés, primera que de él se organizaba desde la de la Tate Gallery, de Londres, hacía cuatro años, procedían de diversos museos e instituciones, además del estudio del propio Hockney: Galería André

Emmerich, de Nueva York; Hamburger Kunsthalle, Arts Council of Great Britain, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Tate Gallery de Londres, Art Institute of Chicago, Metropolitan Museum of Art, Museum Boymans-Van Beuningen, Walker Art Center y Los Angeles County Museum of Art.

La exposición se abría con obras del Hockney todavía adolescente, como el *Autorretrato* litográfico, de 1954, y el *Retrato de mi padre*, óleo del año siguiente; sus conocidas pinturas de diferentes jóvenes –*Doll Boy* y *We two Boys together clinging*, de 1961– y los cuadros realizados en su primera y prolongada visita a los Estados Unidos: *Iowa* y *Ordinary Picture* (1964) y *A Realistic Still Life* (1965); incluía, entre otras obras de la década del 70, el grabado que a la muerte de Picasso hizo Hockney en homenaje al pintor; retratos de sus amigos y familiares, algunos cuadros de piscinas y céspedes, tan característicos de su obra; así como diversas muestras de sus collages fotográficos y otros experimentos técnicos con la fotografía (*Terrace with shadows*, 1985) y otros procedimientos mecánicos (*Still video composite portraits*, 1991) y dibujos por computadora, también de 1991.

Los cuadros de Hockney suelen ser autobiográficos. Hockney pinta a sus amigos íntimos, amantes, familiares y objetos personales –su guitarra, su botella de ajeno y su periódico– una y otra vez. Y siempre su preocupación esencial no ha sido la belleza en sí, sino la comunicación con el espectador y la búsqueda continua de nuevas vías, al margen de las modas o los gustos. Él se califica de artista «eclectico» y defensor del *contenido* en la pintura («debe haber un equilibrio entre forma y contenido para que un cuadro sea realmente bueno», afirma).

«Hockney –ha escrito **Henry Geldzahler** en la edición de la autobiografía del artista aparecida en 1976 y reimpressa posteriormente– produce un arte de gran interés físico y de una enorme variedad. Cabría defi-



David Hockney  
ante un cuadro de  
su exposición.

nirle como un primitivo inspirado, culto y sofisticado, por cuanto experimenta y toma prestados a su conveniencia diferentes estilos y técnicas y es capaz de deleitarse con ellas de un modo que raramente se ve ya desde la generación de Picasso, Klee, Miró y Hofmann.»

David Hockney, británico de nacimiento y formación, es un artista identificado con la *way of life* hedonista y alegre que suele asociarse con el sur de California, Los Angeles concretamente, donde se estableció definitivamente en 1979. Los paisajes soleados, las piscinas y nadadores, los céspedes cuidadosamente regados, las palmeras o la arquitectura y otras instantáneas inspiradas en el paisaje californiano, que creó Hockney en los años 60, son, en palabras de **Marco Livingstone**, autor del estudio sobre el artista que recogía el catálogo de la exposición, «una visión secularizada del paraíso terrenal».

«Lejos de considerarse en desacuerdo con la tecnología —escribe Livingstone—, Hockney buscó maneras de humanizar los procesos mecánicos cada vez más sofisticados de que disponía. (...) En su obra reciente, Hockney cubre una amplia gama de estilos y enfoques. De un lado, cultiva un intransigente naturalismo en colores fauves, como en sus paisajes, estudios de flores y retratos de tamaño modesto pintados a la carrera. De otro, sigue explorando la potencialidad de nuevos inventos tecnológicos con el

cándido entusiasmo de un niño con su juguete nuevo, especialmente en los dibujos que ha mandado por fax estos últimos años, en los retratos fotográficos compuestos tomados con cámara de vídeo de vistas fijas y reproducidos en una cromocopiadora a láser, así como en sus experimentos actuales con imágenes computadas reproducidas por la misma máquina. Pero por muy originales que sean algunos de sus métodos, Hockney sigue concibiendo sus creaciones en términos de categorías artísticas sumamente tradicionales: el retrato, el bodegón, interiores y paisajes.»

Escribe **Christopher Knight** en un artículo sobre Hockney (recogido en el catálogo de la Exposición Hockney del Museo de Los Angeles, de 1988) que, «en cierto sentido, Hockney ha convertido los principios formales en fines teatrales (...). La materialidad de la pintura, la técnica en sí misma como estilo es su objeto de interés principal. E independientemente del medio que emplee, Hockney llena su obra de superficies sensuales y de una seductora información visual inspirada en muy diversas fuentes. La suya es una técnica de collage en la que cohabitan una multiplicidad de referencias pictóricas muy distintas (Piero della Francesca, Fra Angelico, Van Gogh, Seurat, Matisse, Dufy y muchos otros, incluido Picasso) y en la que una amplia gama de estilos y temas ya existentes se amalgaman y acrisolan en una coherente unidad estética».

«Ama de casa de Beverly Hills», 1966; y «California», 1987.



## Picasso: «El sombrero de tres picos»



Sobre «Picasso: *El sombrero de tres picos*», la Fundación Juan March organizó en mayo diferentes actividades culturales: desde el 7 de mayo al 4 de julio se exhibió una muestra documental con 58 acuarelas, guaches y dibujos que realizó Picasso por encargo de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev para el decorado, vestuario y *attrezzo* del célebre ballet con música de Manuel de Falla y coreografía de Léonide Massine, estrenado en Londres en 1919. Se incluía también el retrato del músico realizado al año siguiente por Picasso y otros ocho dibujos de éste sobre bailarinas. Esta muestra se había exhibido anteriormente en el Musée des Beaux-Arts, de Lyon, y en el Museo Picasso de Barcelona. La mayor parte de las piezas procedía del Museo Picasso de París, con quien se organizó la exposición. Se ofrecían también numerosas fotografías del montaje escénico del ballet, de algunas de sus representaciones y otro material documental como maquetas, cartas y trajes que la Opera Garnier de París reconstruyó, basándose en los dibujos, para la representación del ballet en marzo de 1992.

Para ilustrar esta colaboración de dos figuras tan insignes del arte español como son Picasso y Falla, la Fundación Juan March programó en su sede durante el mes de mayo un ciclo de conferencias sobre *El sombrero de tres picos* en sus diversas facetas musical, escenográfica, coreográfica y literaria, y un ciclo de conciertos con músicas de Falla. De estas actividades se da más in-

formación en las secciones de Cursos universitarios y de Música de estos *Anales*.

*El sombrero de tres picos* se inscribe en un período decisivo de la evolución de Picasso. Es la segunda realización del pintor para el teatro. La primera, *Parade*, dos años antes, en París y también con Diaghilev (texto de Jean Cocteau y música de Eric Satie), fue acogida con grandes abucheos y escándalo: Picasso trasladó al escenario, a los vestidos de algunos de los personajes, sus principios cubistas. En *El sombrero...*, sin embargo, aunque se dan también algunos elementos cubistas en su experimentación del espacio y de la perspectiva, Picasso parece inaugurar su segunda etapa impregnada de clasicismo; y realiza un excelente ejemplo de síntesis estilística.

El catálogo de esta muestra documental describe íntegramente la historia del espectáculo. Aparecen publicados juntos por vez primera las fotografías y documentos de archivos de la época, las maquetas y los bocetos de Picasso del telón de boca, de los decorados y del vestuario del ballet, las páginas de sus cuadernos de trabajo con los proyectos de maquillaje y *attrezzo*, así como un reportaje inédito del telón de boca en los talleres del Covent Garden de Londres en 1919. Por último, recoge las imágenes de las representaciones que de la obra se hicieron en Europa en los años veinte y treinta, y también la que el año 1992 se dio en la Opera Garnier de París.

«El estreno en Londres, en 1919, del ballet y su éxito inmediato en todo el mundo, tanto en la versión completa como en números sueltos (el fandango, por las bailarinas; la farruca, por los bailarines), así como las dos *suites* orquestales en concierto, proyectó una nueva imagen española que, sobre sus innegables calidades, tenía la inmensa ventaja de ser más auténtica», se apuntaba en la presentación del catálogo.

«A la música de Falla, que es sin duda lo más trascendente de la obra, se unieron va-



rios factores más que contribuyeron muy poderosamente a llamar la atención de todo tipo de públicos. Los decorados y figurines de Picasso, en primer lugar; la obra literaria en la que la acción se basaba, en no menor proporción, ya que el encantador relato de Pedro Antonio de Alarcón bebía en las más puras fuentes de la tradición oral española: el ciclo de los romances sobre el Molinero de Arcos de la Frontera, que todavía se canta en muchas provincias españolas. Y, claro es, el soporte de los bailes rusos de Diaghilev, que habían revolucionado el concepto de la danza antes de la guerra y que, con esta y otras obras, abandonaban definitivamente sus aires 'bárbaros' y orientalizantes para recorrer otros caminos más modernos. La feliz coincidencia de un coreógrafo como Massine o un director de orquesta de la talla de Ansermet añadieron calidades que probablemente no podrán ser superadas. Estas son las razones que, a casi tres cuartos de siglo de distancia, nos han movido a presentar esta exposición en Madrid, venciendo para ello el criterio general de las exposiciones de la Fundación Juan March, que suelen centrarse en la muestra directa de objetos artísticos.»

**Brigitte Léal**, conservadora del Museo Picasso de París, pronunció la conferencia inaugural y fue la autora de los textos que sobre la exposición recogía el catálogo: «Concebido como una inmensa construcción, que entroncaba con la tradición del cubismo sintético, hecha de grandes planos

geométricos superpuestos que generaban una representación muy plana realizada por escasos detalles realistas de color y que le daban relieve utilizando sutilmente la perspectiva frontal y lateral, lo vacío y lo lleno, lo cóncavo y lo convexo, el decorado era fiel, en todo caso, al libreto y estaba perfectamente adaptado a las evoluciones del cuerpo de baile. Si el estudio individual de los dibujos hace resaltar con mucho detalle la demasía decorativa, guiada por un humor formidable y un instinto infalible por el color, que va acumulando, contra toda verosimilitud histórica y etnográfica, borlas, cintas, volantes, encajes, plumas y bordados –sin olvidar las barbas azules de los locos y de la piña tropical que corona la silla de manos del corregidor–, sólo el propio espectáculo permite hacerse cargo del interés que presentan.»

«Enteramente maquillados por Picasso, los bailarines –manchas móviles de color cercadas de negro que hacen que Bidou hable en *La Musique* de 'manchas luminosas' y de 'vidrieras emplomadas'– forman parejas y grupos en los que alterna el predominio de lo frío y lo cálido, de lo ácido y lo luminoso, y en los que la fantasía desbordada no es más que un engaño, ya que cada color está elegido para integrarse en el decorado y sugerir el equivalente visual del universo sonoro. El ballet se halla totalmente incorporado a la pintura. Música, pintura y coreografía forman un todo armonioso: el espectáculo de arte total perseguido por Diaghilev.»



Bocetos de figurines y decorados para *El sombrero de tres picos*.

## Arte expresionista alemán «Brücke»

Fundación Juan March


**MUSEO BRÜCKE BERLIN**  
 ARTE  
 EXPRESIONISTA  
 ALEMÁN

Un total de 77 obras pertenecientes a siete artistas del grupo *Brücke* integraron la exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», con la que la Fundación Juan March abrió su temporada artística para el curso 1993-94. Desde el 1 de octubre hasta el 12 de diciembre de 1993 pudieron contemplarse, en la sede de esta institución, 47 pinturas, 20 acuarelas y dibujos y 10 grabados, realizados por los miembros del grupo *Brücke*, fondos todos procedentes del *Brücke-Museum*, de Berlín, especializado en la obra de dichos artistas.

Los siete artistas con obra en la muestra eran los siguientes: Cuno **Amiet**, Erich **Heckel**, Ernst Ludwig **Kirchner**, Otto **Mueller**, Emil **Nolde**, Max **Pechstein** y Karl **Schmidt-Rottluff**. De ellos, Heckel fue, con Kirchner y Schmidt-Rottluff, el artista representado con más obras.

Esta selección de 77 obras de la colección del *Brücke-Museum* abarcaba los nueve años que duró esta comunidad artística: desde 1905, año de la fundación del grupo en Dresde, hasta 1913, año de su disolución en Berlín. Sólo tres pinturas de Otto Mueller eran posteriores a esas fechas.

A excepción de Amiet, todos los artistas que estaban representados en la exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*» lo estuvieron también en dos muestras ofrecidas en la sede de la Fundación Juan March en 1985 y 1987: «Xilografía alemana en el si-

glo XX» y «De Marées a Picasso: Obras maestras del Museo de Wuppertal».

En el acto inaugural de la muestra, el director gerente de la Fundación, **José Luis Yuste**, subrayó cómo la creación del grupo *Brücke* figura entre los acontecimientos más importantes del arte alemán e internacional del siglo XX y cómo «con este grupo, con su lenguaje, su actitud crítica frente a la pintura tradicional y al academicismo, comenzó el movimiento llamado expresionismo, que, junto a los resultados puramente artísticos, llegó a ser también expresión de un nuevo sentido de la existencia, al cual muy pronto se sumarían poetas, escritores y compositores». Finalmente agradeció la ayuda prestada por el Secretario de Estado del Senado de Berlín, **Winfried Sühlo**, y por **Reiner Güntzer** e **Ingo Weber**, de la Administración Cultural del Senado de Berlín, presentes en el acto inaugural, así como la de la doctora **Magdalena Moeller**, quien pronunció la conferencia de presentación. El señor Sühlo también intervino para subrayar la importancia de esta colaboración. Esta conferencia era la primera de un ciclo titulado «Cuatro lecciones sobre 'El Puente'» que impartió en octubre el catedrático de Estética de la UNED, **Simón Marchán**. De las conferencias de este último se ofrece un resumen en la sección de Cursos universitarios de estos *Anales*.

«La pintura del grupo *Brücke* —señalaba **Magdalena Moeller**— se caracteriza por el

«Bañistas», 1921, de Otto Mueller (izqda.) y «La callejuela de Oluf Samson en Flensburg», 1913, de Erich Heckel (derecha).



rechazo de todos los cánones del arte clásico, por la *ausencia de tradición*, como Kirchner lo formulara en cierta ocasión. Nuevas ideas estéticas provocaban un novedoso modo de expresión basado en la inmediatez de la forma y el color, convirtiendo el sentir subjetivo en contenido de la imagen. Lo que aquí se manifestaba era una nueva y tensa relación entre los mundos interior y exterior, pretendiendo que arte y vida se convirtiesen en síntesis de una armonía sensorial y que la existencia humana se realizase en el proceso de la creación artística.»

«La pintura se convierte en confesión; arte y vida se equiparan. Sólo su calidad de autodidactas, desprovistos del lastre de una formación académica, capacitaba a los artistas para emplear los recursos sin reservas y con acusada osadía. Los artistas del grupo *Brücke* propugnaban la libertad e independencia absolutas, lo que se reflejaba no sólo en el estilo nada ortodoxo, sino también en su temática y motivos, así como, en general, en su modo de vida desenfadado y no convencional, descubriendo en Van Gogh, que había sacrificado su vida al arte, su primer arquetipo.»

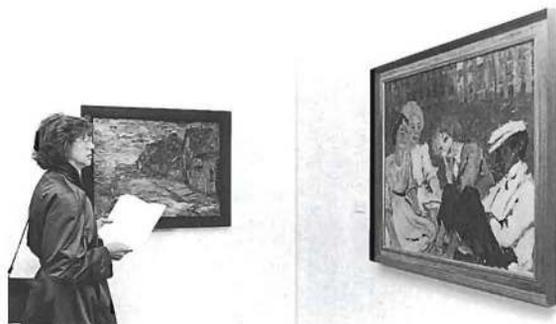
Para Moeller, es en la xilografía donde «se manifiesta por antonomasia el expresionismo del *Brücke*. En la xilografía, el artista está obligado a formular escuetamente y hacer resaltar lo esencial. Con las xilografías del *Brücke*, la creación gráfica volvió a conocer en Alemania una época de esplendor comparable a la de comienzos del siglo XVI, con Alberto Durero y otros artistas como los hermanos Sebald y Barthel Beham. Después la xilografía fue decayendo cada vez más hasta convertirse en mera obra gráfica de ilustración de uso popular».

La señora Moeller habló también de la Colección del Brücke-Museum, de Berlín, que «está dedicada exclusivamente al grupo de artistas *Brücke*. Gracias a esta especialización de su contenido, el Museo disfruta de una situación singular: con la concentrada riqueza de sus fondos documenta de modo excepcional la irrupción de la modernidad en Alema-

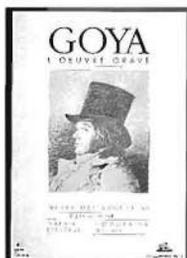
nia, hecho que se inició en el año 1905 en la ciudad de Dresde, al fundarse dicho grupo».

«La verdadera fecha de origen del Brücke-Museum es el 1 de diciembre de 1964, octogésimo aniversario del nacimiento de Karl Schmidt-Rottluff. El artista se declaró dispuesto a hacer una donación de 74 obras al Land (Estado federado) de Berlín, dejando entrever la promesa de legar la totalidad de su producción artística. Al mismo tiempo propuso la construcción de un museo que debería albergar no sólo sus obras, sino también las de los demás artistas del grupo *Puente*. En este sentido le asesoró el profesor Leopold Reidemeister, que apoyó con su consejo y actividad la decisiva fase inicial del proyecto del Museo y que, finalmente, regiría los destinos de la institución hasta 1987. También por mediación del profesor Leopold Reidemeister pudo ganarse para aquel empeño a Erich Heckel y Marta Pechstein. Erich Heckel contribuyó muy sustancialmente a formar la colección con grandes donaciones de su propia obra y otras de los demás miembros del *Puente*. Estas donaciones serían continuadas, después de 1970, por Siddi Heckel».

Desde el 15 de octubre, la Fundación organizó dos días por semana visitas guiadas gratuitas a la exposición, en grupos de 15 personas, que contaron con la explicación de un profesor de arte y la entrega de una guía didáctica en forma de tríptico con información sobre la exposición.



## Los Grabados de Goya



Durante el año 1993, la colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March prosiguió su recorrido por diversos puntos de Francia y España. Cuatro ciudades francesas –**Chartres, Lyon, Toulouse y Nancy**– acogieron la muestra en un itinerario que se inició en París en el otoño de 1990. Y en cuanto a España, los grabados de Goya se exhibieron en siete capitales de **Castilla y León**, también dentro de un recorrido por esta Comunidad Autónoma, organizado con la colaboración de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y la ayuda de entidades locales.

Compuesta por grabados originales –un total de 222–, pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937, esta muestra itinerante de la Fundación Juan March recorre desde 1979 diversos puntos de España y de otros países. Acompañan a la exposición paneles explicativos sobre las series y un vídeo sobre la obra y vida de Goya de 15 minutos de duración.

**Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y ex director del Museo del Prado, es el autor del estudio sobre cada uno de los grabados de la colección que recoge el catálogo. En éste, además de los comentarios a los grabados, se presenta también la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo.

El 17 de diciembre de 1992, la exposición se inauguraba en **Chartres**, en el Museo de Bellas Artes, con su colaboración y la del Ayuntamiento de la ciudad, permaneciendo abierta hasta el 1 de marzo de 1993.

Posteriormente viajó a **Lyon**, donde estuvo abierta del 12 de marzo al 13 de junio, en la Biblioteca Pública, con la ayuda del Ayuntamiento; y durante el verano estuvo en **Toulouse** (29 de junio a 20 de septiembre), en el Musée des Augustins, también con la colaboración del Ayuntamiento correspondiente.

Desde el 4 de octubre, la exposición se exhibió en **Nancy**, en el Museo de Bellas Artes y con su colaboración y la del Ayuntamiento, permaneciendo en esta ciudad hasta el 24 de enero de 1994. A su paso por las diez ciudades francesas que ha recorrido la muestra, ha sido visitada por un total de 199.000 personas.

En cuanto al recorrido de la muestra por España, con la citada colaboración de la Junta de Castilla y León, 222 grabados fueron presentados desde el 14 de diciembre de 1992 hasta el 27 de enero de 1993 en **Valladolid**, en la Iglesia Las Francesas, con la ayuda del Ayuntamiento.

**León** fue la siguiente etapa (del 4 al 28 de febrero), donde se mostró en la sede de Caja España.

Seguidamente la exposición se llevó a **Zamora**, al claustro de la Universidad Nacio-



nal de Educación a Distancia, donde estuvo del 2 de abril al 13 de mayo; a **Segovia**, del 15 de julio al 15 de agosto, en el Torreón de Lozoya; a **Avila** (4 de septiembre a 3 de octubre), en el Monasterio de Santa Ana; a **Soria** (8 de octubre a 4 de noviembre), en el Palacio de la Audiencia; y a **Burgos** (11 de noviembre a 12 de diciembre), en el Monasterio de San Juan. En estas dos últimas capitales citadas prestaron su ayuda los respectivos Ayuntamientos.

Desde su presentación en Madrid, en 1979, en la sede de la Fundación Juan March, suman 145 las localidades españolas y extranjeras que han acogido la muestra, con más de 1.620.000 visitantes. A lo largo de estos 15 años se han realizado 23 ediciones del catálogo en 6 idiomas (español, alemán, francés, japonés, húngaro y portugués), con una distribución de más de 120.000 ejemplares.

La colección inicial de grabados de Goya está integrada por 80 de los *Caprichos* (3ª edición, de 1868); 80 de los *Desastres de la guerra* (4ª edición, de 1906); 40 de la *Tauromaquia* (7ª edición, de 1937); y 22 de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1ª edición, de 1877).

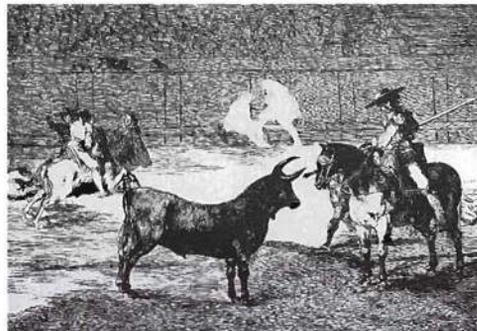
Las planchas grabadas de Goya, tras diversas peripecias en manos de particulares, llegaron a ser propiedad de entidades españolas como la Calcografía Nacional. A lo largo del tiempo se han utilizado esas planchas para tirar ejemplares de los grabados.

«(...) Las obras reflejan la ironía, crítica acidez, humor o dramatismo de la España que Goya dibujó —escribía Fulgencio Fernández en 'La Crónica 16 de León' (5-II-93)—. Desde el intenso dramatismo de los *Desastres de la guerra* a los *Caprichos*, cuya creación parece ligada a la enfermedad que en 1792 le hizo refugiarse en sí mismo y dar libertad al *capricho* de la invención. Los *Disparates* son los que guardan más misterios y reflejan un sombrío mundo,

mientras la *Tauromaquia* es una especie de paréntesis entre estos lúgubres disparates y aquellos violentos desastres de la guerra».

Y a su paso por Segovia, se decía en «El Adelantado de Segovia» (15-VII-93): «La obra grabada del artista aragonés recobra en la actualidad, a través de exposiciones como la que durante un mes permanecerá en Segovia, o de reproducciones multiplicadas, el lugar y la intención deseada del autor. Su expresión, irónica o desgarrada, susurrante o en forma de grito, se ha hecho oír entre generaciones. La vigencia de su voz podrá ser comprobada a través de esta muestra, ya que los impulsos y pasiones del hombre y de la sociedad que desvela nos colocan ante cada uno de nosotros, de nuestros miedos y contradicciones».

«Sin lugar a dudas, se trata de la exposición del año en nuestra ciudad», escribía F. Javier Rodríguez en «El Diario de Avila» (3-IX-1993) con motivo de la exhibición de la muestra en esta capital. «Es un privilegio para los abulenses el poder contemplar esta exposición que ha recorrido muchos rincones de España y del extranjero. Precisamente es en estas obras donde el pintor aragonés logra su mayor libertad creadora. Su extraordinaria personalidad y su enorme y permanente capacidad de invención y renovación lo convierten en un artista excepcional, considerado por los investigadores como precursor de la mayoría de los movimientos posteriores».



Grabado de la serie «Tauromaquia».

## Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Un total de 38.880 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, a lo largo de 1993. Más de medio millón de personas (exactamente 566.572) han visitado este Museo desde que, en 1981, pasó a ser gestionado por la Fundación Juan March, tras la donación de su colección hecha por su creador, el pintor Fernando Zóbel. Esta cantidad no contabiliza las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca.

La labor divulgadora llevada a cabo por la editorial del Museo durante el año 1993 se puede resumir en la edición de 8.200 reproducciones de obras de Fernando Zóbel y Eusebio Sempere, así como de 63.300 tarjetas postales con imágenes de obras exhibidas en la colección.

El 24 de marzo, en el Auditorium del Museo del Louvre, de París, y en el marco de un programa titulado «Musée-musées», se dedicó una conferencia al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. En el acto intervino el director de Exposiciones de la Fundación Juan March, **José Capa**, y seguidamente lo hizo el artista conquense **Gustavo Torner**, creador, con Fernando Zóbel, del citado Museo. Por último, habló el crítico de arte **Juan Manuel Bonet**, autor del libro-catálogo sobre el mismo. En estas intervenciones se recogían el origen

de la Colección de Fernando Zóbel, su instalación en la ciudad de Cuenca, gracias a la colaboración del Ayuntamiento de esta ciudad, así como la donación por Zóbel a la Fundación Juan March en 1980.

Tras su apertura en 1966, el Museo fue ampliado por primera vez en 1978; y más tarde, en 1985, la Fundación mejoró diversas salas con la ayuda del pintor Gustavo Torner, autor inicial de diversas peculiaridades museísticas que el propio Fernando Zóbel calificaba de auténticamente precursoras.

El objetivo de esta presentación era resaltar la importancia que ha tenido la colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, en el arte español de finales de siglo. Por sus características singulares, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido reconocido con diferentes premios, como la Medalla de Oro en las Bellas Artes; el Premio del Consejo de Europa al Museo Europeo del Año, en 1981, «por haber utilizado tan acertadamente un paraje notable; y por su interés, tanto por los artistas como por el arte»; y la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural».

El volumen sobre el Museo, cuyo autor es Juan Manuel Bonet, ofrece el comentario de 67 pinturas y esculturas que se exhiben



en el Museo. Bonet subraya en la presentación que la creación del Museo, en 1966, revitalizó una ciudad como Cuenca, recuperando las acondicionadas Casas Colgadas –propiedad del Ayuntamiento–, donde se muestran las obras abstractas. Son casas efectivamente colgadas sobre el precipicio, desde cuyos balcones y ventanucos «se puede contemplar el paisaje rocoso de la hoz, las pequeñas huertas, el río umbrío, los áridos montes que se levantan en la otra ribera, el convento, el propio puente...».

Las ampliaciones posteriores llevadas a cabo sobre el espacio inicial «no han afectado, en lo sustancial, al ejemplar maridaje que en estas salas fundacionales se produce entre una arquitectura secular y una pintura moderna. Para toda una generación, a la que pertenezco –señala Juan Manuel Bonet–, ese Museo es algo contemplado con nostalgia; es parte de nuestra educación sentimental. Ciertas obras ya nunca las podremos disociar del espacio en el que han vivido tanto tiempo. El Museo nos enseñó a entender obras en su día vilipendiadas y a comprender que no eran incompatibles con el pasado; lo dijo el propio Zóbel: ‘Estas obras forman parte del museo imaginario de todo joven pintor español’. Por último, el citado crítico alude a la incorporación y renovación de diferentes cuadros y esculturas, así como a «lo que cabe llamar la redefinición de la colección. Sus actuales responsables han considerado, y creo que no les falta razón, que en estos momentos era necesaria una vuelta al sentido primero que tuvo el Museo: ser el Museo de una generación».

Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, la colección fue concebida con el fin de conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, buscando la calidad y no la cantidad. «La selección se ha realizado muchas veces –declaraba su impulsor, Fernando Zóbel– con el consejo y ayuda del au-

tor; y, para evitar el peso de falsos compromisos, el Museo se ha opuesto siempre a recibir regalo de obras».

En cuanto al carácter *abstracto*, «empleamos la palabra universalmente aceptada –añadía Zóbel– para indicar sencillamente que la colección contiene obras que se sirven de ideas e intenciones no figurativas, pero que en sí abarca toda la extensa gama que va desde el constructivismo más racional hasta el informalismo más instintivo».

Entre los autores con obra en el Museo figuran, reseñados por orden alfabético: Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Modesto Cuixart, Francisco Ferreras, Luis Feito, Luis Gordillo, José Guerrero, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijuán, Antonio Lorenzo, César Manrique, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Pablo Palazuelo, A. Ràfols Casamada, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Manuel Viola y Fernando Zóbel.

El Museo permanece abierto todo el año, con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 300 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.



## Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma

Un total de 36 obras de otros tantos autores españoles del siglo XX integran la Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, que, con carácter permanente, se exhibe desde diciembre de 1990 en Palma de Mallorca, en la primera planta del antiguo edificio de la calle San Miguel, 11, sede de la primera dependencia de la Banca March. Las obras –siete de ellas esculturas– proceden principalmente de los fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro.

El más antiguo de los cuadros de la colección es *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Avignon*, pintado ese mismo año. El más reciente es de 1990, original de Jordi Teixidor.

Otros autores con obra en la colección son Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel Millares, Antoni Tàpies, Gustavo Torner, Antonio Saura y los mallorquines Ferrán García Sevilla y Miquel Barceló, entre otros. Entre los considerados realistas destacan Antonio López García, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández.

«La colección, breve e intensa, propone una visión sintética de lo que ha sido, en materia de arte, la decisiva contribución española de nuestro siglo», señala el crítico **Juan Manuel Bonet** en el texto que re-

coge el libro sobre la muestra, editado en varios idiomas por la Fundación Juan March. En él se incluye un comentario sobre cada uno de los 36 creadores, su trayectoria vital y artística y las características de su obra expuesta, así como comentarios de todas las pinturas y esculturas que integran la colección. «No pretende ser una colección exhaustiva –señala–; pero un hipotético espectador sin conocimiento de lo que ha sido el arte moderno en España, después de contemplarla, estará en condiciones de empezar a hacerse una composición de lugar bastante exacta de por dónde han transcurrido las cosas». Lo que ha presidido la selección de obras expuestas han sido cuatro miradas a otros tantos momentos clave de nuestra cultura.

A lo largo de 1993 se organizaron visitas de escolares, en grupos organizados, para poder contemplar y analizar la Col·lecció, con la ayuda de sus profesores y de una guía didáctica editada por la Fundación Juan March y realizada por el profesor **Fernando Fullea** y el pintor **Jordi Teixidor**. Las visitas de estos jóvenes estudiantes duran una media hora, con cinco recorridos posibles desde el punto de vista pedagógico: lo tridimensional, lo matérico, lo geométrico, lo gestual y lo figurativo. La guía, diseñada como si fuera una carpeta, contiene en cinco cartulinas sueltas las cinco áreas en las que se ha dividido la muestra.



Sobre la disposición de las obras, Bonet hace un recorrido siguiendo unas líneas generales: «Tras una sala compendio, en la que conviven abstractos y figurativos de varias generaciones, cuatro salas recogen, sin establecer tampoco distinciones entre abstractos y figurativos, la producción de los artistas de la generación del cincuenta. Viene luego una sexta sala cubista-surrealista con algo de 'sanctasanctorum', y una séptima y última joven».

«Se establecen, además, correspondencias menos obvias. En la cuarta sala, por ejemplo, es un acierto el haber colgado *La vista* conquense, de Fernando Zóbel, en la vecindad de ese otro paisaje urbano, también aéreo, que es el *Sanlúcar de Barrameda*, de Carmen Laffón. O el haber colocado juntos, en la segunda sala, el *Hombre del Sur*, de Julio López Hernández; las *Figuras en una casa*, de Antonio López García, y el *Home-naje a Pastora Pavón*, de Lucio Muñoz.»

Las siete salas abarcan más de 300 metros cuadrados, además de un espacio para la venta de reproducciones artísticas, oficina y servicios. Para la instalación de la Colección March. Art Espanyol Contemporani, se contó con la asesoría artística del pintor **Gustavo Torner**, creador, junto a Fernando Zóbel, del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

La mansión donde se ha ubicado la colección fue reformada con anterioridad, a

principios de este siglo, por el arquitecto Guillem Reynés i Font (1877-1918). El edificio es una «muestra destacable del llamado estilo regionalista con gran empaque, solidez y elegancia», según afirma la historiadora **Ana Pascual**.

«Sin que dejemos de tener conciencia de que estamos en una antigua mansión de la aristocracia, y sin obviar la inscripción del edificio en un tejido urbano particularmente denso –afirma el crítico Juan Manuel Bonet en el libro sobre la colección–, se ha conseguido un espacio neutro, perfecto para la contemplación de obras de arte moderno.» Bonet señala como una de sus claves «las gradaciones cromáticas, dentro de una gama en la que el gris o el rosa de las piedras calizas dialogan con el blanco y el ocre de los mármoles. Un acabado perfecto contribuye a la sensación general de quietud y transparencia», concluye.

La entrada para contemplar la Colección March. Art Espanyol Contemporani es de 300 pesetas y gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, de 10 a 13,30 y de 16,30 a 19,30; sábados, de 10 a 13,30; y domingos y festivos, cerrado.

La Editorial de la Colección ofrece en el propio Museo una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas, así como tarjetas y otros objetos artísticos.



# Música

Ciento noventa y tres conciertos y otras realizaciones musicales organizó la Fundación Juan March durante 1993. Diferentes ciclos dedicados a «Boccherini en su 250 aniversario», «Del manierismo al primer barroco», «Mompou en su centenario: integral de sus canciones y obras para piano», «La música de Manuel de Falla», «Violonchelo romántico», «Beethoven: integral de la obra para violín y piano», «Tchaikovsky, canciones e integral de música de cámara» y dos conciertos dedicados a Ligeti fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March estrenó obras de los compositores Jesús Villa Rojo y Josep Soler, así como seis Sonatinas para guitarra, de otros tantos autores, expresamente escritas para el guitarrista Gabriel Estarellas, quien las ofreció en concierto; realizó un concierto-homenaje a Antón García Abril, en su 60 aniversario; además de otros conciertos de presentación de un nuevo *Catálogo de Obras 1993* de dicha Biblioteca, y del catálogo *Federico García Lorca y la Música*.

Además, fuera de Madrid, la Fundación programó por segundo año consecutivo

un ciclo de Organos Históricos en varias iglesias de Salamanca y en Ciudad Rodrigo; organizó, en colaboración con la Orquesta «Ciudad de Málaga» y el Ayuntamiento correspondiente, «Recitales para Jóvenes» en Málaga; y continuó prestando su colaboración técnica a los conciertos de «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

Ocho ciclos ofreció durante 1993 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Música para metales», «Tríos con piano», «Nocturnos para piano», «Paganini y la guitarra», «Escuela Superior de Música Reina Sofía», «Alrededor del arpa (en homenaje a Zabaleta)», «Grieg: música de cámara» y «Del oboe barroco al contemporáneo».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía» en las mañanas de los lunes y los «Recitales para Jóvenes», estos últimos tres veces por semana y exclusivamente destinados a alumnos de centros docentes.

Un total de 64.978 personas asistieron a los conciertos de la Fundación Juan March durante 1993.

## Balance de conciertos y asistentes en 1993

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	30	12.080
Recitales para Jóvenes	89	24.735
Conciertos de Mediodía	36	10.788
Conciertos del Sábado	32	15.913
Otros conciertos	6	1.462
<b>TOTAL</b>	<b>193</b>	<b>64.978</b>

## Boccherini: música de cámara

Fundación Juan March



1743  
BOCCHERINI  
MÚSICA DE CÁMARA  
Luzán febrero 1793

Durante los días 13, 20 y 27 de enero y 3 y 10 de febrero tuvo lugar el ciclo monográfico «Boccherini: música de cámara», organizado por la Fundación Juan March con motivo del 250 aniversario del nacimiento del compositor italiano **Luigi Boccherini** (1743-1805). Las actuaciones fueron ofrecidas por el **Cuarteto Cassadó**, integrado por **Víctor Martín** y **Domingo Tomás** (violines), **Emilio Mateu** (viola) y **Pedro Corostola** (violonchelo); junto con **Emilio Navidad** (viola) y **Marco Scano** (violonchelo); y el **Cuarteto de cuerda Martín Soler**, formado por **Milan Kovarik** y **Vladimir Mirchev** (violines), **Lluís Llácer** (viola) y **María Mircheva** (violonchelo); junto con **María Esther Guzmán** (guitarra). Con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, se celebró este mismo ciclo en Logroño (los días 18 y 25 de enero y 1, 8 y 15 de febrero) y en Albacete (los días 11, 18 y 25 de enero y 1 y 8 de febrero).

En 1805, tras casi cuatro décadas de estancia ininterrumpida en España, murió en Madrid Luigi Boccherini. Autor de una obra numerosísima, la mayor parte de ella escrita en España y para españoles, Boccherini es hoy un compositor muy prestigioso en los manuales de historia de la música, pero casi un desconocido para los aficionados. Su auge en la actualidad, más entre los estudiosos que en las salas de conciertos, es el producto de la moderna musicología. Se ha catalogado su obra, pero aún subsisten múltiples dificultades para entenderla y captar su evolución. Autor de sinfonías, conciertos, cantatas, villancicos, una zarzuela y varias escenas teatrales, etc., Boccherini es sobre todo un compositor camerístico. Como se indicaba en la presentación del programa de mano, este ciclo debería marcar la hora de reivindicar para España a un músico que pasó aquí la mayor parte y más fecunda porción de su vida y que ha de ser considerado, como El Greco y tantos otros, parte indiscutible de nuestra historia artística.

El clavecinista y crítico musical **Pablo Cano**, autor de las notas al programa y de la intro-

ducción general, comentaba: «Boccherini nació en Lucca el 19 de febrero de 1743, hijo de una familia dotada artísticamente. Debutó a los trece años tocando el violonchelo en el teatro de su ciudad natal y, posteriormente, daría conciertos con motivo de las celebraciones locales. En 1760 figura en el catálogo de sus obras sus primeras producciones camerísticas. De 1762 son sus primeros cuartetos de cuerda. Boccherini, chelista, otorgaba al violonchelo por primera vez en la historia un papel de igual importancia que la de los demás instrumentos, fijando así los cimientos de lo que habría de ser el cuarteto clásico. Aunque parece que Boccherini siempre sintió una cierta preferencia por el quinteto».

«Boccherini, por las circunstancias de su vida, fue esencialmente un compositor de música de cámara. Su estilo fue haciéndose más personal a lo largo de su vida, volviéndose más libre y apartándose de la ortodoxia hasta llegar a un punto en que sus composiciones se alejan casi por completo de las convenciones formales y esquemas tonales. Algunas obras de este período último sugieren una creciente interiorización estilística, cierta ociosidad, búsqueda de delicados efectos armónicos de textura o configuración rítmica, a expensas de la integridad formal o melódica.»

«El españolismo o, mejor dicho, madrileñismo de Boccherini existe indudablemente y empieza a ser ostensible quizá a causa de la nostalgia que pudiera sentir pensando y recordando su vida en Madrid. El uso repetido de síncopas y ciertos esquemas rítmicos típicos de algunos bailes españoles dan a algunas obras de ese período una cierta chulería madrileña, semejante a la de las tonadillas de la época.»

«Las principales características del estilo melódico de Boccherini son la repetición de frases cortas, las simetrías de la estructura rítmica y, sobre todo, el delicado detalle, con líneas finamente trazadas, exquisitamente elaboradas, con trinos, apoyaturas y demás filigranas musicales.»

## Del Manierismo al primer Barroco

«Del Manierismo al primer Barroco» fue el título del ciclo organizado por la Fundación Juan March en su sede los días 3, 10 y 17 de marzo. Dichos conciertos fueron ofrecidos por **Mariano Martín** y **Gerardo Arriaga**, el **Conjunto Zarabanda** y el grupo **Scordatvra**. Este mismo ciclo se ofreció por las mismas fechas, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, en Albacete y en Logroño.

«Es complicado tener las ideas claras en torno a los comienzos del barroco musical», se apuntaba en el programa de mano del ciclo. «No basta con establecer sus diferencias con el estilo renacentista. Es necesario rastrear un largo período en el que la música europea fue abandonando poco a poco la magnífica serenidad del clasicismo renaciente y descubriendo nuevas vías que acabarían confluyendo en el barroco temprano. Es una época en la que los músicos más innovadores experimentaron nuevas formas de expresión. No hubo un desarrollo lineal de los acontecimientos y, durante largas décadas, coexistieron en el tiempo músicos renacentistas con manieristas o incluso barrocos.»

El flautista y crítico musical **Alvaro Marías**, autor de la introducción general, comentaba: «Uno de los rasgos más distintivos del manierismo es su exacerbada variedad y pluralidad. El manierismo se superpone al arte renacentista, respetando o utilizando sus formas, sus métodos y sus procedimientos. Coincide con él en el tiempo, como coincidirá también con el incipiente barroco. Casi ninguna de las historias de la música tratan el tema del manierismo como estilo independiente. Existe aún considerable confusión en torno a cuál es aquella música que debe ser considerada como manierista. El manierismo musical debe situarse más atrás en el tiempo de lo que comúnmente se hace, en el afán de integrarlo dentro del s. XVI, haciéndolo coincidir con las fechas del manierismo pictórico o arquitectónico».

«No es fácil resumir qué es el estilo manierista. Se podría decir que es un estilo que

consiste precisamente en 'poseer estilo', esto es, 'maniera'. Se caracteriza por su extrema y premeditada artificiosidad. El manierismo resulta antagónico de la actitud renacentista, ya que supone una ruptura con la tranquilidad, seguridad, equilibrio y optimismo del Renacimiento. El arte manierista es, ante todo, antinatural, rebuscado, gélido unas veces y exaltado otras. Arte minoritario, erudito, elitista y consciente de sí mismo. El manierismo consiste en la persecución de algunos rasgos característicos de la música de la era barroca (profusión ornamental, variedad, contraste y claroscuro); es un arte barroco que se expresa en el lenguaje renacentista. Rompe con el equilibrio, unidad, mesura, sobriedad y simplicidad anímica propios del Renacimiento, introduciendo un elemento absolutamente novedoso de virtuosismo, de espectacularidad, de riqueza géstica y de variedad. Tanta diversidad, tanta pluralidad, tanto contraste, responde a una misma actitud interior. Se trata de diferentes manifestaciones de la exageración manierista. El ideal sonoro del renacimiento cede paso a nuevas concepciones sonoras. Los instrumentos tendrán autonomía propia. Hay un gusto por el virtuosismo.»

«El manierismo musical coincide con una verdadera encrucijada de la música occidental: la sustitución del viejo sistema modal por el nuevo sistema tonal, compuesto sólo de dos escalas, mayor y menor; sustitución de un sistema preferentemente polifónico por un sistema preferentemente armónico; es la primera gran victoria de la escritura vertical sobre la horizontal.»

«En un temprano intento de 'deshumanización del arte', el manierismo musical persigue un ideal antagónico al de la música barroca: sorprender antes que conmover. El manierismo presenta rasgos comunes con el arte de casi todos los momentos de decadencia, de crisis y de transición: pero pocas veces el manierismo ha mostrado tantas coincidencias con arte alguno como las que lo vinculan con la música de esta segunda mitad del siglo XX que se acerca a su fin.»



## Mompou en su centenario

Fundación Juan March



«Mompou en su centenario» fue el contenido del ciclo programado por la Fundación Juan March durante los tres últimos miércoles del mes de abril (14, 21 y 28), incluyendo la integral de sus canciones y una selección de sus obras para piano, a cargo de la soprano **Atsuko Kudo**, y de los pianistas **Alejandro Zabala** y **Josep Colom**. Este mismo ciclo se celebró también en «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja», con la ayuda técnica de la Fundación.

El 16 de abril de 1993 se cumplió el centenario del nacimiento de Federico Mompou. Nacido en Barcelona, de padre español y madre francesa, formado en su ciudad natal y luego en París, su obra parte de las resonancias de sus amigos Maurice Ravel y el Grupo de los Seis para adquirir poco a poco una personalidad inconfundible, al margen de modas y de tendencias. Murió en Barcelona, el 30 de junio de 1987.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, Mompou fue un pianista profesional, aunque muy raras veces tocó en público. La mayor parte de su obra fue destinada para el teclado. Para la Fundación Juan March ha sido un motivo de legítimo orgullo haber propiciado con una de las becas de creación musical su última obra pianística, el cuarto cuaderno de *Música callada* (1967). Diez años después, en un homenaje que la Fundación Juan March ofreció el 16 de enero de 1977, él mismo la interpretó al piano, en el salón de actos de esta institución.

Como indicaba **Antonio Iglesias** en las notas al programa, «si bien es muy cierto que Mompou es su piano, asimismo hemos de reconocerle en sus personalísimas canciones, en sus 'lieder' escritos con esa rara perfección de lo quintaesenciado en música, la mayor constante en el total de sus pentagramas. La música de Mompou cuenta en su catalogación con ballets, cantatas, obras corales o guitarrísticas..., pero aun en ellas, por encima de sus múltiples calidades, resplandecerá la melodía como línea sutil que las conforme».

«El 'lied' mompouiano se apoya sobre ese piano tan suyo, pero canta con suma libertad los textos 'a la manera' del Grupo de los Seis francés. Cuando canta Federico Mompou un poema, lo hace como si quisiera rehuir el perfume impresionista, dentro del propio contorno de su melodía. Su esencia es mediterránea y lo francés influyó notablemente en la amistad, en la formación, en los gustos y maneras de Federico Mompou.»

«En las canciones de Federico Mompou hay, ¿cómo no?, elementos populares españoles. Sus pentagramas nacen en y desde el teclado de su inconfundible piano, en el que busca y rebusca hasta encontrar aquella armonía, aquella sonoridad, aquel efecto ansiado. Mompou es capaz de dejar a un lado su timidez, llegado el momento de exponer su credo creativo, con la valentía de todo el que sabe que hizo lo que se propuso hacer. Y esta actitud no puede olvidarse en el momento del examen y escucha de sus 'Canciones'.»

Atsuko Kudo y Alejandro Zabala (izquierda) y el pianista Josep Colom (derecha).



## La música de Manuel de Falla

Coincidiendo con la exposición documental «Picasso: *El sombrero de tres picos*», que organizó la Fundación Juan March en su sede desde el 7 de mayo hasta el 4 de julio, esta institución programó en tres miércoles sucesivos, los días 12, 19 y 26 de mayo, un ciclo dedicado a **Manuel de Falla**, autor de la música de dicho ballet, a cargo de **Paloma Pérez Iñigo, Miguel Zanetti, Guillermo González y Enrique Pérez de Guzmán**, que incluyó una selección de canciones y de obras para piano del músico gaditano y la versión íntegra para piano de *El sombrero de tres picos*. Este ciclo Falla se unía a otro de cuatro conferencias que tuvieron lugar en torno al citado ballet, con objeto de comprender mejor una de las obras más universales de nuestra cultura contemporánea, gracias a la cual se creó una imagen de España distinta de la habitual.

**Antonio Gallego**, musicólogo y catalogador de la obra de Manuel de Falla, afirmaba en las notas al programa de los conciertos que, «con excepción de la obra pianística y los escasos restos de música de cámara, prácticamente toda la obra de Falla tiene relación con el canto. Incluso en sus dos ballets hay canciones, y ello no sólo se debe al origen de ambas obras como farsas pantomímicas».

«Manuel de Falla fue para los músicos y poetas del 27 un modelo y, para algunos, un amigo. El *Soneto a Córdoba de Luis de Góngora* es obra que se inscribe directamente en la conmemoración del tercer centenario de la muerte de éste por un grupo de poetas españoles que, precisamente por ello y desde aquel mismo momento, comenzó a recibir el nombre de 'Generación del 27'. El interlocutor de Falla con los poetas del 27 no fue, como se ha dicho y repetido, Federico García Lorca, sino Gerardo Diego, como lo demuestra la correspondencia conservada y publicada por Federico Sopeña.»

«Hubo un tiempo en que estuvo de moda menospreciar el piano de Falla. Se llegó a escribir que era pobre e inhábil y que su contenido musical vagaba como una nebulosa

buscando el instrumento idealmente adecuado. Nada más alejado de la realidad. Una corriente reivindicadora ha logrado poner las cosas en su sitio. Y no podía ser de otra manera, ya que la formación musical del Falla joven giró en torno al piano y ese instrumento aparece en prácticamente toda la obra de Falla, incluida naturalmente la sinfónica. Es ante el piano como concibe sus obras.»

«La *Fantasia Baetica* es, sin duda, la obra más ambiciosa que Falla escribió para piano solo y una de las más geniales de toda la literatura pianística española. No es que Falla se haya olvidado del teclado desde las *Piezas* dedicadas a Albéniz. Además de los *Nocturnos* (así llama a las *Noches en los jardines de España* para piano y orquesta), el piano es el centro, incluso visualmente en la partitura, de las varias versiones de sus dos ballets, *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, y para el piano arregla el autor algunos de sus más populares números. Falla se despidió de su etapa andalucista con la *Fantasia Baetica*, obra virtuosística, pero descarnada, esencializadora.»

«Falla tuvo a lo largo de su vida multitud de colegas a los que admiró y que le admiraron: Poulenc, Ravel, Debussy, Stravinsky... Isaac Albéniz, ya en la recta final de su vida, fue uno de los que mejor recibieron a Falla cuando llegó, pobre y desconocido, con su ópera *La vida breve* bajo el brazo. Falla tuvo siempre un gran recuerdo de él, cuya memoria defendió a capa y espada a lo largo de su vida.»

«No podía faltar en este ciclo la música de *El sombrero de tres picos*. Falla componía al piano y luego orquestaba. Comparando los borradores conservados tanto de la primera versión pantomímica como del ballet definitivo, puede afirmarse que tanto las 'partes de ensayar' de la primera versión como la partitura para piano del ballet son fiel trasunto de su trabajo inicial, y no la habitual transcripción de una partitura orquestal. Por eso suena tan excelentemente al piano.»



## Ciclo de violonchelo romántico



Al violonchelo romántico dedicó la Fundación Juan March un ciclo monográfico los días 2, 9, 16 y 23 de junio en cuatro conciertos interpretados por cuatro dúos de violonchelo y piano: **Suzana Stefanovic** (violonchelo) y **Mac McClure** (piano); **Mikhail Khomitser** (violonchelo) y **Luis Rego** (piano); **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano); y **Paul Friedhoff** (violonchelo) y **Eugenia Gabrieluk** (piano).

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, el violonchelo es instrumento muy usual en los programas de la Fundación Juan March. En este ciclo se repasaron brevemente algunos de los momentos culminantes de su historia a lo largo del siglo XIX. Faltaron algunos nombres señeros, pero a cambio se ofrecieron algunas obras que no nacieron para el violonchelo, pero que ya desde aquella época se oyen habitualmente en él. Un buen conjunto de obras siempre gustosas de oír, que incluyeron como «rareza» la integral del dúo violonchelo-piano de Federico Chopin.

El crítico musical **Leopoldo Hontañón**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El plazo que abarcan las obras de este ciclo discurre entre los años 1808 y 1886. Esos casi ochenta años coinciden con el período de la historia de la música en el que se termina de gestar, madura, se desarrolla y abre su crepúsculo el 'Romanticismo'. Es decir, con el período en el que se suele centrar aquel movimiento alemán. No haría falta, para comprobarlo y ratificarlo, acudir a cita alguna, pero como afirmaba Federico Sopena, "la segunda época beethoveniana, de 1801 a 1815, marca la más bella muestra de madurez artística: una madurez montada sobre continuas inquietudes de renovaciones formales... El sentido de estas reformas, paralelas a la aparición del 'lied sonata' en el segundo tiempo, la definitiva supresión del 'minué' a favor del 'scherzo', y la fusión del antiguo 'rondó'

con la forma 'sonata', consiste en dar una entrada cada vez mayor al elemento expresivo, de manera que el juego de la forma 'sonata' se acerque cada vez más a la forma natural de un proceso psicológico. Así, el diálogo temático se hace ya 'confesión', término que define la música romántica". Ya había habido antecedentes prerrománticos musicales en el XVIII; pueden citarse las influencias que produjo en Mozart y en Haydn el movimiento 'Sturm und Drang', así denominado por la obra de ese título de Klinger, estrenada en 1776. Pero el Romanticismo propiamente dicho apareció con el siglo siguiente. Como, más o menos, se extinguió con él.»

«Y el violonchelo, por su parte, con brillante y sazónada existencia hoy mismo, ¿coincidió en su aparición con el movimiento 'Romántico'? No. Lo había hecho bastante antes. Nos sitúa en el trance la publicación, en 1740, del libro *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel*, y nos sitúa, porque la tal publicación no era sino una ardorosa y exaltada defensa de la 'viola de gamba' frente al violonchelo, principalmente, que poco a poco le arrebatara adeptos a aquélla. Escribe Knut Franke: "No fue casualidad el que las generaciones románticas se volvieran al sensible lenguaje del violonchelo, pues no hay instrumento capaz de traducir con semejante intensidad, sonoridad melódica y melancólica resignación, facetas expresivas predilectas del Romanticismo".»

«Contra lo que pudiera deducirse de forma y tamaño, no ha derivado ni es heredero el violonchelo moderno de la vieja 'viola de gamba'. Son ambos, sí, instrumentos de arco. Y aunque hasta bien entrado el siglo XIX el violonchelo era tocado de idéntica manera a como lo era la viola, y sólo desde entonces se comenzó a tocar colocándolo entre las rodillas y con un ariete metálico móvil sobre el que descansa la caja, el violonchelo no debe ser inscrito en la familia de las violas, sino en la del violín.»

## II Ciclo de Organos Históricos de Salamanca

Por segundo año consecutivo, la Fundación Juan March, en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, organizó un ciclo de conciertos de órganos históricos en Salamanca. Este segundo ciclo se celebró del 5 al 26 de mayo e incluyó cuatro conciertos, que fueron ofrecidos por los organistas **José Santos de la Iglesia** (en el Órgano de Salinas de la Catedral Vieja de Salamanca), **Esteban Elizondo Iriarte** (en el Convento de Santa Clara de la capital), **Joaquim Simões da Hora** (en la Catedral de Ciudad Rodrigo) y **Lucía Riaño** (en los de la Catedral Nueva de Salamanca). Además de los conciertos, en esta ocasión se organizó también una serie de clases magistrales, impartidas por los organistas del ciclo y destinadas a un reducido grupo de alumnos del Conservatorio de Salamanca, futuros organistas, musicólogos e historiadores de la música.

En la introducción del programa de mano del ciclo se exponían las razones de repetirlo: por un lado, por la abundancia de órganos históricos que hay en España, y Salamanca no es una excepción; y por otro, «por la obligación de cuidar este tesoro de nuestro patrimonio cultural, que es necesario dar a conocer a todos los ciudadanos para que su aprecio sea la mejor garantía de su conservación cara al futuro.»

Con respecto al ciclo organizado el año anterior en Salamanca, había en este segundo tres órganos diferentes: el llamado «de Salinas», en la Catedral Vieja, que en 1992 se exhibió en la Exposición «Las Edades del Hombre», en León; y los dos del Coro de la catedral de Ciudad Rodrigo, como muestra de lo que atesora la provincia, y no sólo la capital.

En los cuatro conciertos del ciclo se oyeron obras que iban desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta nuestros días. De la mano, fundamentalmente, de organistas españoles, aunque no falten ejemplos preclaros de músicos europeos, se pudieron escuchar cinco siglos de historia

musical con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que estas obras encierran. Una buena antología, en suma, que recogía algunos de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

Se preguntaba **Luis Dalda**, catedrático de órgano del Conservatorio Superior de Música de Salamanca y autor de la parte histórica de la introducción general al programa de mano (los comentarios a las obras y autores eran del también organista y profesor del Conservatorio de Salamanca, **Miguel Manzano Alonso**), en el citado folleto editado para el ciclo, si sería adecuado hablar, dentro de la historia del órgano español, de un instrumento con unas connotaciones estilísticas y sonoras lo suficientemente definidas como para denominarlo «castellano».

«La adopción en Castilla del 'registro partido' —afirmaba— será el primer elemento definitorio de lo que llegará a configurar nuestro modelo de órgano castellano. Un recurso que permitirá al organista oponer y contrastar, sobre un mismo y único teclado, dos sonoridades diferentes (...). La aparición en nuestros órganos, alrededor del año 1660/70, de registros de lengüetería exterior horizontal en la 'cornisa principal en forma de tiros' será posiblemente el rasgo más característico de nuestro instrumento.»

En cuanto al «privilegiado lugar que ocupa Salamanca dentro del órgano histórico español», queda ejemplificado en los instrumentos que han llegado a nuestros días y que se pudieron escuchar en el ciclo.



Órgano del Convento de Santa Clara, Salamanca (detalle).

Fundación Juan March  
Conservatorio Superior de Música  
de Salamanca



II CICLO  
ÓRGANOS HISTÓRICOS  
DE  
SALAMANCA  
Mayo 1998

## Beethoven: integral de la obra para violín y piano



Durante los miércoles 6, 13, 20 y 27 de octubre tuvo lugar un ciclo dedicado a la integral de la obra para violín y piano de Beethoven e interpretado por el dúo **Agustín León Ara** (violín) y **José Tordesillas** (piano). Este mismo ciclo, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, se celebró también en «Cultural Albacete», durante los días 4, 11, 18 y 25 de octubre.

Como se indicaba en la introducción del folleto del programa, hace casi catorce años el dúo León Ara-Tordesillas ofreció en la Fundación Juan March la serie de sonatas que Beethoven escribió para piano y violín. Pero el ciclo fue esta vez ampliado a todas las obras que el compositor destinó para el dúo de violín-piano.

**José Luis Pérez de Arteaga** fue el autor de las notas al programa del ciclo, de las que ofrecemos a continuación un extracto:

«Las consideraciones previas al estudio de la serie de diez *Sonatas para piano y violín* de Beethoven son, sustancialmente, dos. La primera hace directa referencia al título genérico de las obras, que el compositor ha anotado tal cual se acaba de transcribir, esto es, piano y violín. Es fácil inducir que el pianista Beethoven, que ha tenido que vivir de su arte interpretativo durante un largo período de su vida, haya

querido dejar de manifiesto la preponderancia del instrumento de teclado frente al de cuerda, máxime si recordamos que igual orden de prelación ha dado el músico para su otra serie de *Sonatas* con instrumento de arco solista, *para piano y violonchelo*. Pero como Melvin Berger ha subrayado en su reciente trabajo (1991) sobre el total de las *Sonatas* beethovenianas, la ordenación teclado/cuerda es más seguimiento automático de una práctica de fines del Settecento que declaración de principios; de hecho –cito ahora a Berger–, “los dos instrumentos son, esencialmente, socios paritarios en las *Sonatas*; ninguna de las dos voces es consistentemente subsidiaria, y ninguna es primordialmente dominante”.»

«La segunda consideración, paralela a la que puede proponerse de la otra serie camerística, el de las *Sonatas para piano y cello*, es atinente a la duración cronológica de la serie en el contexto global de la existencia del autor: frente a los 40 años abarcados por el ciclo de las *Sonatas* pianísticas –de 1782 a 1822–, las cinco *Sonatas de cello* cubren una gama de 19 años –desde 1796 hasta 1815–, pero aún más recortado resulta el periplo vital englobado en las diez *Sonatas de violín*, el que va desde 1797 hasta 1812, cuando el músico llega a los 42 de su vida. Pero el esquema en su conjunto es aún más precario que lo ya expuesto: nueve de las diez *Sonatas de violín* fueron escritas por Beethoven entre sus 27 y 33 años de edad, o sea, en un lapso temporal de seis años, los que van de 1797 a 1803.»

«¿Veta este dato del calendario la relevancia o validez de la serie de obras objeto de este comentario? No en cuanto a su calidad global, nada desdeñable y hasta bien considerable en el caso de piezas como las *Sonatas Quinta* ('Primavera'), *Séptima*, *Novena* ('Kreutzer') y *Décima*, páginas integradas en eso que, en términos maximalistas, damos en llamar 'el repertorio'.»

El dúo León Ara/Tordesillas, en un momento del concierto.



## Tchaikovsky, canciones e integral de música de cámara

La Fundación Juan March organizó, coincidiendo con el centenario de la muerte de Piotr Ilich Tchaikovsky, un ciclo de cinco conciertos dedicados a música de cámara y romanzas del músico ruso, que se celebró los miércoles comprendidos entre el 10 de noviembre y el 15 de diciembre. Los intérpretes fueron el **Silvestri String Quartet** (**Duru Pop** y **Alexandru Mihon**, violín; **Traian Ionescu**, viola; y **Rasvan Neculai**, violonchelo); **Vicente Huerta** (violín), **María Mircheva** (violonchelo) y **Luca Chiarotore** (piano); **Marin Gazacu** (violonchelo), **Rubén García** (violín), **Daniel Zacares** (piano) y **Viorel Tudor** (viola); la soprano **Glafira Pralat**, acompañada al piano por **Miguel Zanetti**; y **Vladimir Karimi**, acompañado al piano por **Victoria Pogosova Mijailova**. Este mismo ciclo fue programado también, por esas mismas fechas, en «Cultural Albacete» y en «Cultural Rioja», con la ayuda técnica de la Fundación.

El crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «En un proyectado discurso de ingreso en la Real Academia Española, don Antonio Machado afirmaba que “el arte no cambia por superación de formas anteriores sino, muchas veces, por disminución de nuestra capacidad receptiva y por debilitación y cansancio del esfuerzo creador”; palabras certeras que podemos aplicar a los músicos del siglo XIX y particularmente a Piotr Ilich Tchaikovsky. Algunos críticos musicales atacaron, a veces con dureza, el arte del compositor ruso por su impudicia sentimental, esa sinceridad al desnudo que nos pone en contacto con un ser extremadamente problemático, un neurótico depresivo en permanente desacuerdo con el mundo que le rodea. Ahora bien, si hay algo que no puede negársele, es la autenticidad.»

«De todas formas, un genio de la talla de Tchaikovsky no puede ser encasillado fácilmente, como se ha hecho con tanta frivolidad en los países occidentales, sobre

todo en el nuestro, donde sólo se oían, una y otra vez, las últimas sinfonías, determinados poemas sinfónicos y unas pocas obras concertantes. La mayor parte de los aficionados desconoce las bellezas de la música de cámara, para piano, coral, sus canciones y, sobre todo, la producción operística.»

«Resulta difícil determinar la evolución de Tchaikovsky, artista de tan fértil y atrayente invención. Sorprende ver en ciertas composiciones, como *Romeo y Julieta*, escrita en plena juventud, características del Tchaikovsky maduro. El espíritu clásico, europeo, se mezcla con el colorido y la libertad expresiva del nacionalismo ruso, practicado por el Grupo de los Cinco. La música de Tchaikovsky es inequívocamente rusa.»

«Su mórbida melancolía, la languidez enfermiza de su estilo, hacían de él un mundo aparte. Es verdad que su inclinación homosexual marcó fuertemente su actitud ante los demás, pero supo también disfrutar de su propio talento y sensibilidad. Y aunque hubo de circunscribir su carácter cordial, su natural expansivo y alegre al círculo familiar y a la entrañable fidelidad de un grupo de amigos —el más importante fue una mujer—, no por ello dejó de buscar la felicidad en largos viajes, en la lectura y, sobre todo, en la creatividad.»



## Ciclo Ligeti



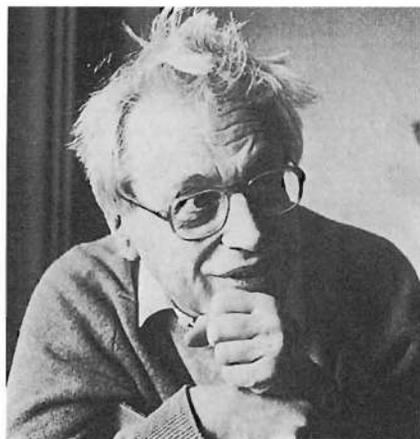
Los dos últimos miércoles (días 22 y 29 de diciembre) de 1993, la Fundación Juan March dedicó un pequeño ciclo al compositor contemporáneo austriaco, de origen transilvano, **György Ligeti**, con motivo de su 70 aniversario, en el que se interpretó su obra completa para piano, piano a cuatro manos, dos pianos y clave. En ellos se estrenaron en España cuatro de los seis Estudios para piano (2º Cuaderno). De las 15 obras programadas, solamente han sido editadas las «Tres piezas para dos pianos», el «Primer Cuaderno de Estudios» y las «Tres piezas para clave».

Los conciertos fueron interpretados por **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius** y por **María Teresa Chenlo** (clave) y **Volker Banfield** (piano). Unos días antes interpretaron toda la obra pianística de Ligeti en Munich, con el propio autor presente y participando en el concierto-homenaje, y Ligeti confesó que algunas de las obras más antiguas las oía por primera vez en público. Fue novedad absoluta en nuestro país la versión para dos pianos que Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius presentaron del nº 11 y último de Música Ricercata: versión debida a ellos mismos y que el propio Ligeti ha autorizado y «bendecido».

György Ligeti es, a juicio del compositor español Luis de Pablo, una de las máximas

figuras de la composición musical presente. Nació en 1923 en Dicsöszentmárton, hoy Tîrnaveni (Rumanía); se formó en Cluj y Budapest y se estableció en Viena y Colonia, donde se dio a conocer, en 1960, en un festival de música, con el estreno de *Apparitions*.

El compositor **Llorenç Barber**, autor de las notas al programa, escribía: «Suele repetir Ligeti que en su música no hay nada 'científico' ni 'matemático', sino más bien una unión entre imaginación poético-musical y construcción. Ligeti sabe alimentar su rica textura micropolifónica formada de hilos tenues suspendidos (pero animados), de sabios contrastes, de oportunos puntos de apoyo, de sentido común, etc. Lo que da a su música una verosímil volumetría que a otras músicas falta y eso nos atrae, y él lo sabe y lo explota. Y el concepto de verosimilitud le cuadra bien a un músico que, rodeado de esquemas estructuralistas y fascinado por ellos (números de oro, espejos, etc.), sabe (y nos lo hace saborear) que no existe equivalencia ni mecanismos entre lo puramente físico del sonido y lo psicoacústico porque entre los dos planos media lo que llamamos 'percepción'. Y la percepción tiene sus límites y sus querencias (lo que demasiados músicos 'modernos' y tardomodernos se empeñan en ignorar). Satisfacer y forzar estos límites y querencias será la cautivante tarea creativa de Ligeti, que sabe que toda construcción musical que se precie ha de influir directamente sobre la sensibilidad.»



«De ahí que su música se pueble de *ilusiones* (la palabra que Ligeti más repite), alusiones, dobles sentidos, ambigüedades, telarañas, sombras, etc.; en el fondo toda la música de Ligeti es una 'música de programa sin programa'. Como vemos, pues, Ligeti es un funambulista compositor que nos conduce por muy variadas sensaciones. Sensaciones que nos tocan y condicionan nuestras reacciones por su propia inmediatez.»

## Estrenos de Jesús Villa Rojo y Josep Soler

En 1993 tuvieron lugar dos sesiones del «Aula de Estrenos»: el 17 de febrero, **Jesús Villa Rojo** dio a conocer su obra *Canta, pájaro lejano* (poemas de Juan Ramón Jiménez), y el 31 de marzo se estrenó *Mater Dolorosa*, de **Josep Soler**. La obra de **Villa Rojo** la interpretó el **Grupo LIM**, integrado por **Antonio Arias** (flauta), **Jesús Villa Rojo** (clarinete), **Salvador Puig** (violín), **José María Mañero** (violonchelo) y **Gerardo López Laguna** (piano), con la soprano **Pura María Martínez**. La obra de Josep Soler fue ofrecida por **Silvia Leivinson** (mezzosoprano), **Rafael Ramos** (violonchelo) y **Jorge Robaina** (piano).

**Jesús Villa Rojo** (Brihuega, 1940) es director del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), profesor del Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor invitado en cursos internacionales. Villa Rojo presentó su obra: «Hace tiempo que estaba interesado por la representación instrumental y musical del canto de los pájaros: el encargo de la Fundación Juan March de una obra de cámara se convirtió en la ocasión idónea para introducirme en ese fascinante mundo de sutilezas del sonido. Entonces estudié, una vez más, la exótica musicalidad de Messiaen, en su culta y refinada transcripción instrumental del canto de los más diversos pájaros, en relación a las transcripciones ofrecidas con limitados me-

dios de expresión instrumental por los músicos indígenas de la tribu brasileña 'waia-pi', también sobre el canto de los pájaros.»

«El lirismo poético de Juan Ramón Jiménez al cantar de los pájaros enriquecía literariamente las ideas musicales del material que quería tomar de base para este trabajo, completando las ideas también desde el punto de vista formal, ya que la poesía del Premio Nobel posee una estructura perfecta. Para esta serie de piezas elegí seis de sus poemas dedicados a los pájaros y a la naturaleza.»

El compositor catalán **Josep Soler**, que también asistió al estreno de su obra, nació en 1935 y trabajó con René Leibowitz en París (1960) y con Cristòfor Taltabull en Barcelona (1960-64). Fue becario de la Fundación Juan March en 1972 para componer la ópera *Edipo y Yokasta*. Es autor de varios libros y desde 1982 dirige el Conservatorio Profesional Superior de Badalona. Sobre *Mater Dolorosa* comentó: «La obra que se estrena, encargo de la Fundación Juan March y escrita para este fin en 1991, tiene el mismo título que un grupo de lieder (1980) con poemas de A. Giraud y Rilke. Estas dos canciones son para canto y piano, y aunque el poema del *Pierrot Lunaire*, de Giraud, es común a ambas obras, ni el texto de la segunda canción ni la música de ambas tienen relación.»

A la izquierda, concierto con el estreno de «Mater Dolorosa», de Soler. A la derecha, el Grupo LIM y Pura María Martínez.



## Homenaje a Antón García Abril

Fundación Juan March  
 FUNDACIÓN DE MÚSICA  
 ESPAÑOLA  
 CONTEMPORÁNEA

TELÉFONO: 91 520 10 00

SE DEDICAN A  
 ANTON GARCIA ABRIL  
 EN SU 60 ANIVERSARIO



La Biblioteca de Música Española Contemporánea organizó el 5 de mayo una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», en la que homenajeó en su 60º aniversario al compositor **Antón García Abril**. Ante la presencia del autor, el pianista **Leonel Morales** y el dúo formado por **Juana Guillem** (flauta) y **Sebastián Mariné** (piano) interpretaron varias obras de García Abril. Así, **Leonel Morales** interpretó: «Preludio y Tocata» (1957), «Sonatina del Guadalquivir» (1982) y «Preludios de Mirambel». Y el dúo **Guillem-Mariné** ofrecieron los «Cantos de Plenilunio» (1990).

**Antón García Abril** nació en Teruel el 19 de mayo de 1933 y es compositor de extensa obra. En el género sinfónico abarca la mayoría de las formas musicales. Es académico de la de Bellas Artes de San Fernando y catedrático de Composición y Formas Musicales del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Al respeto y admiración –se decía en una nota previa al programa de mano del acto de homenaje– que sus colegas y discípulos tienen por el arte de Antón García Abril quiso unirse la Fundación Juan March. En la misma sala donde se han escuchado tantas veces sus músicas, y algunas en estreno absoluto, se volvieron a oír las que él mismo había seleccionado, y que muestran su evolución desde 1957 hasta 1990: un cuarto de siglo de trabajo concentrado en apenas una hora de música.

Obras escogidas que el propio autor comentaba en el programa de mano: «'Preludio y Tocata' pertenece a mi época de estudiante, en la que dedico gran parte de mi obra al piano; en la Tocata hay un palpable acercamiento a un pianismo virtuosístico, acorde con las tendencias de los compositores de las vanguardias europeas. Al componer la 'Sonatina del Guadalquivir' pretendí reflejar la elegancia y perfección del sugestivo mundo, refinado y mágico del arte andaluz. Los 'Preludios de Mirambel' corresponden a una colección de seis piezas para piano, escritas en homenaje al pequeño pueblo turolense que forma parte del Maestrazgo. La tradición de la composición pianística española ha alcanzado cotas de expresión artística y de evolución técnica muy relevantes dentro de la música universal. Mi deseo al escribir estos 'Preludios' ha sido enraizar mi obra con ese pianismo español, y no cabe duda de que mis orígenes de pianista me reclaman, de forma cíclica, a escribir para este instrumento. He compuesto 'Cantos de Plenilunio' intentando crear un mundo sonoro, sugestivo y cálido, emergente desde la propia naturaleza musical, que nos proporciona la relación flauta y piano. Se insertan estos 'Cantos...' en la búsqueda de un lenguaje expresivo que pretende ser comunicativo. Su forma está cercana a la sonata, pero su pensamiento se aleja de ella y se acerca más a una obra de forma abierta.»



De izquierda a derecha, Leonel Morales, Sebastián Mariné y Juana Guillem.

## Nuevas sonatinas para guitarra

Seis sonatinas, expresamente escritas y dedicadas por sus autores al guitarrista mallorquín **Gabriel Estarellas**, fueron interpretadas por éste, el 24 de febrero, en un concierto organizado por la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea.

El programa fue el siguiente: «Sonatina», de **Jesús Villa Rojo**; «Sonatina», de **Sebastián Sánchez-Cañas**; «Sonatina ritual», de **Valentín Ruiz**; «Sonatina-Estudio (II)», de **Miguel Alonso**; «Sonatina virtual», de **Gabriel Fernández Alvez**; y «Sonatina española, op. 42», de **Luis Vázquez del Fresno**.

En 1991, Gabriel Estarellas ya ofreció en la Fundación Juan March otro concierto con la presentación de «Nuevas sonatas para guitarra», también estrenos (con la excepción de una de las sonatas).

Estarellas, que es de Palma de Mallorca, está considerado como uno de los más importantes guitarristas de su generación y es catedrático de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; numerosos compositores actuales escriben expresamente obras para él.

El crítico **Carlos-José Costas**, al escribir las notas al programa de mano, recordaba una frase de Manuel de Falla: «La guitarra nos atrae con un poder de imán fascinador», y comentaba: «Con esta afirmación tan rotunda como exacta comienza Falla su prólogo al libro *Escuela razonada de la guitarra*, de Emilio Pujol, que fue el intérprete del estreno en París de su *Homenaje a Debussy para guitarra*, en 1922. Y este mismo año, con motivo del Concurso de Cante Jondo, Falla vuelve a la guitarra para definir las diferencias entre la popular y la que califica de 'artística'.»

«Coincide, además, en un período de la música en que se acrecienta el interés por el color instrumental: el piano es también parte de la percusión, y la amalgama de po-

sibilidades de la guitarra popular y la 'artística' provoca el quiebro que le permite entrar sin limitaciones en la nueva música del siglo XX.»

«El camino, como sucede de forma especial con los instrumentos de vocación solista, lo recorren juntos compositores e intérpretes, prolongando sin pausa la tradición de la guitarra en la música española. La diferencia con el pasado la establece la casi total desaparición del compositor-intérprete, como ha sucedido en casi todos los instrumentos. Pero se conservan en plena vigencia hábitos permanentes, porque el *Concierto para violín* de Brahms no sería como es si no hubiera contado con los consejos y sugerencias de Joseph Joachim.»

«Así entienden el conjunto de su trabajo muchos intérpretes, y entre ellos Gabriel Estarellas, no sólo para aconsejar y sugerir, sino para provocar la creación de nuevas obras. Para ello, y al margen de títulos aislados, planificó y llevó a cabo el encargo de una colección de 'fantasías', a la que siguió otra de 'sonatas', estrenadas por él en esta misma sala hace poco más de dos años, y que hoy cristaliza en una nueva colección de 'sonatinas'. En unos casos ha instado a los compositores a volver a la guitarra; en otros ha conseguido un primer acercamiento, con el mismo resultado de enriquecimiento de la literatura guitarrística.»



Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA  
ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

SEIS NUEVAS SONATINAS PARA  
GUITARRA



Mallorca, de la Editorial de 1991

## Federico García Lorca y la música

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA  
ESPAÑOLA  
CONTEMPORÁNEA

CONFERENCIA  
«EL MUNDO DE LA  
DEFINICIÓN DEL LIBRO»



DEL LIBRO CANTAR Y EL CANTAR  
Y LA MÚSICA

ROGER D. TINNELL

El 24 de marzo se presentó en la sede de la Fundación Juan March, en un acto organizado por su Biblioteca de la Música Española Contemporánea, con la colaboración de la Fundación Federico García Lorca, el libro *Federico García Lorca y la música*, del que es autor el hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**, catedrático y jefe del Departamento de Lenguas del Plymouth State College (University of New Hampshire, Estados Unidos). El propio Tinnell pronunció una conferencia sobre «La música sobre García Lorca», y seguidamente la soprano **María José Montiel** y el pianista **Miguel Zanetti** ofrecieron un recital con canciones sobre poesías de García Lorca y música de Salvador Moreno, Pascual Aldave, Antón García Abril, Julián Bautista, Xavier Montsalvatge, Francis Poulenc, Jesús García Leoz y algunas canciones tradicionales que el propio Federico recopiló, armonizó e interpretó múltiples veces.

En este catálogo sobre *Federico García Lorca y la música*, del que se habla también en el capítulo de Publicaciones de estos mismos *Anales*, el profesor Tinnell ha recopilado todo lo relativo a los aspectos musicales de la obra de García Lorca, en especial las obras musicales inspiradas en textos del poeta granadino y la discografía que ha nacido en su entorno. «La abundancia de los materiales acopiados –se apunta-

ba en el programa de mano– es impresionante y marcará, sin duda, un punto de referencia en los estudios lorquianos.»

«Las más diversas manifestaciones musicales populares y cultas rodean a Federico García Lorca desde la infancia», señaló Tinnell en su conferencia: «En sus primeras obras juveniles es constante la presencia de términos, géneros, obras y autores musicales. A través de toda su vida y de toda su obra se reconoce la fuerte presencia de la música. Es proverbial su facilidad para tocar el piano. Conoce muy bien la música de los grandes compositores (Bach, Chopin, Mozart, Schubert, etc.). Dado su interés por la música y sus profundos conocimientos, traba amistad con los más importantes músicos españoles de entonces. Desde la trágica muerte de Lorca, centenares de compositores han encontrado en su vida y obra una rica fuente de inspiración, han escrito música basada en sus textos y le han dedicado piezas musicales. Por otra parte, es enorme la cantidad de música 'culta' existente sobre textos de Lorca. Sin contar las numerosas composiciones 'populares', encontramos más de 1.200 composiciones 'cultas' o clásicas, muchas de ellas extensas, como son sinfonías, cantatas, ballets y óperas. Podemos decir que el 80% de la poesía de Lorca tiene una versión musical culta.»

María José Montiel  
y Miguel Zanetti, en  
un momento del  
concierto. Roger  
D. Tinnell  
(derecha)  
presentó el  
volumen.



## Músicas sobre Mompou

La Biblioteca de Música Española Contemporánea organizó el 3 de noviembre un acto en el que se presentó el *Catálogo de Obras 1993*, tal como se recoge en otro lugar de estos *Anales*, y con tal motivo el **Trío Mompou** dió un recital titulado «Músicas sobre Mompou» en el año del centenario del nacimiento del músico catalán. El **Trío Mompou**, compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo), ofreció las siguientes obras: «Per a Frederic», de **Carmelo Bernaola**; «Canto al poeta de los sonidos», de **Claudio Prieto**; «Quinto Cantar», de **Tomás Marco**; «Canción callada», de **Cristóbal Halffter**; «Caligrafías», de **Luis de Pablo**; «Diálogo con Mompou», de **Xavier Montsalvatge**; «Trío homenaje a Mompou», de **Antón García Abril**; y «Paul Valéry-Evocación», de **Federico Mompou**.

«Adentrarse en el universo mompouiano –escribía **Luciano González Sarmiento** en el programa de mano– es tarea delicada porque su figura y su música se deslizaron delicadamente a través de su existencia. Sus ojos cristalinos aprehendían la realidad desde sutiles perspectivas que a pocos eran cercanas porque su vivencia del entorno era tan singular como su naturaleza expresiva; y era un ser profundamente expresivo, mas sin intoxicar nunca su relación esencial con

las cosas, cuidando no la forma, como tan a menudo se pretende, sino la pureza vivencial, emotiva sin duda, pero sin desglosar la patología de lo primario.»

«Mompou pasó por su tiempo, nuestro tiempo, trascendiéndolo por encima de toda controversia y al margen del espectáculo del mercado cultural, legándonos su vida a través de *un poco* de música, no más que la necesaria para su equilibrio y no menos como para que hoy resulte imprescindible ante la pretensión de valorar el tiempo que le tocó vivir. Complicado análisis el de Mompou y su tiempo que dejaremos para los sesudos analistas críticos del acontecer cultural, porque la música de nuestro tiempo enmarca y expresa sin duda un ámbito temporal social y filosófico, pero ¿y la música de Mompou?, ¿cómo situarla en el marco estético de su tiempo? Evidentemente Mompou es, desde mi humilde consideración, un hombre de su tiempo en todas sus dimensiones, pero no desde el punto de vista de lo tópico, sino desde lo excepcional.»

«Hay un tiempo que pertenece a quien lo vive, y ése es el *tiempo afectivo*, el que Mompou fue sembrando con su figura ensañadora, indolentemente culta, seduciendo el entorno sin tocarlo e impregnándonos de su encanto.»

Fundación Juan March

BIBLIOTECA DE MÚSICA  
ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEACOMITÉ  
GOBIERNO DE LA  
PRESENTACIÓN DEL  
CATÁLOGO DE OBRAS  
1993

Madrid, 3 de noviembre de 1993



## «Recitales para Jóvenes»



Seis modalidades (violín y piano; piano; guitarra; órgano y trompa; violonchelo y piano; y canto y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1993 en su sede.

Un total de 22.235 estudiantes asistieron en dicho año a los 82 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos de Madrid y que se celebran los martes, jueves y viernes por la mañana.

Estos jóvenes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. En cada ocasión, para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a los jóvenes cuestiones relativas a los autores y obras del programa.

Una experiencia similar tuvo lugar en Málaga, entre el 4 de marzo y el 20 de mayo, en siete «Recitales para Jóvenes» que fueron organizados por la Fundación Juan March, la Orquesta «Ciudad de Málaga» y el Ayuntamiento.

Los conciertos, a cargo de cuatro miembros de la citada Orquesta (**Yolanda Neumann** y **Ara Wartanian**, violines; **Helena Cheburova**, viola, y **Robert Pytel**, violonchelo), tuvieron lugar en el Teatro Municipal «Miguel de Cervantes» y a ellos asistieron un total de 2.500 jóvenes de colegios e institutos malagueños.

El programa incluía obras de Paganini, Sarasate, Schubert, Schumann, Bartok, Mozart, Boccherini, Pachelbel y Tchaikovsky, y las explicaciones corrieron a cargo de **Luis Eugenio Naranjo**, coordinador musical del Museo Diocesano de Málaga.

El programa de los «Recitales para Jóvenes» en Madrid fue el siguiente:

— **Santiago de la Riva** y **Menchu Mendi-zábal** (violín y piano), con comentarios de **Fernando Palacios** y obras de G.

Tartini, L. v. Beethoven, R. Schumann, J. Brahms, M. de Falla y M. Ravel.

— **Angel Gago Bádenas** (piano), con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de F. Chopin, F. Schubert, S. Rachmaninov, C. Debussy, F. Mompou e I. Albéniz.

— **Carmen M<sup>a</sup> Ros** y **Miguel García Ferrer** (dúo de guitarras), con comentarios de **José Iges** y obras de G. Ph. Telemann, G. Rossini, F. Tárrega, S. Joplin, M. de Falla, A. Piazzolla y J. Bons.

— **Víctor Correa** y **Mariana Gurkova** (violín y piano), con comentarios de **Fernando Palacios** y obras F. M. Veracini, L. van Beethoven, J. Brahms, N. Paganini, C. Debussy y P. Sarasate.

— **Miguel del Barco** y **Miguel Angel Colmenero** (órgano y trompa), con comentarios de **José Iges** y obras de J.S. Bach, H. Eccles, J.B. Cabanilles, F. Strauss, M. del Barco y L. Cherubini.

— **Miguel Ituarte** (piano), con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de J.S. Bach, W. A. Mozart, F. Chopin, F. Mompou e I. Albéniz.

— **Jorge Robaina** (piano), con comentarios de **Antonio Fernández-Cid** y obras de A. Soler, L. van Beethoven, F. Chopin, S. Prokofiev y F. Mompou.

— **Alvaro Quintanilla** y **Daniel del Pino** (violonchelo y piano), con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** y obras de J.S. Bach, A. Vivaldi, J. Brahms, G. Fauré y G. Cassadó.

— **María José Montiel** y **Chiky Martín** o **Miguel Zanetti** (canto y piano), con comentarios de **Javier Maderuelo** y obras de G.A. Rossini, R. Schumann, E. Granados, F. García Lorca, J. Ovalle, A. Ginastera y C. Guastavino.

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1993, la Fundación Juan March organizó un total de 36 «Conciertos de Mediodía». Estos conciertos se ofrecen los lunes a las doce de la mañana.

En 1993 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

Individuales	• <b>Piano</b>	Rosalía Pareja (18-I); Marisa Blanes (1-II); Alexander Preda (15-II); David Hurtado (15-III); Ester Andueza (29-III); Jaime de Hagen (26-IV); Iván Citera (3-V); Hsiao-Lieng Liu (24-V); José María Parras (14-VI); Nuria Guerras (28-VI); Ester Pineda (4-X); Fernando Navarro (25-X); y Miguel Jorba (29-IX).
	• <b>Organo</b>	Miguel González-Ruiz (11-I).
	• <b>Guitarra</b>	Reinhold Bohrer (19-IV); Ramón Magaz (10-V); y Jesús Cámara (7-VI).
	• <b>Clave</b>	Esther Morales-Cañadas (20-XII).
Conjuntos	• <b>Canto y piano</b>	Soraya Chaves y Xavier Parés (25-I); Carmen Parejo y Juana Peñalver (8-II); Anne McMillan y Alejandro Zabala (8-III); Milagros Poblador y Manuel Burgueras (12-IV); Mayda Galano y Juana Peñalver (31-V); Carmen Torrico y Valentín Elcoro (11-X); y Elena Muñoz y Juana Peñalver (15-XI).
	• <b>Oboe y piano</b>	Cayetano Castaño y Francisco Luis Santiago (22-II).
	• <b>Dúo de guitarras</b>	Emilio Manuel Rodríguez y Miguel Angel Rodríguez (1-III).
	• <b>Violonchelo y piano</b>	Pilar Serrano y Miguel Angel Samperio (22-III); y Ricardo Sciammarella y Eva Pereda (13-XII).
	• <b>Dúo de pianos</b>	Julio Muñoz e Irini Gaitani (5-IV).
	• <b>Violín, violonchelo y piano</b>	Jesús Yepes Hernández, Pilar Serrano y Jesús Yepes Cottes (17-V).
	• <b>Flauta y guitarra</b>	Lidia Martín y Amaya Oliver (21-VI); y Fernando Raña y Román González (8-XI).
	• <b>Flauta y piano</b>	Manuel Rodríguez y Sebastián Mariné (18-X).
	• <b>Viola y piano</b>	Myriam del Castillo y Francisco Luis Santiago (22-XI).
	• <b>Violín y piano</b>	Eva León y Natalia Koval (27-XII).

## «Conciertos del Sábado»

Ocho ciclos ofreció durante 1993 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos ciclos, matinales, consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. A

lo largo del año se celebraron los siguientes ciclos: «Música para metales», «Tríos con piano», «Nocturnos para piano», «Paganini y la guitarra», «Escuela Superior de Música Reina Sofía», «Alrededor del arpa (en homenaje a Zabaleta)», «Grieg: música de cámara» y «Del oboe barroco al contemporáneo».

### Música para metales

A la Música para metales dedicó la Fundación los «Conciertos del Sábado» del mes de enero. En cuatro conciertos, los días 9, 16, 23 y 30, se ofreció un repaso al repertorio de este tipo de instrumentos, en grupo o a dúo con el piano, interpretado por el **Grupo Español de Metales**, que integran **Ricardo Gassent** y **Benjamín Moreno** (trompetas), **Luis Morató** y **Jesús Troya** (trompas), **Pedro Botías** y **Francisco Muñoz** (trombones), y **Ramón Benavent** (bajo-tuba); el **Quinteto de metales Madrid Brass** (**Juan Carlos Alandete** y **Vicente Martínez**, trompetas; **Salvador Navarro**, trompa; **Rogelio Iguualada**, trombón; y **Miguel Moreno**, tuba); el dúo de **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Gerardo López Laguna** (piano); y **José M<sup>a</sup> Orti Soriano** (trompeta) y **Jesús Amigo** (piano).

Este ciclo complementaba al que en esta misma serie de «Conciertos del Sábado» organizó en 1990 la Fundación Juan March, y en el que estos instrumentos de metal dialogaban con el órgano.

«El grupo de instrumentos de viento-metal –se explicaba en el programa de mano– fue el último en incorporarse a la orquesta moderna, y su inclusión conllevó un incremento sustancial de la cuerda para que los grupos se equilibraran. Aunque de sonoridad poderosa, casi siempre tocan en momentos de gran magnitud sonora y sus timbres individualizados no suelen ser bien reconocidos. Por otra parte, durante la época del Barroco llegaron a formar conjuntos propios y estables muy apreciados en actos ceremoniales o bien en la llamada ‘música alta’, propia de jardines y otros ámbitos al aire libre.»

En este ciclo se presentaban dos maneras de apreciar las riquezas sonoras de los cuatro instrumentos que hoy componen habitualmente el «coro de metales» de una orquesta normal: en grupo, de siete (sólo actúa la tuba en solitario) o de cinco (con dos trompetas); y en solitario, con dos recitales de trompa y trompeta dialogando con el piano.

### Tríos con piano

Tríos con piano fue el contenido de los «Conciertos del Sábado» de febrero. En cuatro conciertos, los días 6, 13, 20 y 27,

cuatro tríos ofrecieron un repaso a este repertorio de cámara. Ya en enero de 1991, la Fundación Juan March programó en esta

serie de los sábados un pequeño ciclo titulado «Tres Tríos». En este nuevo ciclo se volvió al rico repertorio de músicas en trío y con la formación más habitual en el género: piano, violín y violonchelo.

Actuaron el **Trío Orfeo**, que integran **Zdravka Radoilska** (piano), **Domingo Tomás** (violín) y **Dimitri Furnadjiev** (violonchelo); el **Trío de Bilbao**, formado por **Aurore Schoonbroodt** (violín), **Jean Halsdorf** (violonchelo) y **Javier Hernández** (piano); el **Trío Bretón**, integrado por **Santiago de la Riva** (violín), **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Alfonso Pecina** (piano); y el **Trío Mompou**, formado por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo**

(violonchelo), con **Adolfo Garcés** (clarinete) como artista invitado.

Definido en las últimas décadas del siglo XVIII con los tríos neoclásicos de Haydn y Mozart, el trío con piano tuvo a lo largo del siglo XIX una gran expansión. En los conciertos de los miércoles ya se han podido escuchar en la sede de la Fundación las integrales de Mozart, Beethoven, Brahms, Dvorák..., y también se dedicó un ciclo completo a tríos españoles de los últimos cien años.

En este último ciclo, el Trío Mompou estrenó una nueva obra de **Gabriel Fernández Alvez**, el cuarteto con clarinete «Jardín de invierno», para lo que contó con la actuación del clarinetista Adolfo Garcés.

## Nocturnos para piano

Dos pianistas –**Albert Nieto** y **Elza Kolodin**– ofrecieron, en dos recitales cada uno, los «Conciertos del Sábado» del mes de marzo, que giraron en torno a «Nocturnos para piano». Los días 6 y 13 de marzo, **Albert Nieto** interpretó Nocturnos de Chopin, de Fauré y de diversos compositores españoles; y los días 20 y 27 de marzo actuó **Elza Kolodin**, con un programa compuesto por diversos Nocturnos y una Balada de Chopin.

El ciclo recogía una breve antología de nocturnos románticos de varios compositores de los siglos XIX y XX, incluso españoles. «El nocturno pianístico –se decía en el programa de mano– tiene tiempo y peculiaridades propias. Gerardo Diego describe así las constantes del nocturno romántico: “Tiempo lento, melodía cantábil muy ligada y sostenida, con leves ondulaciones, modulación frecuente con suaves gradaciones de color, acompañamiento o diseño armónico en arpe-

gios-tresillos o seisillos, episodio central más agitado que llega al *mezzoforte* o al *forte* en contraste con la sonoridad delicada de todo el resto, final evanescente, con prolongación en eco o armónico, y tendencia al arabesco ascendente que se pierde en la región celeste del instrumento”. Y añade: “No diréis que no he señalado rasgos bien musicales, nada literarios ni filosóficos”.»

«Porque el nocturno pianístico romántico suele arrastrar muchas gangas extramusicales, siempre interesantes para situar obras concretas en contextos precisos. Pero son sus rasgos musicales los que nos interesan, y los descritos por el poeta santanderino, buen pianista también, son válidos para la mayoría de los nocturnos decimonónicos; desde Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Schumann hasta el verdadero asentamiento del género que arranca en Field, se consuma en Chopin y llega hasta Fauré o al primer Debussy.»

## Paganini y la guitarra

La integral para guitarra sola y música de cámara con guitarra de Paganini fue el contenido de un ciclo celebrado desde el 17 de abril hasta el 29 de mayo, en cinco conciertos, interpretados por un cuarteto de cámara formado por **Víctor José Ambroa** (violín), **Do Minh Thuan** (viola), **Avelina Vidal Seara** (guitarra) y **Jorge Pozas** (violonchelo); y el guitarrista **Antonio de Innocentis**. Este último interpretó los *24 Caprichos* (en transcripción a la guitarra hecha por él mismo), los *43 Ghibizzis*, las *37 Sonate* y 22 composiciones diversas, que constituye la obra total que para la guitarra sola dejó compuesta el músico italiano.

El mismo ciclo, sin el concierto de los *24 Caprichos*, se celebró durante los cuatro lunes del mes de mayo en Logroño, en «Cultural Rioja», que cuenta con la ayuda técnica de la Fundación.

«Niccolo Paganini –apuntaban en el folleto-programa del ciclo **Antonio de Innocentis** y **Avelina Vidal**– supuso un cambio sustancial en la vida musical italiana de su época. Su virtuosismo en el violín le valió el si-

guiente comentario de Schubert: *Un talento así no volverá a aparecer.* (...) Aunque sólo una vez se exhibió en público como guitarrista acompañando a un violín, la relación de Paganini con aquel instrumento procede de su juventud. El interés que siente por la guitarra le llevaría a dedicarle obras con un papel importante (*Ghibizzis*, sonatas...) o secundario (sonatas con violín, tríos, cuartetos...). La guitarra siempre acompañaba a Paganini, que la consideraba un magnífico medio de trabajo. Al no tocar el piano, probaba en ella los acordes y armonías que le servían para elaborar el acompañamiento de sus obras para violín y orquesta. Podríamos hablar incluso de una indiscutible interacción de ambas escrituras en su música.»

«En la obra guitarrística de Paganini encontramos características definitorias de su estilo: líneas cantables muy próximas a la lírica vocal, virtuosismo transcendental, uso frecuente del cambio de afinación, empleo exagerado de una sola cuerda, etc. Su escritura guitarrística es extremadamente personal, distinguiéndose en gran medida de la de los más grandes guitarristas de su época.»

## Escuela Superior de Música Reina Sofía

Los «Conciertos del Sábado» de junio, aunque carecieron de un argumento temático al estilo habitual de esta serie, sí tuvieron un hilo conductor: mostrar al público los resultados de algunos de los alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, de la Fundación Albéniz. El ciclo incluyó cuatro conciertos de cámara, los días 5, 12, 19 y 26 de junio, en los que actuaron **Aldo Mata** (violonchelo) y **Carlos Apellániz** (piano); **Kremena Gantcheva Kaikamdjozova** (violín) y **Mariana Gurkova** (piano); **Kremena Gantcheva Kaikamdjozova** (violín), **Charles H. Armas** (viola), **Barbara Switalska** (violonchelo) y **Miri Yampolsky** (piano); y **Vera Martínez Mehner** (vio-

lín) y **Claudio Martínez Mehner** (piano).

«Hemos querido subrayar con este ciclo –se señalaba en la Introducción del programa de mano– ese trabajo previo indispensable en el que se forja la técnica y la musicalidad. No se trata de alumnos ‘normales’, sino de músicos que ultiman su perfeccionamiento tras largos años de estudio.»

La Escuela Superior de Música Reina Sofía, programa pedagógico de la Fundación Albéniz dirigido por **Paloma O’Shea**, es un centro internacional donde dos tercios de los alumnos son españoles y cuenta con destacados maestros internacionales.

## Alrededor del arpa (en Homenaje a Zabaleta)

Alrededor del arpa, tanto a solo como en dos combinaciones camerísticas, giraron los «Conciertos del Sábado» en octubre. A lo largo de cuatro conciertos, se repasaron algunas de las obras fundamentales destinadas a este instrumento en los tres últimos siglos, así como otras adaptadas a él por eminentes arpistas. Los sábados 9, 16, 23 y 30 de octubre actuaron **María Rosa Calvo Manzano**, con un recital a solo; el dúo **Angelines Domínguez** (arpa) y **Manuel Guillén** (violín); **Tatiana Tower**, con otro recital; y el **Trío Arpeggio** (**Antonio Arias**, flauta; **Emilio Navidad**, viola; y **Angelines Domínguez**, arpa).

Este ciclo se sumaba a otros sabatinos organizados por la Fundación Juan March «alrededor de» instrumentos como el violonchelo, el clarinete, la flauta, el violín, el pianoforte o el piano. En esta ocasión, además del valor intrínseco que tenían los autores y las obras elegidas, se quiso ofrecer un nuevo homenaje –esta vez, desgraciadamente, póstumo– «a uno de los músicos españoles más egregios de nuestra época: Nicánor Zabaleta, el príncipe del arpa en el

siglo XX, fallecido hace unos meses», se decía en el programa de mano del ciclo.

Nacido en San Sebastián en 1907, Zabaleta realizó sus primeros estudios de arpa en España con Vicente Tormo, Pilar Michelena y Luisa Menárquez, y los amplió en París con Tournier y otros maestros. Dedicado exclusivamente a actividades de concertista, recorrió con gran éxito todo el mundo. Intérprete de lo más selecto de la producción clásica, también lo fue de numerosos compositores modernos y contemporáneos que hicieron precisamente obras para él; entre otros, Bacarisse, Glanville-Hicks, Lecuona, Palau, Pitaluga, Rodrigo... Fue también importante la labor de este arpista en el terreno de la investigación, por sus descubrimientos acerca de las composiciones para arpa, sobre todo españolas y portuguesas, correspondientes a los siglos XVI y XVII.

El 26 de abril de 1978 la Fundación Juan March le rindió un homenaje, con un concierto en el que el propio Zabaleta interpretó obras de Cabezón, Mateo Albéniz, Bacarisse, el P. Donostia e Isaac Albéniz.

## Grieg: música de cámara

Los «Conciertos del Sábado» de noviembre se dedicaron al compositor noruego **Edvard Grieg**, de quien se cumplía en 1993 el 150 aniversario del nacimiento. Esta conmemoración ofrecía una inmejorable ocasión para resaltar lo más desconocido de su arte, que, como casi siempre ocurre, es la música de cámara. En cuatro conciertos, los días 6, 13, 20 y 27, actuaron la intérprete armenia **Nairi Grigorian**, con un recital de piano; el trío formado por **Carmen Tricás** (violín), **Luis José Ruiz** (violonchelo) y **Agustín Serrano** (piano), quienes también actuaron con la violinista **Isabel Gayoso** en otro de los conciertos; y el **Cuarteto Tema**.

Se pudo escuchar toda su obra de cámara publicada, y se incluyó un recital de piano que contiene una de las primeras obras juveniles de Grieg y la transcripción de las dos suites del *Peer Gynt*, su obra más famosa junto al Concierto para piano y orquesta.

«Para entender el trasfondo del nacionalismo musical noruego, cuya estrella más internacional es justamente Grieg –se indicaba en la introducción del programa de mano–, recordemos que Noruega estuvo unida al reino de Dinamarca desde 1730 a 1814, y que desde ese año hasta 1905 estuvo unida a Suecia. En ambos casos, la corte de Copenhague o la de Estocolmo

dejaron en un segundo lugar a las ciudades noruegas, y las aspiraciones de independencia tuvieron en la literatura y las artes una manifestación de enorme eficacia. Toda la vida artística de Grieg y los triunfos internacionales tan celebrados en

su propio país, así como sus trabajos en pro de un arte nacional, adquieren con ese telón de fondo un marcado matiz patriótico. Con final feliz, ya que en los tres últimos años de su vida pudo saborear la anhelada independencia.»

---

## Del oboe barroco al contemporáneo

«Del oboe barroco al contemporáneo» era el título del ciclo que cerró en diciembre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March del año 1993. El ciclo constó de tres conciertos monográficos dedicados al oboe barroco (acompañado al clave), al oboe romántico y al del siglo XX, estos últimos haciendo dúo con el piano. Actuaron en ellos **Francisco Castillo** (oboe) y **Madróna Elías** (clave); **Cayetano Castaño** (oboe) y **Francisco Luis Santiago** (pia-

no); y **Carmen Guillén** (oboe) e **Isabel Hernández** (piano).

Al oboe dedicó la Fundación Juan March en 1991 otro de sus ciclos de «Conciertos del Sábado», siguiendo el repaso que estos conciertos matinales hacen del repertorio de diversos instrumentos a solo o en dúo con otros. Sólo una obra incluida en aquel ciclo (la Sonata de Hindemith) se repetía en este segundo, lo que da una somera idea del amplio repertorio camerístico que ha cosechado el instrumento.

---

# Cursos universitarios

---

Cuarenta y seis conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1993. De cuatro conferencias cada uno generalmente, estos ciclos son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de literatura, arte, música, filosofía e historia constituyeron el contenido de los doce ciclos habidos durante el año, cuyos títulos fueron: «Jorge Guillén», «De las vanguardias al espectáculo», «En torno a *Fuente Ovejuna*», «Un operista español en España», «La historia constitucional española (1812-1978)», «Julio Cortázar: sus mundos y sus modos», «Filosofía y Tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)», «*El sombrero de tres picos*», «El Puente», «La invención de la literatura española», «Cincuenta años de libretos españoles (En el centenario de Guillermo Fernández-Shaw)» y «José Zorrilla». Además la Fundación celebró en su sede dos actos de homenaje: el encuentro dedicado al poeta José Hierro,

organizado por el Centro de las Letras Españolas, del Ministerio de Cultura, y otras instituciones, y un acto de homenaje al escritor argentino Julio Cortázar en el 30 aniversario de la edición de *Rayuela*, y coincidiendo con la donación a la Fundación Juan March de la biblioteca del escritor por su viuda, Aurora Bernárdez.

Un total de 6.549 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se informa en páginas siguientes. Además, la Fundación organizó otras conferencias de presentación de exposiciones en Madrid y en otras ciudades españolas y extranjeras. En su salón de actos se celebraron dos ciclos de conferencias públicas organizados por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones; y un nuevo ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, organizados por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, también dependiente del citado Instituto. De estos ciclos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

## «Jorge Guillén en su centenario»



Guillermo Carnero (Valencia, 1947) es catedrático de Literatura de la Universidad de Alicante, director de la revista "Anales de Literatura Española" y miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

El 13 de enero se cumplía el centenario del nacimiento del poeta Jorge Guillén y con este motivo la Fundación Juan March organizó, entre el 12 y el 21 de enero, un ciclo titulado «Cuatro lecciones sobre Jorge Guillén» (\*), a cargo de los poetas **Guillermo Carnero**, **Carlos Bousoño**, **Claudio Rodríguez** y **José Hierro**. Coincidiendo con este ciclo se expusieron unos paneles con libros de artista de Eduardo Chillida, Antoni Tàpies y José Guerrero, cuyos grabados originales iban acompañados de poemas de Jorge Guillén.

**Guillermo Carnero** se ocupó de la poesía pura en Guillén y señaló, entre otras cosas: «El purismo puede abordarse desde la actitud de su época ante la tradición y la modernidad. Centrándonos inicialmente en lo primero, la dificultad de definir el purismo viene de que es una de las manifestaciones de una amplia actitud, generalizada en los círculos literarios avanzados desde comienzos del siglo XX, y contraria a la inmediata tradición que empieza en el romanticismo y termina en el modernismo. Ello implica que la poética purista es ante todo una teoría de negaciones dirigida contra esa tradición, como escribía Guillén en su *Carta a Fernando Vela*: "Poesía pura es todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía".»

«El purismo es síntoma de un espíritu de época al que corresponden también la greguería o el redescubrimiento del jaikú, y que está presente en la obra primera de los poetas del 27, desde *Poemas puros* de Dámaso Alonso y *Libro de poemas* de Lorca, ambos de 1921. Su obra maestra es indiscutiblemente el *Cántico* de Guillén, cuyas dos primeras ediciones son de 1928 y 1936. Al clima purista responde, entre otros ejemplos, la observación de Antonio Machado, en sus *Reflexiones sobre la lírica*, 1925, de que existe una secta de poetas que "pretenden hacer lírica al margen de toda emoción humana, por un juego mecánico de imágenes" (observación exagerada e incomprensiva). Cuando Azorín reseñó *Cántico* en ABC (17-I-1929) le vino a la

mente una habitación de cuatro paredes encaladas, "las cuatro paredes que albergan la santidad o la poesía lírica".»

«Si llamamos 'expresionismo' al sistema estético basado en la impresión modificada —comentó **Carlos Bousoño**, al tratar del expresionismo en el *Cántico*, de Guillén—, no hay duda de que la poesía pura debe incluirse, por mucho que ello pueda sorprender, en ese amplísimo colectivo, donde se codearía, además, no sólo con lo que se ha denominado siempre expresionismo, mas también con el cubismo, los cuartetos de Bartok, los esperpentos de Valle-Inclán, el cine mudo de Chaplin y de otros.»

«Nombre esencial: eso es para Guillén la poesía. Y el nombre esencial se identifica con la visión del objeto desprovisto de concreción, descascarillado de su anécdota, desencarnado y abstracto. En el Valle-Inclán de los esperpentos, cuya estética se expone en *La lámpara maravillosa*, hay similares intuiciones: "El arte no existe —escribe Valle— sino cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos". El autor de los esperpentos, como los 'poetas puros', no sólo alude con todo esto a la supresión de la anécdota y a la elaboración abstractiva del recuerdo, sino que Valle-Inclán insiste, una y otra vez, en el eternismo.»

«El conflicto del 'poeta puro' sólo tenía una solución: ofrecer abstracciones, sí, pero corporeizadas, viéndolas como cuerpos, como cosas o realidades perceptibles por los sentidos. En la 'poesía pura', la impresión está ya fuera de juego, carece de valor, puesto que ha perdido su 'veracidad', si se me permite decirlo así, la cual se ha trasladado al creativismo del espíritu, y ocurre que, en él, sí puede darse el alto logro del ideal absoluto, con la consiguiente positividad emocional a la que aludimos.»

«Se ha escrito tanto —explicó **Claudio Rodríguez** al ocuparse de la unidad y varie-



Carlos Bousoño (Boal, Oviedo, 1923) es académico de la Real Academia Española, poeta y autor de numerosas obras sobre teoría poética.

dad de la obra del poeta— acerca de la 'poesía de la claridad' o del Ser en *Cántico*, de una plenitud de situación y de realización que parece anular y rechazar cualquier ceguera o duda ante la posible oscuridad de la luz, ante una posible noche, del claro día, del mediodía guilleniano. *Fe de vida* es el subtítulo de *Cántico*, que es como una catedral, por decirlo así, de la poesía española de todos los tiempos.»

«Joaquín Casaldueiro, Manuel Alvar, Andrew Debicki y tantos otros autores han escrito suficientemente acerca de la palabra, del estilo de Jorge Guillén. En este momento quiero decir que la acumulación de elementos formales —gramaticales, léxicos, etc.— contribuye a dar variedad a la unidad expresiva. Y más que nada al ritmo. Sí, porque el poema es dueño y servidumbre, como sonido incluso, como ritmo que no es solamente 'fermosa cobertura' o melodía sintáctica, efecto meramente plástico y sonoro de la fonética, ambos, sin embargo, tan importantes, sino esencia, conocimiento, con el cual se completa la experiencia. Si no hay ritmo personal, no hay poesía.»

«Por lo tanto, ¿es necesario que la poesía se aleje de la persona y encuentre una virtualidad a través de la retórica? ¿Dónde están los niveles de vivencia, de cultura? Estoy insistiendo en que el arte, la poesía, han de instalarse en la nervadura, por decirlo así, central de la vida, no como algo marginal, experimental como un 'campo llano' o 'tábula rasa' pronta a ser oscurecida por cualquier norma o cambio de estilo. El de Guillén es suyo, inconfundible, aun con el riesgo de cierta posible tendencia al ripio, especialmente en sus últimos libros. Como dice José Manuel Blecua, "cuando tengamos la historia de la métrica española, el nombre de Guillén figurará entre las más felices adquisiciones".»

**José Hierro**, trazando el perfil de la poesía guilleniana, se encargó de cerrar el ciclo: «¡Santo Dios! Cien años cumpliría ahora Jorge Guillén. Parece que fue ayer cuando

*yo descubría* en la antología de Gerardo Diego a aquel —todavía— joven maestro que acababa de doblar el cabo de la cuarentena y era —para mí— uno de los más raros, más inclasificables poetas del 27. En 1923, Juan Ramón Jiménez, siempre avizor, ha descubierto al joven poeta y le incita a publicar en la Biblioteca Índice un tomito de poesía cuyo título posible será *Rigor*.»

«A Guillén y a Salinas se les ha emparejado habitualmente. Lo de 'poeta puro', atribuido inexorablemente a Guillén, se hizo extensivo a Salinas, cosa que me parece disparatado. Lo que sucede es que la poesía de quienes fueron, hasta la muerte de uno de ellos, amigos del alma, se desmarca del panorama. Valéry es por entonces el modelo —europeo— de la poesía. Representa el arquetipo de la nueva lírica, de acuerdo con los supuestos de la poesía pura en la que es su profeta.»

«Jorge Guillén, como Lorca y en menor grado Alberti, se convierten en poetas emblemáticos del joven parnaso. Influyen en los más jóvenes que —tras Juan Ramón y los ejercicios de ruptura vanguardista del creacionismo— están abriendo el camino de la lírica nueva. No es extraño que tengan imitadores. Y en el caso de Guillén, maestro más de 'inmensa minoría', un joven discípulo va a adelantarse al joven maestro. Me refiero a Luis Cernuda. El caso es que Guillén, cuando tiene a punto su *Cántico*, para dárselo a las prensas, tiene noticias de que el joven Cernuda está a punto de publicar su primer libro, *Perfil del aire*, en el que la semejanza con la poesía de Guillén es evidente. Pero a ningún seguidor de la poesía en los años anteriores a la publicación de ambos libros se le oculta que quien trajo las gallinas fue Guillén.»

(\*) Títulos de las conferencias: «La práctica de la poesía pura en Jorge Guillén»; «El *Cántico* de Jorge Guillén y el expresionismo»; «Unidad y variedad en la obra de Jorge Guillén»; y «Guillén, perfil de su poesía».



Claudio Rodríguez (Zamora, 1934) es miembro de la Real Academia Española. Ha sido galardonado en varias ocasiones: Premio Adonais, de la Crítica, Nacional de Literatura y Castilla y León de las Letras.



José Hierro (Madrid, 1922) es poeta y crítico de arte. Posee los Premios Adonais, Nacional de Literatura, Juan March, Príncipe de Asturias y Nacional de las Letras Españolas.

## Eduardo Subirats: «De las vanguardias al espectáculo»

«De las vanguardias al espectáculo» (\*) fue el título del ciclo de conferencias que impartió, del 26 de enero al 4 de febrero, **Eduardo Subirats**, profesor de Historia de la Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dentro de los Cursos universitarios. El profesor Subirats ha realizado una investigación sobre «Creación, producción y espectáculo», con una ayuda que le concedió esta Fundación en 1991. Reproducimos seguidamente algunos párrafos de sus conferencias:

«Vanguardia, ambigua palabra. En vano las culturas estatales esgrimen totalizadora-mente en todos los aires mediáticos un perfil heroico de sus virtudes trascendentes. Su existencia perfectamente institucionalizada supone en la actualidad y por doquier un sonoro vacío. En las decadentes culturas geopolíticamente marginales, y bajo la atmósfera débil e invertebrada de sus empobrecidos medios intelectuales, los multicolores signos bajo los que se arropa, los 'gadgets high-tech', las instalaciones multimediales, los hipermercados artísticos o los eventos mediáticos se han asociado, no obstante, a un agresivo principio modernizador, confluyente con estrategias de racionalización económica y un brutal desarrollo tecno-industrial, a menudo atravesado por momentos explícitamente autoritarios.»

«La vanguardia, purificada musealmente de los momentos críticos o reformadores que le dieron otrora el prestigio de una inteligencia combativa y libre, ha adquirido un aura de militancia catequética y el significado de una esclerótica cruzada. Sus gestos de protesta se han convertido en una pose tanto más rutilante cuanto más vacía.»

«La pregunta por el carácter progresista de las vanguardias, el cuestionamiento de la ambigüedad política que las distinguió a lo largo de su historia, el significado totalitario que han tenido algunos de sus exponentes más destacados, todos estos aspectos se convierten en anécdotas irrelevantes en cuanto se considera su última y fundamen-

tal consecuencia, entre tanta cuestión elemental en la sociedad tardoindustrial: su tendencia al espectáculo, la estetización del poder y de la comunicación social, la construcción artificial de lo real como una obra de arte. Allí donde el arte se definió revolucionariamente como principio constituyente de un nuevo orden social, allí también las relaciones sociales, desde la existencia minimalizada en las unidades industrializadas de habitación hasta la performatización de los grandes acontecimientos políticos como eventos mediáticos, se convirtieron en una extensión del diseño artístico a escala planetaria. Tal es el dilema final de la estética de las vanguardias.»

«La utopía estética de la obra de arte total permitió articular teóricamente la experimentación formal abstracta en torno o hacia la construcción práctica de un mundo artificial: música y teatro, pintura y arquitectura transformaron la metrópolis industrial en las grandes escenografías arquitectónicas y cartelarias de la ciudad moderna.»

«En todas las expresiones programáticas o reales de la obra de arte total, entendida como la extensión de la obra de arte hacia la producción de nuevos espacios exteriores o nuevas realidades imaginarias, habitaba una intención formadora, reeducativa, colonizadora de la existencia: configurar la vida, generar las condiciones de su desarrollo y modificación, crear un nuevo orden, transformar o convertir la sociedad al nuevo principio artístico... Las vanguardias no solamente defendían una trascendencia social de la forma artística, sino que además definían un 'estado estético', una nueva condición simbólica del hombre moderno directamente producida en el atelier del artista.»

(\*) Títulos de las conferencias: «La revolución estética de las vanguardias y la civilización industrial»; «Estrategias estéticas de simulación»; «La producción técnica de la conciencia y la cultura de masas»; e «Historia y surrealidad: la producción del espectáculo».



Eduardo Subirats es Doctor en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Ha sido profesor de Historia del Arte, Estética y Teoría de la Cultura en las Universidades de São Paulo, Princeton, Madrid y México y es profesor titular de Historia de la Filosofía en la UNED. Autor de *La cultura como espectáculo y Metamorfosis de la cultura moderna*.

## Luis de Pablo: «Un operista español en España»

Con el título de «Un operista español en España» (\*), el compositor **Luis de Pablo** dio en la Fundación Juan March, del 23 de febrero al 4 de marzo, un ciclo de conferencias en las que relató una serie de experiencias personales como compositor de óperas. En 1983, Luis de Pablo estrenaba en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, la ópera *Kiu*, que diez años después se repone en el mismo teatro. Desde hace varios años, Luis de Pablo ha colaborado con la Fundación Juan March: estrenó, por encargo de esta institución y en su sede, *Cuatro fragmentos de «Kiu»* (reelaboración para flauta y piano), así como otras obras, y ha dado otras conferencias en la misma y formado parte de su Jurado de Becas de Música.

«Hasta fechas relativamente recientes, hace unos 40 ó 50 años –comenzó apuntando–, era general la opinión de que la ópera era un género acabado y que los compositores tenían que inspirarse en otros campos ajenos al operístico. Este fenómeno no es algo que se dé solamente en España, sino que es un fenómeno muy general.»

«La ópera ha perdido muy insidiosamente el sentido social que un día tuviera. Hoy tiene otro. De ser el género de diversión por excelencia de un público burgués, el mismo público que leía la novela decimonónica, ha pasado a ser un género minoritario. Cuando ya en nuestro siglo nace el verdadero espectáculo de masas, las fórmulas de la ópera del siglo XIX no bastan, y el público que sigue anclado en ellas se convierte casi automáticamente en retardatario. El compositor se desinteresa y entonces se vive una crisis de la que no se saldrá hasta los últimos 40 ó 50 años. La ópera deja de ser un género emblemático de una clase social y de una época. Al alejarse de esa carga histórica, la ópera llega a convertirse en objeto de especulación creadora y en otro género más. Pierde esas connotaciones elitistas o nacionalistas que tenía en el pasado y vuelve a ser uno de los

géneros más complejos y por ello más atractivos que el hombre ha ideado.»

Al hablar de su personal trabajo con el género, apuntó: «Como operista, me sirvo de una lengua que apenas ha tenido una tradición operística de verdadera altura, ambiciosa en un pasado bastante amplio. Las excepciones a esto son muy limitadas y no han modificado en profundidad el panorama de lo que ha sido la creación operística en nuestro país. La tradición que cada área cultural ha sido capaz de crear es una piedra de toque para conocer el grado de libertad creativa que se ha podido asimilar dentro de esa tradición.»

«En nuestro país, cuando yo empecé a trabajar para la escena, no había más tradición operante que la zarzuela. La zarzuela del siglo XIX y de principios del XX no me pareció tener medios suficientes para ofrecer al compositor de hoy un lenguaje vivo y un universo capaz de despertar su apetito creador. No es que condene el género, pero no veo en él nada en lo que apoyarme para considerarlo una continuación mínimamente interesante.»

«Cuando yo compuse *Kiu* entre 1979 y 1982, hacía tiempo que estaba intentando buscar materiales musicales que me sirviesen para utilizar a mi gusto tanto los llamados intervalos consonantes como los disonantes. En el caso de *Kiu* encontré el orden interválico de base dando a cada personaje una altura predominante en su discurso musical. El universo armónico de *Kiu* no se corresponde con la armonía funcional del siglo pasado, sino que intenta una manera distinta de relacionar el concepto tan discutido hoy en día de consonancia-disonancia, es decir, un orden interválico distinto.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Componer óperas hoy»; «La ópera en español»; «El teatro, la música, el montaje»; y «Colegas de dentro y de fuera».



Luis de Pablo fue fundador de «Tiempo y Música» y miembro de «Nueva Música» de Madrid y «Música abierta» de Barcelona y presidente de Juventudes Musicales. Fundador de «Forum Musical» y de «Alea», es académico de Bellas Artes de San Fernando. Premio «Luigi Dallapiccola» (1979) y Premio Nacional del Disco.

## «En torno a *Fuente Ovejuna*»



Joseph Pérez, historiador francés, especialista en movimientos sociales del siglo XVI español, ha sido profesor en la Universidad de Burdeos y es director de la Casa de Velázquez, en Madrid.



Maria Grazia Profeti, hispanista italiana, es profesora de lengua y literatura española de la Universidad de Florencia y está especializada en teatro barroco y en literatura contemporánea.

En colaboración con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el INAEM, del Ministerio de Cultura, la Fundación Juan March organizó en el mes de febrero, entre el 9 y el 18, un ciclo de conferencias «En torno a *Fuente Ovejuna*» (\*), coincidiendo con las representaciones en Madrid de *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega. Intervinieron **Joseph Pérez**, **Maria Grazia Profeti**, **Luciano García Lorenzo**, y se cerró el ciclo con una mesa redonda en la que participaron el director, **Adolfo Marsillach**; el adaptador, **Carlos Bousoño**, y el escenógrafo, **Carlos Cytrynowski**.

«Al escribir, a principios del siglo XVII, su famosa comedia sobre los acontecimientos ocurridos en Fuente Ovejuna a finales del XV –comenzó diciendo **Joseph Pérez**–, Lope de Vega partió de un hecho real. Pero a él no le interesaba establecer rigurosamente la verdad, sino hacer una obra poética y dramática en la que se mezclaran en proporciones variadas la honra y el amor, móviles sociales como puede ser la hostilidad de una población rural contra su señor y enfrentamientos políticos. Ahora bien, algunos críticos del siglo XX han visto en el drama de Lope una obra de carácter revolucionario en la que se ensalza la legítima rebelión de los súbditos contra una dominación juzgada arbitraria y tiránica, opresora, injusta.»

«Formaba parte de la tierra de Córdoba, o sea que no gozaba de plena autonomía, sino que estaba puesta bajo la jurisdicción de aquella ciudad, hasta que, a mediados del siglo XV, fue objeto de las apertencias de los señores feudales de la zona. Eran tiempos de guerras civiles: nobleza y monarquía luchaban por el control del Estado. Las luchas civiles y esta rivalidad contribuyeron a reforzar la feudalización.»

«Fernán Gómez de Guzmán, el que debía morir trágicamente en Fuente Ovejuna, era un caballero muy de su tiempo: culto para su época, duro con sus vasallos a la hora de cobrar las rentas que se le debían, tal vez

mujeriego y propenso a abusar de su situación de señor feudal para acostarse con las mujeres de sus súbditos, o por lo menos consentía que sus soldados se desmandasen. Todo ello, al fin y al cabo, era corriente en aquella época.»

«*Fuente Ovejuna* es –señaló **Maria Grazia Profeti**– una de las comedias de Lope de Vega que ha tenido y tiene una excelente acogida en nuestros días. Sin embargo, no consta que la comedia tuviese un éxito particular en su tiempo. Conocemos pocos datos: en 1619 (que es el año en que se edita) la comedia pasa a América; pero no se guardan documentos de representaciones en Madrid; no nos han quedado ediciones *sueltas*, ni huellas de representaciones en los siglos XVII y XVIII. Se repite así un fenómeno interesante: el repertorio de Lope que hoy nos gusta es bien distinto del que gustaba al público contemporáneo suyo: pienso en el éxito de comedias como *El Capitán Belisario*, de Mira, que llega a ser atribuida a Lope y que se reedita un sinnúmero de veces a través del siglo XVII y del siguiente. En cambio, *Fuente Ovejuna* en el siglo XVII se imprime sólo una vez.»

«La edición de las comedias de Lope empieza, de forma bastante problemática, hacia 1603-1604, y sólo en 1617 Lope empieza a publicar directamente sus textos: con el título orgulloso de *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, sacadas de sus originales por él mismo*, aparece la *Parte novena*. Entretanto Lope se había dedicado a valorar desde un punto de vista literario el texto de la comedia, y había redactado hasta un manifiesto teórico de su manera teatral, el *Arte nuevo* naturalmente, que yo leo desde este punto de vista como reivindicación de la naturaleza 'literaria' del texto, de su dignidad 'artística'. Y es que el texto literario de las piezas del siglo XVII, el texto literario que nos queda, es un texto parcial. Ahora bien, este texto parcial constituye el único documento que poseemos para intentar un análisis de la posible *performance* de *Fuente Ovejuna* en su tiempo.»

«Una de las claves fundamentales de esta obra de Lope de Vega –manifestó **Luciano García Lorenzo**– es el paso del orden perdido al orden restaurado, representado lo primero por la actitud del Comendador y lo segundo por la muerte de Fernán Gómez a manos del pueblo de Fuente Ovejuna y el posterior perdón real. Ese orden perdido se manifiesta en el desarrollo escénico con una serie de actuaciones injustas y despóticas del Comendador, que se pueden exponer en tres planos: el socio-político, el socio-económico y el representado por la ofensa al honor y a la honra del pueblo como colectivo y de algunos de sus habitantes en particular.»

«Lope incluye en su texto distintas manifestaciones del amor, y cabe destacar la poliseemia que tiene el término en *Fuente Ovejuna*, lo que provoca el enfrentamiento entre el buen amor y el amor lascivo con sus antecedentes literarios, tan ricos desde la propia poesía provenzal. La alabanza de aldea, con el proceso de inversión que en la obra se ofrece (cortesía-descortesía), y la presencia del elemento pastoril tradicional, perfectamente utilizado desde el punto de vista dramático y significativo de Lope de Vega, son otros aspectos que, unidos al amor y al honor, definen esta obra.»

«Cuando se analiza la cuestión del tiranidismo se suelen invocar repetidamente, entre otros nombres, los de Santo Tomás, Fernando de Roa o el Padre Mariana, quienes efectivamente se ocuparon de estudiar el problema; un problema, por otra parte, motivo de especial preocupación para los críticos en las últimas décadas y tanto desde el campo literario como filosófico o jurídico.»

El propio **García Lorenzo** moderó la mesa redonda, en la que **Adolfo Marsillach** dijo, entre otras cosas: «La verdad es que cada vez me resulta más difícil explicar qué es lo que quiero hacer, y sobre todo explicar qué es lo que realmente consigo hacer y qué es lo que se interpreta de lo que he conseguido hacer. Esto ocurre con todos

los creadores. Una representación teatral es una conjunción de voluntades, de talentos, y echo en falta, pues, que estuvieran otros miembros del equipo. Quiero decir con esto que no me considero protagonista del montaje de *Fuente Ovejuna*. Me considero, sí, el motor de este espectáculo.»

Acerca de su trabajo, **Carlos Cytrynowski** comentó: «El teatro es una gran mentira, es un juego que se basa en hacer creer al espectador algo que no sucede en realidad. Todos los días matamos un Comendador en *Fuente Ovejuna*, pero es un muñeco; no podríamos hacerlo de verdad con un actor, entre otras cosas porque llegaría un momento en que se acabarían. Hacemos creer que llueve en escena, pero procuramos que no se nos moje todo, y hacemos creer que amanece cuando en realidad son las diez de la noche. En definitiva, nuestra misión y nuestra obsesión es hacer creíble una mentira, que es la base del juego teatral.»

También se refirió al suyo **Carlos Bousoño**: «Yo debo hablar de la razón por la que hay que adaptar los textos clásicos a la sensibilidad de cada momento histórico. Y simplemente es porque el arte y toda la cultura humana es histórica. Antes del siglo XIX se pensaba que el arte era eterno, inamovible, que era universal por una razón muy sencilla: porque el hombre tenía una naturaleza siempre inmóvil y el arte se levantaba desde esa naturaleza inmóvil. Era el arte inmutable, siempre igual. No se podía, pues, adaptar a una sensibilidad nueva una obra antigua; sería una especie de agresión, casi blasfemia. Esta posición se transforma en el siglo XIX, cuando se propaga la idea de que el hombre, más que naturaleza, parece que es historia; quiere decir esto que el arte no es inmóvil, que toda la cultura humana es cambiante: de ahí la necesidad de adaptar.»

-----  
Títulos de las conferencias: «Fuente Ovejuna en la historia»; «Fuente Ovejuna en la historia del teatro»; «Fuente Ovejuna en la historia de la literatura»; y «Fuente Ovejuna en escena».



Luciano García Lorenzo es investigador científico del C.S.I.C., experto en teatro, asesor literario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y dirige *Cuadernos de Teatro Clásico*

## Francisco Tomás y Valiente: «La historia constitucional española (1812-1978)»

Un repaso a la historia constitucional española, desde las Cortes de Cádiz de 1812 hasta la actual Constitución de 1978 (\*), fue el contenido de las cuatro conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 23 de marzo al 1 de abril, el catedrático de Historia del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, **Francisco Tomás y Valiente**.

En su primera lección, Tomás y Valiente abordó el problema de la relación entre Monarquía y democracia en España: «La Constitución de Cádiz optó por la Monarquía moderada o constitucional. El primer intento de compatibilizar un régimen democrático (a la altura posible en 1812) con la Monarquía terminó en fracaso. Las Constituciones de 1837 y sobre todo las de 1845 y 1876 obedecen al modelo del liberalismo doctrinario de origen francés, en la versión del 'moderantismo' español. Los aires democráticos son dominantes y mayoritarios en 1930 y como la democracia no había sido posible nunca con la Monarquía, la implantación de aquella implicó la de la República en 1931. Tras su destrucción violenta, tras la guerra civil y tras el franquismo, la Monarquía sólo era una realidad posible si se mostraba no sólo compatible con la democracia, sino como vehículo seguro para su implantación, consolidación y sostenimiento. La combinación de estrategias entre don Juan y don Juan Carlos, la tesis sostenida por uno y otro de que el Rey habría de serlo de todos los españoles, la identificación explícita e inequívoca de don Juan Carlos con la democracia desde su primer discurso posterior al 20 de noviembre de 1975 y la renuncia de don Juan en mayo de 1977 a sus derechos dinásticos en favor de don Juan Carlos, hicieron posible no un referéndum aislado sobre si el pueblo quería o no una Monarquía, sino la elaboración implacablemente democrática de una Constitución que declara que la soberanía nacional reside en el pueblo español, del cual emanan todos los poderes del Estado, de un Estado definido y construido como un Estado social y democrático de Derecho, cuya forma política es la Monarquía parlamentaria.»



Francisco Tomás y Valiente es catedrático de Historia del Derecho en la Universidad Autónoma de Madrid, Académico de número de la Real Academia de la Historia y ex-presidente del Tribunal Constitucional. Autor, entre otras obras, de *Gobierno e instituciones en la España del Antiguo Régimen*.

En su segunda conferencia analizó el papel de las declaraciones de derechos, entendidos como límites al poder del Estado, pero también como justificación de la existencia de éste, concebido precisamente como instrumento artificial para su defensa. «La regulación de los derechos fundamentales en la Constitución de 1978 es tan amplia como la que más lo sea entre las vigentes en otros países, y el nivel de protección legal (contenido esencial intangible), ante posibles reformas constitucionales (rigidez máxima), frente a normas contenidas en Decretos-Leyes y, sobre todo, por vía jurisdiccional, es el máximo posible y conocido.»

Con relación al poder judicial, señaló Tomás y Valiente: «Con la Constitución de 1978, el Consejo General del Poder Judicial de su artículo 122 y la excelente Ley Orgánica del Poder Judicial de 1985, puede afirmarse que nunca ha estado tan garantizada la independencia del Poder Judicial, así llamado y como tal construido en la Constitución, y desarrollado en la legislación orgánica u ordinaria. Después del mostrenco, esencialista y violento nacionalismo franquista, la Constitución de 1978 configura un Estado complejo, con la integración de Comunidades Autónomas de distintos techos competenciales, dentro del mismo. El principio de soberanía del pueblo español como sujeto político constituyente e indiviso, la afirmación de la unidad de la nación española y el reconocimiento de la existencia de regiones y nacionalidades cuyo derecho a la autonomía se garantiza, son las decisiones políticas fundamentales en las que se sustenta un Estado organizado mejor que nunca como respuesta a la pluralidad constitutiva de esa realidad histórica que es España.»

(\*) Títulos de las conferencias: «De la Monarquía constitucional a la parlamentaria»; «De las libertades individuales a los derechos fundamentales»; «De la administración de justicia al poder judicial»; y «De las Españas de Cádiz al Estado de las Autonomías».

## Saúl Yurkievich: «Julio Cortázar: sus mundos y sus modos»

Con el título *Julio Cortázar: sus mundos y sus modos* (\*) Saúl Yurkievich impartió en la Fundación Juan March, entre el 13 y el 22 de abril, un curso de cuatro conferencias, que coincidió con el acto de donación, por parte de la viuda de Cortázar, **Aurora Bernárdez**, de la biblioteca que el escritor tenía en su casa de París (donación de la que se informa en estos *Anales* en el apartado correspondiente a la Biblioteca).

«Para Cortázar –apuntó– el humor, ingrediente conspicuo de las narraciones abiertas, hace mala liga con el cuento; nada en éste debe substraer, crear distancia irónica, moderar la vectorialidad compulsiva. Ella contrasta con la espontaneidad jovial, la graciosa ligereza, la libre disponibilidad del juego. Este se ve activado por las asociaciones arbitrarias, la experiencia informe, las pulsiones motrices y sensoriales, las excitaciones de la subjetividad entramada con la observación objetiva. Es en el área virtual de los objetos transicionales (figurados, traslaticios), en este espacio mudadizo, ubicuo, en esta escena del juguete y del fetiche donde las fantasiosas ficciones cortazarianas se instalan. Propio de la experiencia creativa, tal ámbito virtual corresponde al área del juego y permite entablar un acuerdo adecuado entre el principio de placer y el principio de realidad: posibilita la constante tentativa de pactar con el mundo ajeno sin sumisión maquinal.»

«Los cuentos de Cortázar nos proyectan hacia las fronteras de la empiria y la gnoseología de lo real razonable, hacia los límites de la conciencia posible, hacia las afueras del dominio semántico establecido por el hombre en el seno de un universo críptico, reactivo a las falibles estrategias del conocimiento. Si bien nos muestran la precariedad de nuestro asentamiento mental sobre la realidad, estas ficciones parten siempre de una instalación plena en lo real inmediato. Su ubicación es coetánea y corriente; pródiga en todos los planos –acción, ámbito, personajes y expresión–, índices de actualidad que prologan en el relato el *habitat* del lector.»

«Con la publicación de las dos primeras tentativas –*El examen* y *Divertimento*, que permanecieron inéditas en vida del autor– conocemos íntegramente el ciclo novelesco de Julio Cortázar. A este conjunto liga un vínculo placentario. La sucesión de novelas revela una progenie consanguínea que, progresando en busca de su realización más plena, culmina en *Rayuela*.»

«En *Rayuela* se cumple cabalmente el programa que ya *El examen* prefigura, se consume por largo encaminamiento, precedido de cuatro intentos previos, una gestación que alcanza, por remoción cada vez más radical del módulo novelesco decimonónico, su novedosa, su prodigiosa plenitud.»

«Lo que sigue –62. *Modelo para armar*, un desprendimiento amplificado, y *Libro de Manuel*, una prolongación declinante–, con parecida textura, proviene de la misma materia plasmática. Agota una misma matriz. El mundo conflictivo, fragmentario, entrópico de *Rayuela*, el mundo revuelto y revoltoso del *Libro de Manuel*, sólo pueden figurarse a través de una mixtura contrastante de textualidades divergentes, por medio del collage y de su recurso complementario: el montaje cinematográfico, esa combinatoria del recorte y de la yuxtaposición contrapuntística. Así como el *Libro de Manuel* acoge la heterogénea multiplicidad del mundo externo, sus ubicuas y simultáneas disparidades, 62. *Modelo para armar* da plena entrada a la desconcertante pluralidad pulsional, al aflujo desfigurante del mundo más íntimo.»

«La novela cortazariana desbarata las dimensiones tempoespaciales, desperdiga la figuración armónico-extensiva, provoca migraciones simbólicas que redundan en transmigraciones nacionales. Todo lo revuelve y revierte para posibilitar un remodelado del mundo.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El juego y el humor»; «La ficción fantástica»; «Figuraciones novelescas»; y «Modelos para armar».



Saúl Yurkievich (La Plata, Argentina, 1931) es desde 1969 catedrático de literatura en la Universidad de París. Autor, entre otros títulos, de *Valoración de Vallejo*, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana* y *La confabulación de la palabra*. Como poeta ha publicado *Cuerpos*, *Berenjena y merodeo*, *Retener sin detener* y *Rimbomba*.

## Pedro Cerezo Galán: «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)»

Bajo el título de «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)» (\*), **Pedro Cerezo Galán**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, impartió, del 27 de abril al 4 de mayo, un ciclo de conferencias. «Entre filosofía y tragedia – empezó señalando– ha reinado siempre una violenta y áspera discordia. La filosofía ha reprochado a la tragedia el delirio incontinente, que anula el rigor del concepto. Y la tragedia, a su vez, acusa a la filosofía de matar el espíritu del mito, sin el que no cabe creación genuina. Mito trágico y reflexión crítica parecen, pues, incompatibles y, sin embargo, indisolubles como la luz y la sombra. La tragedia tiene en la filosofía la contrafigura luminosa, apolínea, del optimismo de la razón, que confía en poder despejar alguna vez todo lo tenebroso y sombrío de la existencia. Y la filosofía, por su parte, encuentra en la tragedia su propia sombra, el límite terco de sus aspiraciones, con la fatídica advertencia de que el mundo inmarcesible de las ideas acabará también por hundirse en el caos del que ha surgido.»

«Ni la filosofía ni la tragedia pueden ser ingenuas. La filosofía tiene que hacerse cargo de la tragedia si quiere dar cuenta de sí misma y justificarse ante el último tribunal inapelable, que es siempre el de la vida. Y la tragedia no es de buena ley si no pasa por la experiencia de la bancarrota de la razón. De ahí que, a contracorriente del espíritu socrático de la dialéctica, que nació en Grecia, como ha mostrado Nietzsche, de la represión de la tragedia, haya corrido subterráneamente, en la literatura y en el pensamiento libre, el espíritu trágico reclamando una atención, que ha conseguido en los momentos de crisis de la razón dialéctica. En suma, dialéctica y tragedia son los verdaderos antagonistas de la historia del pensamiento, aunque sólo de tarde en tarde se alcance entre ellos una coyuntura de reflexión.»

Abordó Cerezo el pensamiento de Miguel de Unamuno, que «se inscribe en el giro histórico de la filosofía a la tragedia: el llamado 'mal del siglo', que se extiende en las postrimerías del XIX, como una sombra o una

mancha. Se trata del malestar de una cultura objetivista hasta el fetichismo, que no puede ofrecerle a la vida justificación u orientación. "Sentido desde cierto punto de sentimiento –escribe Unamuno en sus apuntes inéditos sobre *El mal del siglo*– pocos oca- sos más tristes que el de este nuestro siglo, en que a los espíritus cultos desorientados sumerge en la tristeza de su cultura misma una gran fatiga, la fatiga del racionalismo". No es, sin embargo, el fracaso de la ciencia, como puntualiza en otro momento, sino "el fracaso del intelectualismo", es decir, de la reducción del espíritu a mera inteligencia analítica. A esta luz hay que interpretar el problema básico de la generación española del 98, y no, como es habitual hacer, en atención exclusiva al problema de España. La crisis política de la Restauración era tan sólo el catalizador de una crisis cultural más profunda, que la hermanaba con otras generaciones trágicas europeas. Sintió realmente el mal de España, pero, sobre todo, sufrió el mal del siglo, la experiencia del vacío o la oquedad del mundo desencantado y, conjuntamente, la exigencia de afrontarlo desde la fe, la utopía, la aventura o la ensoñación.»

«Y en este recio aprieto, Unamuno, el pensador más señero de la generación, constituye un caso ejemplar. Llegó al reconocimiento del espíritu trágico a partir de la crisis histórica de la razón. Don Quijote, modelo de todo utopismo y héroe agónico por excelencia, según Miguel de Unamuno, no es menos trágico que el protagonista de *San Manuel bueno, mártir*, héroe nadista tocado por la misma pasión quijotesca. Unamuno ha sabido explorar esta larga galería de máscaras trágicas, cómicas, trágico-cómicas, cuyo conjunto define las posibilidades estructurales, siempre inminentes, de la condición humana.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El 'mal del siglo' y la vuelta de lo trágico»; «La existencia trágica: escisión y conflicto»; «Las máscaras de lo trágico: utopismo y nadismo»; y «La moral heroica y la política trágica».



Pedro Cerezo es catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, de cuya Facultad de Filosofía y Letras fue Decano, así como fundador de su Sección de Filosofía. Fue Secretario del Departamento de Filosofía y Ciencias Humanas de la Fundación Juan March, y miembro de su Comisión Asesora de 1989 a 1991.

## Simón Marchán: «Tres lecciones sobre *El Puente*»

Tres lecciones sobre «El Puente» (\*) impartió los días 5, 7 y 14 de octubre en la Fundación el catedrático de Estética de la Facultad de Filosofía de la UNED, **Simón Marchán**, con motivo de la Exposición «Arte expresionista alemán *Brücke*», que del 1 de octubre al 12 de diciembre se exhibió en esta institución, y de la que se da más información en el capítulo de Arte de estos mismos *Anales*.

Simón Marchán comentó diversos aspectos de la obra de los artistas del grupo *Brücke* («Puente»), «un nombre –afirmó– que tanto pudo venir sugerido por los puentes de la Florencia del Elba [Dresde] como motivado por la lectura de uno de sus autores predilectos, F. Nietzsche. En su obra *Así habló Zaratustra*, el puente deviene la metáfora recurrente para referirse a la transición y a la renovación espiritual, o al hombre visionario que tiende un puente hacia el futuro, hacia el otro lado, como parece desprenderse, por lo demás, de un pequeño grabado, una suerte de rúbrica sobre el propio Puente, que realiza Kirchner el mismo año de su fundación.»

«Pero si estos jóvenes estudiantes parecían tener claro lo de ir al otro lado, no les sucedía lo mismo con la idea de lo que allí les esperaba, lo cual confirma su poca afición a la especulación y su preferencia por el sentimiento. Incluso cuando Kirchner graba en 1906 el texto de *El programa*, editado con ocasión de la exposición en la fábrica de lámparas Seifert, sorprende tanto por su brevedad como debido a que no lanza declaración alguna ni un manifiesto combativo, sino que se limita a entonar un canto optimista y rebosante de fe en la nueva generación de creadores y de fruidores; a cursar una convocatoria a la juventud como portadora de futuro y de libertad en la acción y en la vida. No en vano, cuando en 1906 invitan a Emil Nolde a integrarse en el grupo, proclaman el deseo de atraer a 'todos los elementos revolucionarios en ebullición'.»

Se refirió Simón Marchán a temas preferidos del grupo, como la naturaleza, «la añoranza de los paraísos perdidos, que queda

plasmada en los desnudos, el paisaje o la fusión de ambos, interpretados con mucha más libertad e independencia que las figuras de interiores y las realizadas en el medio habitual (...). Ahora bien, estos artistas promueven una fusión espontánea, en consonancia con un panteísmo neorromántico, que cristaliza en una pintura de vivencias inmediatas y sensibles del hombre desnudo zambulléndose, hasta casi volverse irreconocible, en la naturaleza acuática y vegetal. Pero estos paisajes idílicos recuperados, esta nueva Arcadia, no suelen destilar, ni siquiera cuando se filtran los encantos de Matisse, la bondad y la calma fauvistas, impregnados como están por un vitalismo dionisiaco que, en ocasiones, roza el torbellino báquico o el trascendentalismo neorromántico.»

En cuanto al expresionismo urbano, señalaba Marchán cómo «entre los miembros de 'El Puente', E.L. Kirchner es el exponente más brillante de la fascinación por la belleza y la poesía fantástica que anida en la ciudad. Entre 1910 y 1911 había retomado motivos modernos, como los puentes y las estaciones de Dresde, muy influido por el fauvismo, pero, como se advierte en *Orilla roja Elisabeth en Berlín* (1912), su pintura urbana evoluciona en consonancia con su estilo. Incluso, en ocasiones, repara en los viejos monumentos de la superstición, como en *El puente del Rin* (1914) o la *Torre en Halle* (1915), interpretados al modo goticista, mientras la doricista *Puerta de Brandeburgo* (1915) ve roto su equilibrio por la tensión de las diagonales, la distorsión de la axialidad y el dinamismo que la conmueve. Y la pintura cumbre es la *Plaza de Potsdam* (1914). En ella predomina la deformación expresionista subordinada a la irrupción de las líneas de fuerza; pero si a los futuristas les interesa el dinamismo por su valor autónomo, el alemán lo fusiona con la existencia.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El año 1905: El Puente sobre el Elba»; «Vitalismo artístico y retorno a la Naturaleza»; y «Los expresionistas en la metrópoli».



Simón Marchán es catedrático de Estética en la Facultad de Filosofía de la UNED y lo fue de Estética y Composición en las E.T.S. de Arquitectura de Las Palmas y de Valladolid, habiendo sido director de la última. Autor de «La 'condición postmoderna' de la arquitectura» y «La estética en la cultura moderna».

## «El sombrero de tres picos»



Antonio Gallego ha sido catedrático de Historia de la Música del Conservatorio Superior de Madrid y lo es de Musicología. Dirige los Servicios Culturales de la Fundación Juan March.



Delfín Colomé (Barcelona, 1946) es profesor del Instituto de Estética y Teoría de las Artes, de la Autónoma de Madrid, y director de Relaciones Culturales en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Coincidiendo con la muestra «Picasso: *El sombrero de tres picos*», durante el mes de mayo se organizó en la Fundación Juan March, además de un ciclo basado en obras de Manuel de Falla (y de ambas cosas se informa en el apartado correspondiente de estos *Anales*), un ciclo de cuatro conferencias titulado «Cuatro lecciones sobre *El sombrero de tres picos*» (\*) e impartido, entre el 11 y el 20 de mayo, por **Antonio Gallego, Delfín Colomé, Julián Gállego y Jesús Rubio**. «La obra –comenzó diciendo **Antonio Gallego**– en la que Falla explora por vez primera (quizás no muy conscientemente) el nuevo horizonte de aliar el subsuelo popular con los antecedentes del patrimonio culto, y en un lenguaje melódico y armónico de gran estilización, pero aún comprensible para la mayoría, es precisamente *El Tricornio*. Por lo que, no sólo a causa del título general de este ciclo, me centro en esta obra, que, como casi siempre en Falla, dubitativo y exigente hasta lograr la perfección, no es una, sino dos: la pantomima estrenada por Martínez Sierra en el Teatro Eslava en 1917 y el ballet de Diaghilev, estrenado en Londres en 1919.»

«Tras las colaboraciones con Martínez Sierra que cristalizaron en la gitanería en un acto titulada *El amor brujo*, surgieron nuevos proyectos. En 1915, María Lejárraga propuso a Falla “planear para usted un acto optimista y alegre que sepa a tierra, a pan y a manzanilla y que dé una burrada de dinero, como diría el maestro Turina”. Posiblemente estamos ante la primera idea que nos conduce al asunto del corregidor.»

«La España que en la obra de Falla se retrata musicalmente es, a la vez, popular y culta, un país que resuelve sus eternos conflictos no a garrotazos, sino con humor, con astucia y con picardía. Una España alegre y sensual, donde las cosas ocurren con normalidad, no la España negra y triste de la leyenda. La España, en suma, con la que siempre habíamos soñado.»

«La gestación de *El sombrero de tres picos* –explicó **Delfín Colomé**– fue tan lenta como laboriosa. De ahí su buen acabado, su excelente factura. La Guerra Europea recluye a la compañía de Diaghilev en la tranquila neutralidad de España, donde los Ballets Rusos gozaban de las más altas simpatías, contando con la del propio monarca, Alfonso XIII.»

«En la primavera de 1916, Manuel de Falla da a conocer a Diaghilev y a Massine una breve obra teatral, en un solo acto, de Gregorio Martínez Sierra, *El corregidor y la molinera*, cuya música había compuesto. La pieza, basada en *El sombrero de tres picos*, de Alarcón, gustó a los dos rusos, que propusieron a Falla convertirla en un ballet de larga duración.»

«*El sombrero de tres picos* es un ballet que dura unos cuarenta minutos, dividido en dos partes. En la primera se hace una cumplida descripción de los principales personajes: el Molinero, la Molinera y el Corregidor. En la segunda se produce lo que en términos teatrales clásicos se denomina nudo y desenlace de la acción. *El sombrero de tres picos* fue estrenado en Londres, en el Alhambra Theatre, el 22 de julio de 1919. La crítica inglesa no fue mala; como tampoco lo fueron las crónicas de los corresponsales españoles. En cambio, fue muy hostil la crítica francesa cuando el ballet se estrenó, en enero de 1920, en París.»

«A partir de este momento, *El sombrero...* se repone con cierta regularidad en todo el mundo. *El sombrero de tres picos* –junto con *Parade*– es el único ballet de la llamada época Massine en los Ballets Rusos que todavía se viene representando, con éxito, en todo el mundo. Y teniendo en cuenta que al aficionado no se le hace comulgar con ruedas de molino, ahí está la mejor prueba de su bondad estilística.»

«Es, sobre todo, en la época cubista cuando Picasso –comentó **Julián Gállego**–, al introducir la guitarra entre los elementos

obligados de su pintura y su escultura, le da una categoría internacional. Hasta el punto de que tampoco es imposible que su ejemplo haya influido, no sólo en la propagación del instrumento propiamente dicho, sino en su estetización culta a través de los surrealistas de la generación siguiente, en especial el escritor Federico García Lorca, otro 'andaluz universal', quien eleva la guitarra *escrita* al mismo nivel universal que Picasso en sus guitarras pintadas.»

«No digo esculpidas ni modeladas, porque Picasso llega a tal concisión en la iconografía de este instrumento que le bastan unos cordeles o alambres o un cartón o lata recortados para *figurar* simbólicamente una guitarra. En 1921, el flamenco guitarrístico adquiere proyección espectacular en el decorado de *Cuadro Flamenco* para Diaghilev, como ya la había logrado en *El sombrero de tres picos* o *Tricorné* de dos años antes.»

«El traje español, en sus tres vertientes (del Siglo de Oro, Goyesca y Popular), abunda en la iconografía picassiana. En el primer caso recorre toda la escala social, desde el 'bobo' o mendigo, a veces Sancho Panza, o pícaro, más o menos murillesco, hasta el caballero, con cuello rizado o *lechuguilla*, como en su versión libre del *Retrato de un pintor*, de El Greco, una de sus primeras 'variaciones' sobre cuadro ajeno o en otros muchos cuadros, dibujos y grabados de época posterior. El traje 'goyesco' o español de la época de Goya, inmortalizado por éste en sus retratos y escenas populares, es frecuente en las 'tauomaquias' y en los cuadros recogidos en la última exposición del Palacio de los Papas, en Avignon, un año antes de la muerte de Picasso.»

«*El sombrero de tres picos* ofrece —señaló **Jesús Rubio Jiménez**— un ejemplo excepcional de cómo se entendió en el primer tercio de nuestro siglo la convergencia de distintas artes en el teatro y de la reflexión sobre temas tradicionales como trampolín

desde el que se podía saltar más lejos. Tenidos en cuenta todos los datos que Alarcón proporciona sobre su versión de *El sombrero de tres picos*, resulta que la primera noticia del tema la tuvo en su infancia.»

«La versión de Alarcón suponía, pues, la apropiación consciente del tema de *El sombrero de tres picos* por parte de un escritor familiarizado con su tradición para operar sobre él dándole una nueva intención y tratamiento, que lo han marcado de manera decisiva para cuantos se han acercado posteriormente a él. Alarcón no duda en tergiversar los datos cuando le interesa y se apropió de una tradición para escribir un relato falsamente popular en sus intenciones. Su estilo lleno de modismos populares y el mantenimiento de un modo de relatar que se pretende casi oral no deben ocultar sus fines, que no son sino una máscara que oculta la desnaturalización del tema tradicional que estaba llevando a cabo.»

«De esta manera gana fácilmente la confianza del lector y le endosa su lección. Lo popular queda reducido a pintoresquismo, y el sano criticismo de los textos primigenios, diluido y tergiversado. De entrada, concretando la fecha de los sucesos en los primeros años del siglo XIX, destruye el halo de imprecisión legendaria anterior. Su maniqueo proceder le permite contraponer ese añorado tiempo feliz con el desabrido tiempo presente en que a una sociedad estratificada había sucedido otra que pretendía una progresiva democratización. En la inconcreción final de la versión de los Martínez Sierra y Falla se produce de algún modo una vuelta a la ambigüedad tradicional, dejando en el aire la duda de la posible relación adúltera entre el Molinero y la Co-regidora.»

(\*) Títulos de las conferencias: «La España de Manuel de Falla»; «El modernismo ético de *El sombrero de tres picos*»; «La España de Pablo Picasso»; y «Tradición y modernidad en *El sombrero de tres picos*».



Julián Gállego (Zaragoza, 1919) fue profesor en la Sorbona y catedrático de Arte en la Complutense, de la que es profesor emérito. Es académico de Bellas Artes de San Fernando y autor de distintas obras.



Jesús Rubio Jiménez (Agreda, Soria, 1953) es profesor titular de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza. Autor de varios libros sobre teatro, ha preparado, entre otras, ediciones críticas de Alarcón.

## José-Carlos Mainer: «La invención de la literatura española»

Entre el 19 y el 28 de octubre, **José-Carlos Mainer** impartió en la Fundación Juan March un curso que llevaba por título *La invención de la literatura española* (\*). «Cuando decimos ‘literatura española’ (o ‘literatura francesa’ o ‘literatura italiana’) no enunciamos un hecho natural, espontáneo e inmutable, sino un complejo hecho de cultura. Lo que entendemos por ‘literatura’ es, en fin, la ‘historia del concepto de la literatura’ y la ‘historia del nacionalismo cultural’. La idea de literatura nacional surgió en España en el siglo XVIII, cuando se consideró como pasado legítimo y glorioso el siglo XVI y como pasado aborrecible el barroco siglo XVII. Gregorio Mayáns y Sísacar dejó muy clara su opinión en la *Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia española* (1727): contra el desenfreno barroco opuso a Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Pedro Ciruelo y Fernán Pérez de Oliva.»

«En 1737 un grupo de funcionarios reales muy cercanos al monarca Felipe V habían fundado el *Diario de los Literatos de España*: para que el *Diario* “con el patrocinio de Vuestra Magestad pudiera tener el mérito de verse colocado en la serie de tan ilustres establecimientos, como han promovido la cultura de las Letras...” De nuevo, las letras y el interés del Estado se alían inextricablemente y el nombre mismo de *literato* designa, más que una dedicación intelectual, una profesión y una responsabilidad cívico-política.»

«No habrían de pasar muchos años para que el entronque de literatura y patriotismo se hiciera programa político en el tránsito del antiguo régimen a la sociedad liberal. En 1813, el poeta Manuel José Quintana redacta un *Informe de la Junta creada por la regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública*: “Hemos creído conveniente reunir en un curso de dos años, y bajo el nombre genérico de literatura, lo que antes se enseñaba separadamente con el nombre de retórica y poética”».

«Se consagran, en suma, el final de la enseñanza puramente gramatical de lo literario, la preeminencia del canon de lecturas sobre la rutina teórica y se vincula literatura e historia. Estamos ya en el nacimiento mismo de ambas materias como *asignaturas*, es decir, como componentes de la socialización y la identificación nacional del futuro ciudadano. Estamos ya ante lo que el siglo XIX utilizó en forma de dramas históricos, novelas, folletines, programas iconográficos de la pintura de historia y de rotulación urbana. Todo este material, tanto como la inserción del pasado en los programas escolares, creó el ámbito donde puede entenderse un nuevo referente: la *literatura nacional*, ahora entendida como expresión natural de una lengua, unos temas, unas actitudes y unos héroes que son patrimonio colectivo.»

«La reconciliación de España con el propio pasado fue un hecho extraordinariamente tardío que coincidió además con la definitiva adulez científica de los estudios literarios. Se debió a dos impulsos distintos, pero complementarios: la obra personal de Azorín y la escuela filológica –Centro de Estudios Históricos (1910)– de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968). Azorín instaura la crítica impresionista, intuitiva, sin dejar de considerar por eso el valor ideológico-regeneracionista de la literatura española, del que hace una interpretación liberal-conservadora. Menéndez Pidal representa el final del positivismo, el inicio del idealismo lingüístico, y un sentimiento de la nacionalidad de base liberal. Fue la primera hornada de sus discípulos la que superó el tabú doctrinario contra el ‘fanatismo’ del XVI y el XVII: la lectura de líneas de disidencia en obras maestras –Cervantes, la picaresca–; y la acuñación histórica de la noción de *barroco* literario.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Bajo el signo de la Ilustración»; «Romanticismo y literatura nacional»; «Positivismo y bibliofilia en el siglo XIX»; y «El nacionalismo liberal del siglo XX».



José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza. Es autor, entre otros títulos, de *Literatura y pequeña burguesía en España* y *La Edad de Plata* (1902-1939).

## Jorge Urrutia y Ermanno Caldera: «José Zorrilla en su centenario»

En 1993 se cumplió el centenario de la muerte del autor de *Don Juan Tenorio*, **José Zorrilla**, y la Fundación Juan March organizó con este motivo, entre el 16 y el 25 de noviembre, un ciclo titulado *Cuatro lecciones sobre Zorrilla* (\*), de las cuales las dos primeras las dio el profesor **Jorge Urrutia** y las otras dos el hispanista italiano **Ermanno Caldera**. «Sólo una ordenación –explicó **Jorge Urrutia**– de los caracteres del período romántico español, revisando sus contradicciones y sus insuficiencias, permite entender lo que sucede en la poesía de la segunda mitad del siglo XIX y en la de Zorrilla.»

«El escritor romántico pretendía encontrar su verdadero yo, en una búsqueda iniciada ya en el siglo XVIII, si es que no era desarrollo de ideas renacentistas. Pero, es natural, no todos los artistas son del mismo modo conscientes del período de crisis en el que viven, y no siempre comprometen su escritura con igual ímpetu ni en idéntica dirección.»

«Zorrilla no es un rezagado ni un tardío, como a veces se apunta. Sus primeros volúmenes se publican entre 1837 y 1840, en pleno período romántico. Y se da a conocer, como es sabido, aunque ya hubiese publicado algunos poemas en revistas, el 14 de febrero de 1837, en el entierro de Larra. No puede uno dejar de sospechar que el interés de enlazar esta muerte con el nacimiento poético de Zorrilla oculta una intención, más o menos consciente, de aplacar los considerados excesos larrianos con la contención zorrillesca.»

«Parece claro que Zorrilla escribe el poema que lee ante la tumba de Larra influido más por la visión de un cadáver expuesto que por la significación del fallecido. El poema, en realidad, podría dedicarse a cualquier otro escritor muerto. En general, Zorrilla es artífice del fondo romántico, pero no deja su obra de surgir del eclecticismo con simpatías neoclásicas. Poeta de enorme facilidad versificadora, es capaz casi de re-

escribir la poesía española. ¿Dónde está hoy el interés de su obra? Creo que en esas cualidades poéticas, en su sentido del verso y de la musicalidad.»

El profesor **Caldera** dedicó sus dos conferencias a la más célebre obra de Zorrilla, su *Tenorio*: «Hablar de las posibles fuentes del *Don Juan*, de Zorrilla, significa referirse a un ingente caudal de obras literarias, teatrales y no, y a un gran número de leyendas preliterarias que en un momento dado confluyeron en el *Burlador* de Tirso y de allí se difundieron a lo largo de una producción multiseccular. Las deudas de Zorrilla con sus antecesores, sobre todo con los más inmediatos, como Dumas y sus traductores, son evidentes, pero también evidente es su capacidad de aprovechar las sugerencias que le venían de los modelos, como las que podía recibir, directa o indirectamente, de la tradición donjuanesca.»

«Era muy joven Zorrilla cuando se puso a componer su *Don Juan Tenorio*: tenía 27 años y una experiencia teatral bastante corta y no siempre exitosa, a pesar de haber conseguido ya algunos triunfos rotundos, como el de *El zapatero y el Rey*. El propio autor, hablando –como siempre le ocurría– con algún despego y cierta irritación de su obra, insistía sobre los defectos y las ingenuidades que atribuía justamente a la inexperiencia. Y, sin embargo, le salió la obra maestra, que en sí reunía y organizaba en una síntesis genial los *Don Juanes* anteriores y se proponía, además, como la digna conclusión de esa intensa década dramaturgicamente romántica que empezara con *La Conjuración de Venecia*. Y, ciertamente, si los románticos habían hecho del amor eterno su máxima aspiración, tal vez nadie lo hubiese interpretado con tanto acierto como el autor del *Tenorio*.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Zorrilla en el Romanticismo»; «La poesía de Zorrilla»; «Las fuentes del *Don Juan Tenorio*»; y «*Don Juan Tenorio*: la mano de doña Inés».



Jorge Urrutia es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Sevilla y actualmente lo es en comisión de servicio en el Instituto de Humanidades y Comunicación de la Universidad Carlos III.



Ermanno Caldera es catedrático de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Génova, director del Centro di Studi sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano y presidente de la Asociación de Hispanistas Italianos.

## «Cincuenta años de libretos españoles» (En el centenario de Guillermo Fernández-Shaw)

«Cincuenta años de libretos españoles» (\*) fue el título de un ciclo de tres conferencias que organizó la Fundación Juan March los días 2, 4 y 11 de noviembre, coincidiendo con la edición, por esta institución, del *Catálogo de Libretos Españoles. Siglos XIX y XX* y con el centenario del nacimiento del dramaturgo y conocido libretista de zarzuelas Guillermo Fernández-Shaw. El archivo completo Fernández-Shaw se conserva, por donación de la familia, en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March.

Del catálogo citado se da cuenta en el capítulo de Publicaciones de estos mismos *Anales*. El ciclo de conferencias fue impartido por el Embajador **Carlos Fernández-Shaw**, hijo de Guillermo y nieto de Carlos (este último, libretista de Chapí y de Falla); el crítico y compositor **Ramón Barce**; y el escritor, autor de óperas y obras teatrales, **Vicente Molina Foix**.

**Carlos Fernández-Shaw** habló de sus recuerdos familiares: «Uno de los aspectos más admirables de mi padre, Guillermo Fernández-Shaw, fue su excepcional capacidad laboral y su invariable entusiasmo, que conservó siempre. Con los otros libretistas de la familia –mi abuelo Carlos y mi tío Rafael–, los tres cultivaron como tales el género lírico en su más amplia variedad; los tres dedicaron además muchos años de su vida a otros géneros literarios (ensayos, conferencias y traducciones); y escribieron en colaboración y por cuenta propia.» Al centrarse en Guillermo Fernández-Shaw, «que es quien se merece los homenajes que ha recibido en 1993, centenario de su nacimiento», afirmó que «fue una de esas personas que dio –y sigue dando con su recuerdo– un testimonio tremendamente positivo de la naturaleza humana, así como pábulo al optimismo...; era lo que se dice un gran hombre, siempre dispuesto a dialogar con el prójimo y a ayudarlo en lo que hubiese menester; era mi padre además muy inteligente y estaba dotado de grandes dosis de paciencia. Cabe destacar en él su

condición de escritor de cuerpo entero. Su jornada estaba dedicada casi por completo a dicha vocación. En esta su labor literaria se destacó como libretista de zarzuela y escribió sobre todo en colaboración.»

«La colaboración fue una forma de trabajo practicada por mi abuelo, mi padre y mi tío. No ha sido ninguno de ellos su inventor, naturalmente, y, si es la forma habitual en las obras teatrales con música, entre el libretista y el compositor puede darse o no para la confección del libreto o de la música. En el tema concreto de mi padre, éste colaboró con Federico Romero desde 1911 hasta 1947, y con su hermano Rafael desde esta fecha hasta su muerte en 1965, así como con otros escritores, como Francisco Ramos de Castro y José Tellaeche. Es indudable que Romero y Fernández-Shaw –muchos críticos se lo reconocieron– anduvieron siempre con el afán de buscar nuevos rumbos a la zarzuela, de conocer muy de cerca los deseos del público de su tiempo y de ambientarse, por tanto, adecuadamente; también ejecutaron el deseo de atraer hacia el género lírico a compositores alejados de él, por unas u otras razones, o pusieron en la órbita de la fama a músicos algunos ya importantes. Ellos tomaron en serio su misión y a ella dedicaron su mejor esfuerzo. A lo largo de su carrera, ambos recibieron muchos piropos literarios merecidos.»

Acerca del lenguaje y sociedad en los libretos habló el crítico musical **Ramón Barce**: «Los libretos del teatro lírico en general no han sido suficientemente estudiados, no sólo desde el punto de vista lingüístico o sociológico, sino ni siquiera en sus aspectos dramáticos. Algunos trabajos modernos en Alemania e Italia han comenzado a enfrentarse con estos problemas. En España, pese a la popularidad e importancia de la zarzuela, apenas podemos contar con aportaciones en este terreno. Las historias de la literatura generalmente ignoran los libretos; y, desde otro ángulo, las historias de la música hacen lo mismo. Y los sociólogos y los lingüistas apenas han recurrido a ellos.»



Carlos Fernández-Shaw, Licenciado en Derecho, Doctor en Ciencias Políticas y Diplomado por la Escuela Diplomática de Madrid, ha sido Embajador de España en diversos países.

«La zarzuela moderna (es decir, desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX) es un campo muy variado y amplio, que abarca subgéneros muy dispares: la 'zarzuela grande', de contenido histórico y novelesco; el sainete 'de costumbres' (sobre todo madrileñas), realista y popularista; la revista, espectáculo vistoso de humor y crítica; la opereta, derivación especialmente de los modelos vieneses; y la zarzuela regionalista, realista y al mismo tiempo elusiva por su 'color local'.»

«El lenguaje de los libretos correspondientes tiene, por supuesto, orientación muy diversa. En líneas generales, podría hablarse de dos tipos de lenguaje relativamente bien delimitados: la zarzuela y la opereta utilizan el lenguaje culto muy literaturizado, a menudo hiperliteraturizado. No olvidemos también que una parte de su repertorio —masivamente en el siglo XIX y muy escasamente en el siglo XX— está además escrito en verso, además de todos los pasajes cantados (o 'números') sin excepción, lo que fuerza a concesiones literarias constantes. Ese lenguaje en la zarzuela aparece a veces con algún rasgo arcaizante; más modernizado en la opereta. En cambio, el sainete y la revista se acercan a un habla coloquial, a veces intelectualizado y más conceptual en la revista, e insistentemente vulgar e incorrecto en el sainete.»

Y en cuanto al análisis sociológico de este tipo de obras señaló Barce: «El sainete y la revista son a manera de noticieros, que señalan y comentan todo lo que se señalaba y comentaba en el día. La zarzuela no específicamente costumbrista tiende a cierto 'alejamiento' de la realidad cotidiana y local. Por el contrario, procura trasladarse a épocas pretéritas (que pueden ser cincuenta años atrás o retrotraerse hasta la Edad Media), siguiendo en esto la tradición española de la comedia del Siglo de Oro.»

«La música, con letra entra» fue el título de la conferencia del escritor **Vicente Molina**

**Foix**. Este señaló: «A lo largo de los diez años en que se ha desarrollado mi colaboración con Luis de Pablo he podido convenirme de que toda posible tentación revivista está fuera de lugar, y mi tarea en esos libretos ha sido tratar de crear un soporte dramático actual, próximo, escrito en un lenguaje ni historicista ni neoclásico. En los libretos que he escrito hasta hoy, me ha interesado un tipo de literatura dramático-musical que, sin pagar tributo a los mitopoe-mas wagnerianos ni a las *grandes machines* históricas del post-romanticismo, plantea una dimensión *total*, espectacular pero al mismo tiempo especular, desnaturalizada (o deshumanizada), burlesca (pero no por ello necesariamente paródica), rasgos todos propios de una conciencia artística moderna educada en el cansancio del *logos* y buscadora de los 'lenguajes vacacionales', del espacio y los gestos abiertos.»

«La peripecia actual, aunque destemporalizada, que envuelve a nuestro Viajero (protagonista de las dos óperas que he escrito para Luis de Pablo, *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer*), pide una 'ópera en prosa', según la distinción de Stravinsky, si bien he de decir que a la hora de ponerme a escribir, más que en el maestro ruso pensé en el atrevido tratamiento rítmico del diálogo en prosa de los libretos escritos por Janacek.»

«En los dos libretos ya escritos y en el tercero en gestación, que terminará nuestra trilogía del Viajero (y tiene el título provisional de *La luna del desentlace*), también a mí me ha inspirado mucho el recurso de la alusión, a veces en forma de reescritura en verso, otras usando paráfrasis y citas y aun perversiones de obras y autores amados u odiados. Lo importante, en todo caso, ha sido la armonía de propósitos.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Recuerdos familiares»; «Lenguaje y sociedad en los libretos»; y «La música, con letra entra (Opiniones de un libretista ocasional)».



Ramón Barce es compositor y autor de un centenar de obras con un nuevo sistema de organización musical, el «sistema de niveles». Es Premio de la Comunidad de Madrid 1991.



Vicente Molina Foix ha sido profesor en las Universidades de Oxford y del País Vasco. Desde 1990 es director literario del Centro Dramático Nacional. Autor de novelas, obras de teatro, poesía y libretos de ópera.

## Homenaje a José Hierro

El 18 de enero, con motivo de la presentación de un volumen colectivo sobre **José Hierro**, tuvo lugar en la Fundación Juan March un homenaje al poeta. Con la presencia del propio Hierro, quien dio las gracias leyendo al final dos poemas (uno de ellos, el soneto inédito «Todo, nada», se publicó en el *Boletín Informativo* correspondiente al mes de abril), se celebró un encuentro presidido por el entonces Director General del Libro, **Federico Ibáñez**, y en el que intervinieron **Francisco Ynduráin** y **Jesús Aguirre**, duque de Alba.

El volumen presentado recogía los textos que se leyeron, en el mes de junio de 1991, en un *Encuentro con José Hierro* (con motivo de la concesión en 1990 del Premio Nacional de las Letras Españolas), que organizó este Centro, dependiente del Ministerio de Cultura, en colaboración con varias fundaciones, entre ellas la Fundación Juan March; en esta Fundación se dieron las conferencias programadas y se montó una exposición con distinto material gráfico, que se recoge en el citado libro.

**Francisco Ynduráin** señaló, entre otras cosas, que «vida y obras han sido y seguirán siendo motivos de estudio, de análisis y de valoración. Obras tenemos con vidas en claro desnivel, sean de una o de otra altura respectivamente: en José Hierro veo admirable excelencia en una y otra, con marca y resultados que uno ha tenido el privilegio de poder contemplar y admirar, tan lejos de repetir».



«Quién ha sabido como él coger la rosa en cada momento y ocasión, hasta cuando la coyuntura tuviese para él más espinas que color y aroma deleitosos. Cárceles, desfavores, presencia de lo ineludible en un ayer glorioso o en humilde actualidad, se le humanizan con voces remozadas que perdurarán en su letra, sencillamente, sin apenas patetismo, como si desde tantas voces nos hablase a todos en lugares y tiempos compartidos por seres humanos.»

A continuación intervino **Jesús Aguirre**, duque de Alba, quien destacó: «Tres son las bellezas que nos amenazan desde este libro: la iconografía, la tipografía y el texto. Entre las iconografías prefiero muchas, más una sobre todas: ésa en la que el poeta, entre atristado y desdeñoso, desmaya con el acordeón, aquel que empeñar tuvo y al que hirió luego el tiempo con ruina despiadada, hasta el disolvimiento. También me gusta otra: en una playa valenciana acompañada al poeta un amigo que también lo fue mío, desmedrado, azorado, enclenque y con un bigote como defensa, disimulo, demente. El amigo es Jorge Campos.»

«He escrito y publicado que este poeta es uno de los pocos que desmiente la cómica sordera –Ortega, Zubiri...– de nuestros mejores intelectuales, que cuando en música se meten, meten también el remo, aun enseñando. Hierro, digno sucesor de Rubén y de Gerardo, poéticamente digno, claro está, sabe de músicas y, en contra de la sentencia del sevillano San Isidoro, algo de iniquidad.»

«¿Qué resultaría de la comparación entre don Ramón María de Campoamor y José Hierro? ¿Hay relación posible? Que yo sepa, nada ha escrito el segundo sobre ferrocarriles y nada tampoco acerca de lechugas. Bueno es que Hierro jamás cayera –a pesar de sus múltiples indigencias– en la literatura alimentaria, que Juan García Hortelano, abiertamente, y al bias, Jaime Gil de Biedma, hicieron descender de la dolora del fresquísimo asturiano, literatura que se apodó como de ‘escuela de la berza’.»

## Recordando a Julio Cortázar

**Aurora Bernárdez**, viuda de **Julio Cortázar** y su legataria universal, donó en 1993 a la Fundación Juan March la biblioteca que el escritor argentino tenía en París en su casa de la Rue Martel, en donde falleció el 12 de febrero de 1984. Son unos cuatro mil volúmenes, muchos de ellos dedicados a Cortázar y otros anotados por el propio escritor. Estos libros han pasado a engrosar los fondos generales de la Biblioteca de la Fundación Juan March y están a disposición de los estudiosos que se interesen por ellos. El 12 de abril tuvo lugar, en la Fundación Juan March, un acto público en el que, ante un salón abarrotado, Aurora Bernárdez hizo entrega de la biblioteca. El acto fue organizado en colaboración con la editorial Alfaguara, que conmemoraba, a la vez, el 30 aniversario de la publicación de *Rayuela*, su obra más conocida.

En el acto intervinieron los escritores **José María Guelbenzu**, uno de los editores que tuvo Cortázar en España, y **Juan Cruz**, director literario de Alfaguara; el actor **José Luis Gómez** leyó un capítulo de *Rayuela* (se escuchó, además, otro capítulo, el 7, en la voz del propio Cortázar); y los músicos **Pedro Iturralde** (saxo) y **Horacio Icasto** (piano) improvisaron a partir de músicas de jazz, género al que tan aficionado era Cortázar.

Previamente, **José Luis Yuste**, director gerente de la Fundación Juan March, y la propia Aurora Bernárdez tomaron la palabra para valorar el hecho que les convocaba. «Este fondo -comentó **José Luis Yuste**- es desde hoy joya de nuestra Biblioteca, y junto con los papeles que están en la Universidad de Austin, constituye uno de los principales focos de estudios cortazianos.»

«A esta fiesta -comentó **Aurora Bernárdez** ante un auditorio que se apretaba para participar del homenaje- veo que han acudido sobre todo los lectores que Julio pedía, que eran los jóvenes. Estos fueron los lectores de *Rayuela* cuando apareció hace 30 años. Y cuando Julio Cortázar creía que su libro había sido escrito para gente de su

generación, es decir, para gente que tenía 50 años, resultó que la reacción de entusiasmo, de admiración fue la de los jóvenes.»

La explicación de este fenómeno la dio ella misma: «Quiere decir que ese libro habla de algo permanente, que los jóvenes pueden sentirse comprendidos y acompañados por un autor.» Referente a la biblioteca, señaló que «es el mejor retrato de Cortázar.»

Uno de aquellos jóvenes de entonces era **Juan Cruz**, quien evocó su primera lectura juvenil, y una posterior que hizo, para darse cuenta, en esta segunda ocasión, de que la novela seguía suscitándole el mismo entusiasmo. «Cada vez que nos acercamos a Cortázar vemos a un adorador de las palabras, poniéndolas en fila india o arremolinadas alrededor de una mesa. Él hizo posible la vigencia de la palabra, la vitalidad de la palabra, y *Rayuela* es su símbolo más puro.»

Otro de aquellos jóvenes, **José María Guelbenzu**, subrayó en su intervención que la del autor de *Rayuela* era una escritura inteligente, «porque el autoconocimiento lleva a la lucidez; la escritura de Cortázar nos devuelve un ejercicio de lucidez que se constituye en tiempo; son 30 años los que están cayendo ya sobre *Rayuela*, y ese testimonio queda ante los ojos del lector. Y éste es aquel lector que tiene que intervenir en el texto, que tiene que construir la novela de la misma manera que el autor la construye.»



Aurora Bernárdez muestra uno de los volúmenes de la Biblioteca de Cortázar.

---

## Instituciones que colaboraron en las actividades de la Fundación en 1993

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1993, de las siguientes instituciones extranjeras y españolas:

Museo del Estado Ruso, de San Petersburgo; Ministerio de Cultura de Rusia; Palazzo Medici Ricardi y Artificio, de Florencia; Galería André Emmerich, de Nueva York; Gemini G.E.L., Los Angeles; Museo van Hedendaagse Kunst, Gante; Hamburger Kunsthalle; The Arts Council of Great Britain; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington; Tate Gallery de Londres; The Art Institute of Chicago; Metropolitan Museum of Art, Nueva York; Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam; Christie's, Londres; The Walker Art Center, Minneapolis; Los Angeles County Museum of Art; Museo de Bellas Artes de Lyon; Museo Picasso y Opera Garnier de París; Brücke-Museum, de Berlín; Museo de Bellas Artes y Ayuntamiento de Chartres; Biblioteca Pública y Ayuntamiento de Lyon; Musée des Augustins y Ayuntamiento de Toulouse; Museo de Bellas Artes y Ayuntamiento de Nancy; y Museo del Louvre, de París.

En el ámbito nacional, en 1993 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades: Museo Picasso, Palau de la Virreina y Ayuntamiento de Barcelona; IVAM de Valencia; Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León; Iglesia Las Francesas y Ayuntamiento de Valladolid; Caja España en León; Universidad Nacional de Educación a distancia en Zamora; Torreón de Lozoya de Segovia; Monasterio de Santa Ana de Avila; Palacio de la Audiencia y Ayuntamiento de Soria; Monasterio de San Juan y Ayuntamiento de Burgos; Conservatorio Superior de Música y Catedrales Nueva y Vieja de Salamanca; Catedral de Ciudad Rodrigo; Fundación Federico García Lorca; Archivo Manuel de Falla, de Granada; Fundación Internacional José Carreras; Escuela Superior de Música Reina Sofía de la Fundación Albéniz; INAEM, Compañía Nacional de Teatro Clásico y Centro de las Letras Españolas, del Ministerio de Cultura; Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en Cuenca; Editorial Alfaguara; «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja»; y Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español.

# Balance de actos y asistentes

Año 1993

## Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	20	433.741
Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma	—	15.766
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	—	38.880
Conciertos	193	64.978
Conferencias y otros actos	81	9.072
<b>TOTAL</b>	<b>294</b>	<b>562.437</b>

## Asistentes a los 294 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

<b>ESPAÑA</b>	
AVILA .....	10.000
BARCELONA .....	108.370
BURGOS .....	28.550
CIUDAD RODRIGO (Salamanca) .....	150
CUENCA .....	38.920
LEON .....	9.233
MADRID .....	200.648
MALAGA .....	2.500
PALMA DE MALLORCA .....	15.766
SALAMANCA .....	870
SEGOVIA .....	10.000
SEVILLA .....	250
SORIA .....	6.688
VALENCIA .....	15.000
VALLADOLID .....	35.000
ZAMORA .....	6.820
	<b>488.765</b>
<b>OTROS PAISES</b>	
<b>Francia</b>	
Chartres .....	8.739
Lyon .....	10.366
Nancy .....	20.000
Toulouse .....	11.567
<b>Italia</b>	
Florencia .....	23.000
	<b>73.672</b>
<b>TOTAL</b>	<b>562.437</b>

# Biblioteca de la Fundación

## Donada la biblioteca de Julio Cortázar

En la primavera de 1993, **Aurora Bernárdez**, viuda de Julio Cortázar y su legataria universal, donó a la Fundación Juan March la biblioteca que el escritor argentino tenía en París en su casa de la rue Martel, en donde falleció el 12 de febrero de 1984. Son un total de 4.000 volúmenes que han pasado a engrosar los fondos generales de la Biblioteca de la Fundación Juan March y están a disposición de los estudiosos que se interesen por ellos. Con este motivo, la Fundación Juan March organizó el 12 de abril un acto público en el que Aurora Bernárdez hizo entrega de la biblioteca. De dicho acto se informa más ampliamente en páginas anteriores de estos *Anales*.

Entre los fondos donados hay ediciones de obras de Cortázar (en español y también distintas traducciones al portugués, al inglés, al francés, al holandés, etc.), pero no papeles, dado que los manuscritos originales y toda clase de documentos se encuentran, desde hace tiempo, en la Universidad norteamericana de Austin.

Entre el material original de Cortázar se encuentran dos separatas: una que contiene un breve poema visual, *720 círculos*, con las instrucciones pertinentes para 'poderlo' leer; y otra en la que se publica el capítulo 126 de *Rayuela* y que en su momento Cortázar de-

cidó suprimir por las razones que expone en dicha separata de *Revista Iberoamericana* (julio-diciembre de 1973). Hay muchos libros dedicados por sus respectivos autores a Cortázar: así, Rafael Alberti dedica a «Julio y a Aurora» su *Poesía Completa*. Del escritor cubano José Lezama Lima conservaba varios libros, cuidadosamente dedicados. También tenía varios libros de Pablo Neruda, dedicados por el poeta chileno con gruesos trazos de rotulador verde. Además, hay varios libros dedicados por Juan Carlos Onetti, y de Bioy Casares, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz (dedicados), Borges (sin dedicar), por citar unos cuantos.

Julio Cortázar leía en francés y en inglés y de ambos idiomas poseía muchos libros. Con tinta roja subraya casi todo el libro de Gaston Bachelard, *Lautréamont*; y se percibe que están muy leídos los libros de Bataille, Queneau o Breton.

En la biblioteca de Cortázar se hallan también muchos de los que debieron ser sus primeros libros: primeras ediciones de textos franceses de autores surrealistas o antiguas ediciones de clásicos castellanos. Así, un *Romancero del Cid*, de la editorial española C.I.A.P., y que Cortázar firma y fecha (octubre de 1933); primeros títulos de la colección Austral en Argentina o la *Iliada* y la *Odissea*.

Diversas traducciones de obras de Cortázar y, a la derecha, dedicatoria de Rafael Alberti.



## Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1993, el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.426 nuevos documentos, entre obras de teatro español y extranjero, documentación teatral variada, obras de literatura en general, fotografías, bocetos de decorados y originales de maquetas, programas de mano y otros materiales.

Diversos organismos oficiales, como el Centro Dramático Nacional, Teatro María Guerrero y particulares han donado a esta Biblioteca distintos materiales de contenido teatral (críticas, programas de mano, fotos, carteles, textos, etc.), que se suman a otras donaciones anteriores, como el manuscrito de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz-Seca, donado en 1990 por su hija, **Rosario Muñoz-Seca**, o legados de herederos de **Fernández-Shaw**, **Antonio Vico** y **Antonia Mercé**, «La Argentina»; o de **Jaime Salom**, **Juan Germán Schroeder**, **Salvador Salazar**, **Carlos Sánchez**

**del Río**, **Milagros González Bueno**, **Sigfrido Burman** o la Biblioteca de Ilusionismo, que hoy cuenta (con las incorporaciones posteriores a la donación) con más de 1.300 volúmenes y 35 títulos de revistas, y que donó a la Fundación en 1987 su propietario y coleccionista, **José Puchol**.

En 1993 la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo editó el *Catálogo de Libretos Españoles. Siglos XIX y XX*, del que se informa con más detalle en el capítulo de Publicaciones de estos *Anales*.

A lo largo de 1993 se realizaron en esta Biblioteca un total de 26 trabajos sobre diversos temas de teatro español.

La Biblioteca de Teatro de la Fundación, que se abrió al público en 1977 con 10.000 libros y 1.000 fotografías, ha ido incrementando sus fondos hasta llegar a los 48.757 al 31 de diciembre de 1993.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1993	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	685	21.707
Obras de teatro extranjero	2	2.580
Documentación teatral	56	3.837
Obras de literatura en general	16	2.899
Documentación literaria	9	997
Otros	-	431
	768	32.451
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	398	10.121
Casetes	-	102
Bocetos de decorados y originales de maquetas	25	864
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	3	138
Programas de mano	112	4.738
Carteles	120	343
	658	16.306
<b>TOTAL</b>	<b>1.426</b>	<b>48.757</b>

## Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 888 nuevos documentos, entre partituras, cassetes de consulta, fichas de compositor y de partituras, libros y fotografías, incrementó sus fondos en 1993 la Biblioteca de Música Española Contemporánea. Diversas instituciones públicas, como la Sociedad General de Autores, la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE, el Centro de Documentación Musical de Andalucía, etc., y particulares donaron distinto material (discos, partituras, libros) que incrementaron los fondos de esta Biblioteca.

A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó durante 1993 varios actos: dos conciertos-estreno de obras de **Jesús Villa Rojo** y de **Josep Soler**; un concierto-

homenaje a **Antón García Abril**; conciertos en la presentación del volumen *Federico García Lorca y la música*, de **Roger Tinnell**; y del nuevo *Catálogo de Obras* de dicha Biblioteca, editado en 1993, que estuvo dedicado a Federico Mompou, al cumplirse el centenario del músico catalán; y un concierto del guitarrista **Gabriel Estarellas**, que interpretó nuevas sonatinas para guitarra. De todos estos actos se da cuenta con más detalle en el capítulo de Música de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, al 31 de diciembre de 1993, con 10.447 documentos, entre partituras, grabaciones, ediciones públicas y no venales, documentación de compositores en la que se reflejan sus datos biográficos, actividades profesionales y fichas de sus obras. También ofrece una amplia documentación en libros, revistas, referencias críticas, fotografías, programas de mano, convocatorias, carteles y todo tipo de información para el estudio de la música española de las dos últimas centurias.

Entre sus fondos destacan manuscritos originales y música impresa de los siglos XIX y XX, así como las obras completas de algunos compositores españoles de este siglo, bocetos, esbozos y primeras versiones.

En la Sala de Lectura existen cassetes para la audición de los fondos grabados.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 1993	Total
Partituras	500	6.815
Cassetes de consulta	103	1.500
Fichas de compositor	11	284
Fichas de partituras	74	663
Libros	190	1.063
Fotografías	10	122
<b>TOTAL</b>	<b>888</b>	<b>10.447</b>

## Otros fondos de la Biblioteca

Además de todo lo anteriormente citado, pueden consultarse en la Biblioteca de la Fundación Juan March los siguientes materiales: los 2.335 volúmenes sobre Fundaciones; las 4.102 Memorias finales, las 6.103 separatas y los 1.397 libros, trabajos todos ellos realizados por becarios de la

Fundación; y los 922 volúmenes, todos ellos por triplicado, publicados por la Fundación Juan March.

Además, la Biblioteca recibe 101 revistas (59 son gratuitas y 42 con abono de suscripción) de toda índole.

# Publicaciones

---

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; dos catálogos editados por la Biblioteca de Música Española Contemporánea: uno sobre *Federico García Lorca y la música*, realizado por Roger D. Tinnell, y el *Catálogo de Obras 1993* con los fondos de la citada Biblioteca; así como otro, editado por la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, el *Catálogo de*

*Libretos Españoles. Siglos XIX y XX*; además de diversos catálogos y guías didácticas ilustradas de las exposiciones, folletos de los ciclos de música, los *Anales* correspondientes a 1992 y diez números del *Boletín Informativo* resumen la actividad desarrollada durante 1993 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

---

## Revista «SABER/Leer»

En su séptimo año de vida, «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, publicó diez números a lo largo de 1993, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han publicado 67 artículos que firmaron 60 colaboradores de la revista. Acompañaron a estos trabajos 77 ilustraciones encargadas de forma expresa a 15 ilustradores. En el número 70, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 1993, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecen los artículos publicados, el nombre del autor de cada uno de ellos y el libro o libros escogidos para el comentario.

A lo largo del año se publicaron artículos de los siguientes autores, agrupados por campos de especialidad:

En *Agricultura*: Francisco García Olmedo.

En *Antropología*: Rodrigo Fernández-Carvajal y Domingo García-Sabell.

En *Arte*: José Luis Barrio-Garay, Guillermo Carnero, Julián Gállego y Juan José Martín González.

En *Biología*: José Antonio Melero.

En *Ciencia*: Miguel Angel Alario, José Antonio Campos-Ortega, Enrique Cerdá Olmedo, Francisco García Olmedo, Pedro Laín Entralgo, Juan Ortín y Ramón Pascual.

En *Comunicación*: Román Gubern.

En *Cultura*: Emilio Lledó.

En *Derecho*: José Juan Toharia y Francisco Tomás y Valiente.

En *Economía*: Juan Velarde Fuertes.

En *Filología*: Francisco Marsá y Antonio Quilis.

En *Filosofía*: Pedro Cerezo Galán, Elías Díaz, Francisco Rodríguez Adrados y José María Valverde.

En *Física*: Armando Durán.

En *Geografía*: Antonio López Gómez.

En *Historia*: Manuel Alvar, Francisco Ayala, Eloy Benito Ruano, Antonio Domínguez Ortiz y José-Carlos Mainer.

En *Literatura*: Manuel Alvar, Medardo Fraile, Domingo García-Sabell, Francisco López Estrada, Emilio Lorenzo, Enrique Llovet, José María Martínez Cachero, Pedro Martínez Montávez, Juan Perucho, Francisco Rico, Francisco Rodríguez Adrados, Darío Villanueva y Francisco Ynduráin.

En *Matemáticas*: Alberto Galindo, Miguel de Guzmán, Sixto Ríos y Carlos Sánchez del Río.

En *Medicina*: Pedro Laín Entralgo y José María López Piñero.

En *Música*: Ramón Barce, Ismael Fernández de la Cuesta y Claudio Prieto.

En *Pensamiento*: José Luis Pinillos.

En *Política*: Miguel Artola, Miquel Siguán y Javier Tusell.

En *Química*: José María Mato.

En *Religión*: Olegario González de Cardedal.

En *Sociedad*: Manuel García Velarde y Vicente Verdú.

En *Sociología*: Victoria Camps.

En *Teología*: Olegario González de Cardedal.

«SABER/Leer», publicación del Servicio de Comunicación de la Fundación Juan March, tiene formato de periódico y consta de doce páginas. Cada comentario ocupa una o dos páginas (o tres con carácter excepcional), y se acompaña de una breve nota biográfica del autor del mismo, el resumen del artículo y la ficha completa del libro (o libros, si es el caso) objeto de la atención del especialista, quien no se limita a dar una visión de la obra en concreto, sino que aporta, además, su opinión sobre el tema general de que trata el libro. Cada comentario suele ir ilustrado (en ocasiones, también, con fotografías o reproducciones del mismo libro comentado) con uno o dos dibujos encargados de forma expresa. En 1993 se publicaron ilustraciones de José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Marisol Calés, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Liliana Kancepolski, Antonio Lancho, Victoria Martos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Alvaro Sánchez, Francisco Solé, Jorge Werffeli y Stella Wittenberg.

Esta publicación se obtiene por suscripción anual (1.500 pesetas para España y 2.000 pesetas o 20 dólares para el extranjero) o por venta directa en la Fundación Juan March.



## Catálogo sobre Federico García Lorca y la música, de Roger D. Tinnell

Publicado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, con la colaboración de la Fundación Federico García Lorca, apareció en 1993 el catálogo *Federico García Lorca y la música*, del que es autor el hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**, catedrático y jefe del Departamento de Lenguas del Plymouth State College, de la University of New Hampshire (Estados Unidos), quien presentó el volumen en la Fundación, el 24 de marzo, con una conferencia seguida de un concierto dedicado al poeta granadino. De este acto se informa en el capítulo de Música de estos *Anales*.

En este catálogo se recoge la música, músicos y compositores que Lorca menciona en su poesía, drama, prosa, así como en entrevistas; la música que sus amigos y biógrafos recuerdan de su repertorio musical; sus composiciones musicales que han llegado hasta nosotros; las canciones populares que recogió; la música de las representaciones de *La Barraca*, la escrita sobre textos de Lorca; los homenajes musicales que se le han ofrecido; y la música «inspirada» en él, entre otro ma-

terial. Por otra parte, en el apartado de la *Discografía* se recopila información sobre grabaciones (discos, compactos, cassetes y videocassetes) de las «Canciones populares antiguas»; grabaciones de música culta basada en textos de Lorca; grabaciones de música flamenca, popular y jazz, también basada en sus textos; y grabaciones de homenajes musicales ofrecidos al poeta. Completa el catálogo un Apéndice con la relación de partituras que figuraban en la biblioteca de Federico y que se encuentran en el archivo de la Fundación Federico García Lorca en Madrid, además de otro material.

Sin perjuicio de seguir trabajando en estos temas, este catálogo sobre *Federico García Lorca y la música* abre nuevos caminos sobre documentación musical y, por vez primera, no se ciñe exclusivamente (aunque sí en buena parte de su contenido) a la música española. En él el profesor Tinnell ha recopilado todo lo relativo a los aspectos musicales de la obra de García Lorca, en especial las obras musicales inspiradas en textos del poeta granadino y la discografía que ha nacido en su entorno.



## Catálogo de libretos españoles. Siglos XIX y XX

En 1993 la Fundación Juan March editó el *Catálogo de Libretos Españoles. Siglos XIX y XX*, preparado con los fondos existentes en su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo. La edición de este volumen, que se presentó en la Fundación el 2 de noviembre, coincidía con el centenario del nacimiento del dramaturgo e ilustre libretista de zarzuelas Guillermo Fernández-Shaw. Según señalaba en el acto de presentación del catálogo **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, «esta institución, que atesora en su Biblioteca de Teatro Español Contemporá-

neo, por donación de la familia Fernández-Shaw, múltiples huellas de esa actividad teatral, ha querido sumarse a la conmemoración de dos maneras: editando un catálogo de sus libretos, que afectan a 576 compositores y a más de 600 libretistas, y organizando un pequeño ciclo de conferencias en torno a un asunto al que normalmente no se suele prestar demasiada atención: la labor del libretista en la actividad del teatro lírico». «Cinuenta años de libretos españoles» fue el título de dicho ciclo, del que se da cuenta en el capítulo de Cursos universitarios de estos *Anales*.



Este catálogo completaba el publicado en 1991 sobre *Libretos españoles del siglo XIX*, así como otros catálogos editados anteriormente por la Fundación Juan March: de *Obras de Teatro Español* del siglo XX (en 1985) y del XIX (en 1986). Entre las múltiples obras en ellos incluidas hay bastantes que fueron destinadas al teatro musical en cualquiera de sus géneros.

«Estos libretos –se indica en la presentación del volumen– no sólo interesan al profesional del teatro, sino también a los investigadores musicales, por lo que ha parecido oportuno desligarlos del resto de las obras teatrales españolas que posee la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo y editar su Catálogo por orden alfabético de los músicos que completaron el trabajo de los autores literarios.»

## Catálogo de Obras de la Biblioteca de Música Española Contemporánea 1993



La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March editó el *Catálogo de Obras 1993* que, en 576 páginas, recoge referencias de obras de unos 1.200 compositores españoles de los siglos XIX y XX, con grabaciones o partituras que se encuentran en dicha Biblioteca. El catálogo se presentó en la Fundación el 3 de noviembre con un concierto del Trío Mompou y con obras dedicadas al músico Federico Mompou, coincidiendo con el centenario del nacimiento del músico catalán. De este concierto se informa en el capítulo de Música de estos *Anales*.

Con este *Catálogo de Obras 1993* son ya seis los que se encuentran a disposición del público en la citada Biblioteca de Música Española Contemporánea, antes denominada Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, que la Fundación Juan March creó en su Biblioteca general, y cuya inauguración se celebró el 10 de junio de 1983.

Además ha editado cinco catálogos de autores (Conrado del Campo, Julio Gómez, Joaquín Homs, Jesús Guridi y Salvador Bacarisse); y los catálogos bibliográficos y documentales titulados *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, *Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX*, *Federico García Lorca y la música* y *Catálogo de Libretos Españoles de los siglos XIX y XX*. Igualmente publicó el libreto y la partitura de las óperas *Charlot*, de Ramón Gómez de la Serna y Salvador Bacarisse, y *Fantochi-*

*nes*, de Tomás Borrás y Conrado del Campo. El catálogo está ordenado por autores. La abreviatura *Doc.*, a continuación del nombre, indica que la Biblioteca posee alguna documentación sobre el autor, al menos la ficha-cuestionario biográfica; asimismo *Pub.* indica que se dispone de algunas publicaciones de o sobre el compositor; y por último *Ref.* se refiere a que la Biblioteca dispone de referencias críticas sobre él o sus obras. Si delante del título de una obra aparecen las letras *P* y/o *G*, indican que de esa obra se dispone respectivamente de partitura y/o grabación. Al final del catálogo hay un índice de editores, tanto de partituras como de grabaciones, y un cuadro general de las abreviaturas empleadas.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea tiene como objetivos recoger, fichar, catalogar, conservar y poner a disposición del público de forma permanente los siguientes materiales: *Partituras*, *grabaciones*, *documentación de compositores*, *publicaciones* y *referencias críticas* y cualquier tipo de documentación que ayude al estudio de la música española de los siglos XIX y XX.

Tanto el material editado como inédito recogido en la Biblioteca está a disposición de sus visitantes para estudio y consulta, pero la Biblioteca no proporciona ningún tipo de copia, limitándose a indicar al interesado el lugar y condiciones donde puede obtenerla. De esta forma, la Biblioteca pretende mostrar sus fondos y preservar los derechos de autores y editores.

## Otras publicaciones

En 1993 aparecieron los *Anales* correspondientes al año anterior, con el formato y diseño habitual. En ellos se recogían de forma pormenorizada todas las actividades realizadas por la Fundación Juan March a lo largo de 1992.

También siguió publicándose el *Boletín Informativo*, con diez números (los meses de verano se agruparon en dos, el de junio-julio y el de agosto-septiembre). En este *Boletín* se recogen las actividades realizadas por la Fundación y se anuncian las que se van a celebrar. Esta publicación se abre con la sección de Ensayo, en la que diferentes especialistas escriben sobre un aspecto de un tema monográfico.

En 1993 prosiguió la serie de Ensayos sobre «La lengua española, hoy», iniciada en abril del año anterior. Se publicaron nueve trabajos durante 1993, ya que en el número correspondiente a noviembre, en el espacio habitualmente destinado al Ensayo, se publicó un balance de la labor desarrollada por la Fundación Juan March en el ámbito artístico, al cumplirse en dicho mes veinte años de las exposiciones de esta institución. Los títulos de los Ensayos aparecidos durante 1993 fueron: «La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial», por **Antonio Quilis** (enero); «El Instituto Caro y Cuervo y la lengua española», por **José Joaquín Montes Giraldo** (febrero); «El estudio del español en el extranjero», por **Juan R. Lodares** (marzo); «El libro y la lectura en España», por **Hipólito Escolar Sobrino** (abril); «El Colegio de México y

la lengua española», por **Juan M. Lope Blanch** (mayo); «El lenguaje científico y técnico», por **Julio Calonge** (junio-julio); «Los diccionarios del español», por **Manuel Alvar Ezquerro** (agosto-septiembre); «La corrección idiomática en el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*», por **Ambrosio Rabanales** (octubre); y «El lenguaje de los medios de comunicación», por **Manuel Casado Velarde** (diciembre).

Tres catálogos de arte correspondientes a las exposiciones de Kasimir Malevich, «Picasso: *El sombrero de tres picos*» y «*Brücke*, Arte expresionista alemán» editó la Fundación Juan March durante 1993. Asimismo, siguieron publicándose guías didácticas de las exposiciones, concebidas para jóvenes estudiantes, que redacta el profesor de Arte **Fernando Fullera**; y en la última de las exposiciones citadas –la del grupo *Brücke*– también publicó la Fundación una guía con información sobre la muestra, que se entregó en las visitas que con carácter gratuito, y acompañadas de la explicación de un profesor, organizó esta institución desde el 1 de octubre, dos veces por semana. El diseño de estas guías es de **Jordi Teixidor**.

La Fundación editó a lo largo del año folletos ilustrados para sus ciclos musicales de carácter monográfico en los que se recogen artículos y comentarios a las obras del programa. Carteles y programas de mano acompañan siempre a los actos culturales de la Fundación Juan March.



---

# Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

---

En 1993 prosiguió su actividad el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada creada en 1986 que tiene por objeto el fomento de estudios e investigaciones de postgrado, en cualquier rama del saber, mediante la creación de diversos centros de estudios, cada uno de los cuales estará dedicado a realizar o promover tareas de estudio, enseñanza, formación e investigación en una determinada área.

El primero de estos centros ha sido el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, dependiente del citado Instituto Juan March, que inició sus actividades en 1987. A fines de 1991 se creó el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que a partir del 1 de enero de 1992 quedó encuadrado dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*. El nuevo Centro tiene por objeto promover, de un modo activo y sistemático, la cooperación entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología. Las actividades de este Centro tienen su origen en el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología promovido por la Fundación Juan March, cuya duración se extendió desde enero de 1989 a diciembre de 1991, y en cuyo ámbito se organizaron numerosas reuniones y actividades científicas.

De ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, el Instituto Juan March tiene su sede en la Fundación Juan March (Castelló, 77, Madrid) y fue creado por Juan y Carlos March, quienes son presidente y vicepresidente

del mismo, como también lo son de la Fundación Juan March.

Continuando así una tradición familiar de apoyo a la cultura, las artes y las ciencias en España, el objetivo de los fundadores es que el Instituto desarrolle su tarea “en un marco de rigor intelectual y de participación internacional”, según se recoge en la escritura notarial de constitución, realizada el 23 de octubre de 1986. En esta escritura los fundadores señalan su convencimiento de que en esa tarea deben concurrir las iniciativas privadas junto con las públicas, a fin de conseguir conjuntamente el progreso de la ciencia y de la técnica españolas, en beneficio de la mayor presencia de España en el mundo.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones organizó el 19 de febrero un acto académico, del que se informa en páginas siguientes, en el que reunió a investigadores de los dos Centros citados.

Además de *Juan March* como presidente y *Carlos March* como vicepresidente, forman el Consejo de Patronato del Instituto *Leonor March*, *Antonio Rodríguez Robles*, *Alfredo Lafita* y *Jaime Prohens* (secretario). *José Luis Yuste* es director gerente del Instituto. *Andrés Berlanga* es director de comunicación, y *Andrés González*, director administrativo. Todos ellos pertenecen a la Fundación Juan March, de la que el Instituto es un organismo especializado en actividades científicas e investigadoras.

El 19 de febrero se celebró en el salón de actos de la Fundación Juan March un acto académico del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en el que se hizo entrega de los cuatro primeros diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y otros seis de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales».

Dicho acto, al que asistieron el entonces Ministro de Educación, **Alfredo Pérez Rubalcaba**, y destacadas personalidades del mundo de la Biología y la Sociología, reunió a investigadores y especialistas de los dos Centros que dependen de dicho Instituto: el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* y el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*.

El presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, hizo entrega de los diplomas a los diez alumnos del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y expresó su deseo de que la estancia en este Centro haya significado para ellos un impulso intelectual y un estímulo personal. «Porque creemos firmemente en las capacidades de nuestro país para hacer buena ciencia es por lo que hemos creado este Instituto de Estudios e Investigaciones. Con él tratamos de ayudar con nuestras iniciativas y aportaciones a mantener un ambiente científico exigente en una España cada vez más rela-

cionada con la comunidad internacional. Sé muy bien que no estamos solos en esa tarea, sino que otras iniciativas privadas vienen también a sumarse al esfuerzo que en tal sentido se viene desplegando desde la Administración Pública. Pero también creo que todas las ayudas son necesarias en este concierto de voluntades y recursos si queremos hacer avanzar la presencia de la ciencia española en el mundo.»

De los diplomas y sus beneficiarios se informa con más detalle en el capítulo dedicado al Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en estos mismos *Anales*.

Abrió el acto el director gerente del Instituto, **José Luis Yuste**, quien también lo es de la Fundación Juan March, e hizo un resumen de las «numerosas iniciativas y proyectos que tanto en Biología básica como en Sociología y Ciencia Política –objetivo principal de sendos Centros– ha desarrollado anteriormente la Fundación, y que ahora se plasman en organizaciones estables que buscan animar y nutrir la vida científica española. Así, como órgano especializado en actividades científicas, el Instituto Juan March complementa la labor cultural de la Fundación Juan March, que sigue desarrollando sus actividades en los campos artístico, musical y literario, habiendo traspasado al Instituto sus actividades científicas».

Asimismo intervinieron dos miembros de los respectivos *Consejos Científicos* de dichos Centros: **Margarita Salas**, entonces directora del Centro de Biología Molecular, por el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*; y **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, por el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*. La doctora Salas hizo un balance de las distintas actividades que desarrolla el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología: «A través de los *workshops*, que son su actividad principal, el Instituto Juan March ha alcanzado una alta reputación internacional. Prestigiosos investigadores americanos

Los diez alumnos  
del Centro de  
Estudios  
Avanzados en  
Ciencias Sociales  
que obtuvieron  
diploma.



han elogiado los *workshops* del Centro, poniéndolos a un nivel incluso superior al de las Conferencias Gordon y los Simposios de Keystone, que son reuniones internacionales de reconocido prestigio.»

«Este Centro -afirmó- está abierto a cualquier iniciativa que le sea presentada por los científicos, bien a título individual, bien como grupo de trabajo. Es un Centro totalmente abierto, no existiendo condiciones preestablecidas ni plazos de presentación de solicitudes, y además es un Centro con carácter estable, con lo cual los científicos pueden planificar reuniones a largo plazo. De hecho, ya hay más peticiones que actividades se pueden desarrollar a lo largo de cada año, lo que da lugar a una rigurosa selección de los temas que se tratan atendiendo a su relevancia y al nivel de su desarrollo en España.»

«Los contactos personales son esenciales en la vida científica de un investigador. No basta con realizar un buen trabajo y publicarlo en las mejores revistas internacionales. La iniciativa del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología es esencial para ayudar a los investigadores españoles a establecer contactos internacionales. Los *workshops* están facilitando y contribuyendo de un modo relevante a establecer relaciones personales y posibles colaboraciones futuras.»

Por su parte, José María Maravall se refirió a tres importantes necesidades que se dan hoy en la enseñanza superior española: «La primera radica en la creación de centros de Tercer Ciclo e Investigación, que dé lugar a una red de núcleos de investigación que respondan a criterios muy selectivos y aspiren a una gran calidad, y que puedan derivar de iniciativas públicas o privadas. La segunda se refiere a las necesidades de formación de nuevos doctores y jóvenes profesores para un sistema universitario que probablemente seguirá en expansión durante un tiempo. La tercera consiste en la importancia de que predominen los criterios de calidad en nuestras

universidades, en la impartición de las clases, la elaboración de tesis doctorales, el reclutamiento de profesores, el desarrollo de las investigaciones. Tal calidad significa necesariamente que la referencia de nuestra docencia y de nuestra investigación debe ser la comunidad científica internacional. La creencia de que esas necesidades son en efecto relevantes orienta la vida del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.»

Tras subrayar la «fundamental contribución de Víctor Pérez Díaz a esta empresa» (dirigió el Centro durante más de cinco años), apuntó que, «desde su inicio, el Centro se ha ido configurando como una pequeña pero intensa comunidad intelectual, con un perfil académico propio: el estudio de las estructuras y los procesos de cambio en las sociedades avanzadas, sus sistemas políticos y económicos, sus bases culturales e históricas. De forma más concreta, el Centro presta particular atención a los estudios europeos y se interesa sobre todo por los procesos de cambio hacia y dentro de las democracias, las transformaciones en los *welfare states*, las bases de la legitimidad de los regímenes políticos, las condiciones institucionales que permiten la modernización económica, los procesos de internacionalización y regionalización.»

«Obviamente de tamaño reducido, el Centro pretende proporcionar una buena preparación postgraduada a sus estudiantes, que antes de comenzar a trabajar en sus tesis cursan más de quinientas horas de clase. Pretende contribuir a la formación de un profesorado joven muy cualificado. Tras cinco años de vida, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales ha alcanzado una considerable solidez. Pretende contribuir al desarrollo de la sociología y la ciencia política española de forma modesta, pero con una fuerte exigencia de calidad en su formación y su investigación.»

Tras la entrega de diplomas, se celebró un concierto de órgano clásico español, a cargo de **Miguel del Barco**.

# Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Diversos «workshops», cursos y conferencias científicas compusieron en 1993 el programa del *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que, a partir del 1 de enero de 1992, sustituyó al hasta entonces llamado *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología*.

Este Centro se encuadra dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* y desarrolla sus actividades en el mismo edificio de la Fundación Juan March. El periodo inicial de funcionamiento previsto para el Centro abarca el trienio 1992-1994, sin perjuicio de su posterior permanencia.

El *Consejo Científico del Centro* lo componen: *Miguel Beato*, del Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburg (Alemania); *Sydney Brenner*, del Medical Research Council, Cambridge (Reino Unido); *Antonio García Bellido*, del Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma (Madrid); *Francisco García Olmedo*, de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos, Universidad Politécnica (Madrid); *César Milstein*, del Medical Research Council, Cambridge (Reino Unido); y *Margarita Salas*, del Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma (Madrid).

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

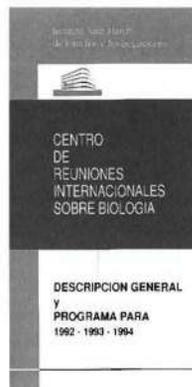
El Centro facilita el intercambio de conocimientos entre científicos españoles y

extranjeros, con un equipo de trabajo cuya misión consiste en resolver los problemas organizativos y administrativos que una reunión internacional suscita.

El tipo de reunión con pocos asistentes continúa siendo preferente en las iniciativas del Centro, al comprobarse su idoneidad para favorecer la interacción entre los investigadores participantes. Estos son algunos de los formatos para los encuentros científicos: cursos teóricos; cursos experimentales; «workshops»; conferencias impartidas por científicos de relieve internacional; simposios y estancias de científicos extranjeros.

A lo largo de 1993 han participado 652 científicos procedentes de los siguientes países: de Estados Unidos, 158; de España, 270; del Reino Unido, 69; de Alemania, 33; de Holanda, 13; de Suiza, 13; de México, 5; de Australia, 4; de Bélgica, 4; de Francia, 22; de Italia, 10; de Portugal, 2; de Suecia, 6; de Austria, 2; de Argentina, 1; de Dinamarca, 5; de la India, 2; de Japón, 4; de Canadá, 11; de Israel, 3; de Jordania, 1; de Brasil, 2; de Nueva Caledonia, 1; de Malasia, 1; de Kenia, 1; de Noruega, 1; de Nueva Zelanda, 1; de Irlanda, 3; de la República Checa, 2; de Chile, 1; y de Polonia, 1.

Muchas de estas actividades se han reflejado en trabajos impresos –además de las ediciones del Centro–, publicados en revistas especializadas y en ediciones como la llevada a cabo en 1993 por *Elsevier*, editorial internacional de origen holandés, que publicó el volumen *Neuronal Cell Death and Repair*, preparado por el profesor A. Claudio Cuello, uno de los organizadores del *workshop* del mismo título celebrado en el Instituto Juan March entre el 25 y el 27 de mayo de 1992, sobre la base de las intervenciones entonces presentadas.



## Conferencias Juan March sobre Biología:

### «En torno a la inflamación»

Los Premios Nobel de Medicina de 1982, **John Vane** y **Bengt Samuelsson**, y los científicos **Ivan M. Roitt**, **Anthony Cerami** y **Salvador Moncada** intervinieron en el ciclo sobre «La inflamación», XII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que organizó entre el 1 y el 29 de marzo el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. El 1 de marzo **John Vane** habló de *Control of the circulation by chemical mediators from the endothelium* y fue presentado por **Juan Tamargo**. El día 8 **Ivan Roitt** habló de *Inflammatory processes in autoimmune diseases* y fue presentado por **Manuel Ortiz de Landázuri**. El día 15 **Anthony Cerami** habló de *Cytokines as mediators of metabolism* y fue presentado por **Francisco Sánchez Madrid**. El día 22 **Salvador Moncada** habló de *El óxido nítrico: mediador biológico, modulador y entidad patofisiológica* y fue presentado por **Pedro Sánchez**. El día 29 **Bengt Samuelsson** cerró el ciclo hablando de *The role of leukotrienes in inflammation* y fue presentado por **Jesús Marín**. A excepción de la

conferencia de **Salvador Moncada**, el ciclo se desarrolló en inglés (con traducción simultánea).

«Control de la circulación por mediadores químicos del endotelio» fue el tema de la conferencia de **John Vane**. «El endotelio, lejos de representar una barrera inerte entre sangre y tejidos, está constituido por células capaces de producir e inactivar una gran variedad de sustancias bioactivas y mantener la fluidez sanguínea. Las células endoteliales son activas metabolizando Histamina o inactivando Prostaglandinas (PG) como la PGE1, PGE2 o PGF2 [α]. Igualmente, estas células disponen de la maquinaria metabólica necesaria para la conversión de Angiotensina I en Angiotensina II, que es un potente vasoconstrictor. La activación endotelial puede producirse, entre otras causas, por la acción de aminas activas, proteínas, nucleótidos, ácido araquidónico y algunos de sus productos metabólicos, así como por cambios físicos mediados por presión. Esta activación endotelial está mediada frecuentemente por receptores celulares, cuya interacción con su ligando específico desencadena una respuesta celular múltiple que conlleva, de manera especialmente importante, la producción de prostaciclina y el llamado factor relajante derivado de endotelio (EDRF).»



Sir John Robert Vane nació en Worcestershire (Gran Bretaña) en 1927. Nobel de Medicina 1982, ha ocupado la cátedra de Farmacología en la Universidad de Londres, es director del William Harvey Research Institute y profesor de Farmacología y Medicina en la Universidad de Nueva York.



Anthony Cerami nació en Estados Unidos en 1940 y actualmente es presidente del Instituto Picower de Investigaciones Médicas de Nueva York, y ha sido decano y profesor de la Universidad Rockefeller de Nueva York.



Salvador Moncada nació en Tegucigalpa (Honduras) en 1944 y obtuvo el título de doctor en Medicina y Cirugía en la Universidad de El Salvador (CA), habiendo desarrollado toda su labor investigadora en el Reino Unido, en donde continúa su trabajo.

«Procesos inflamatorios en enfermedades autoinmunes» fue el tema de la conferencia de **Ivan M. Roitt**. «La respuesta humoral confiere protección frente a agentes infecciosos operando a través de la formación de complejos con anticuerpos circulantes. Estos complejos pueden llegar a ocasionar una respuesta inflamatoria aguda mediada por células polimorfonucleares y complemento. Cuando el antígeno desencadenador de la respuesta inmune es propio, como es el caso del DNA autoantigénico en la enfermedad sistémica de lupus eritematoso, se produce una situación inflamatoria persistente con producción de inmunocomplejos evidentes en la piel o riñón, en cuyo caso su deposición en la membrana basal glomerular produce glomerulonefritis.»

«La inmunidad mediada por linfocitos T confiere protección frente a infecciones intracelulares. Esta protección tiene lugar en virtud del reconocimiento en la superficie celular de péptidos asociados al Complejo Principal de Histocompatibilidad (MHC). Este reconocimiento por parte de los linfocitos T ocurre en presencia de moléculas accesorias que facilitan la interacción celular. Moléculas como CD45, ICAM-1/LFA-1, LFA-3/CD2, así como CD4 en la interacción de células ayudadoras con MHC de clase II, o CD8 en la interacción con MHC de clase I, son consideradas como moléculas accesorias en el reconocimiento. Pese a su denominación, estas moléculas han mostrado ser críticas en el proceso.»

«Las citoquinas como mediadoras del metabolismo» fue el tema de **Anthony Cerami**: «El proceso caquéctico tiene lugar durante procesos infecciosos como tuberculosis, SIDA o en tripanosomiasis, y también durante el curso de enfermedades crónicas como en el cáncer. Está caracterizado por un estado anoréxico, con un marcado catabolismo que concurre con pérdida de peso (marcado en músculo y tejido adiposo) y con anemia. El estudio del fenómeno caquéctico en vacas infectadas por tripanosomas constató que la presencia de parásitos producía efectos en un principio sorprendentes, dado que la baja parasitemia existente no podía dar cuenta directamente de cambios tan dramáticos en el animal.»

«Esto llevó a analizar los cambios metabólicos que tienen lugar durante el proceso y a constatar una fuerte disminución de la actividad del enzima lipoprotein lipasa, que consecuentemente conducía a una subida importante de los niveles plasmáticos de triglicéridos. Esta subida es también manifiesta en enfermos con cáncer y en diversas enfermedades producidas por invasión de patógenos. La purificación del factor inductor de caquexia y posterior secuenciación del ADN demostró sorprendentemente su identidad con el factor necrosante de tumores (TNF). El TNF, o caquectina, es produ-

cido principalmente por macrófagos, pero también los linfocitos T y células NK pueden producirlo.»

«El óxido nítrico: mediador biológico, modulador y entidad fisiopatológica» fue el tema tratado por **Salvador Moncada**. «Al descubrimiento que identificó al factor relajante derivado de endotelio (EDRF) como óxido nítrico (NO) le sucedió sólo un año más tarde otro descubrimiento importante: las células endoteliales sintetizaban NO a partir de aminoácido L-Arginina. Esta síntesis es catalizada por la enzima NO sintetasa, una enzima constitutiva dependiente del calcio y calmodulina para su actividad. El proceso catalítico se produce en dos pasos y rinde como productos de reacción L-citrulina y NO. El NO generado estimula en el músculo liso la enzima guanilato ciclasa soluble produciéndose un efecto vasodilatador. La generación de NO puede inhibirse con análogos de la arginina como la N-monometil-L-arginina (L-NMMA), que actúa como inhibidor competitivo y produce un efecto vasoconstrictor y una respuesta hipertensora. La L-NMMA produce vasoconstricción coronaria y renal, pero su efecto no es vasoconstrictor 'per se', sino que su acción inhibe la vasodilatación.»

«Papel de los leucotrienos en inflamación» fue el tema de **Bengt Samuelsson**, con quien se cerraba el ciclo. «Los leucotrienos se generan a partir del ácido araquidónico mediante la acción enzimática de la 5-lipoxigenasa. Esta catálisis rinde un producto intermedio epoxidado, el leucotrieno A<sub>4</sub> (LTA<sub>4</sub>), que tras sufrir una hidratación por medio de la enzima hidrolasa, da lugar a la formación de leucotrieno B<sub>4</sub> (LTB<sub>4</sub>). La adición de glutatión al LTB<sub>4</sub> resulta en la producción de leucotrieno C<sub>4</sub> (LTC<sub>4</sub>) y este puede ser metabolizado a leucotrieno D<sub>4</sub> (LTD<sub>4</sub>) y E<sub>4</sub> (LTE<sub>4</sub>) tras la eliminación secuencial de los residuos glutamilo y glicino. La sustancia reactiva lenta de la anafilaxis (SRS-A) se identificó con el LTA<sub>4</sub> una vez conocida la ruta metabólica de los leucotrienos.»



Ivan Maurice Roitt nació en Londres en 1927 y estudió en Birmingham y en Oxford. Es profesor emérito y director del Institute of Biomedical Science, del University College Medical School, en Londres.



Bengt Samuelsson nació en Halmstad (Suecia) en 1934. Es presidente del Instituto Karolinska de Estocolmo y catedrático de Bioquímica en dicha institución. Además del Premio Nobel 1982 y otras distinciones, es doctor «honoris causa» por la Complutense de Madrid.

## Modificación de plantas para resistir a patógenos y plagas

Entre el 11 y el 13 de enero se celebró en el Instituto Juan March un *workshop* titulado *Engineering Plants against Pests and Pathogens*, organizado por los doctores **G. Bruening** (Estados Unidos), **F. García Olmedo** y **F. Ponz** (España). En total hubo 18 ponentes invitados y 32 participantes.

Se dice que la enfermedad en el mundo vegetal es más la excepción que la regla. Efectivamente, sólo cuando un patógeno virulento interacciona con un cultivo susceptible se origina la enfermedad. Sin embargo, a pesar de su excepcionalidad, las enfermedades de las plantas son una de las principales causas de la pérdida de cosechas en todo el mundo. Su importancia económica puede ser especialmente significativa en los países en desarrollo, en los que hasta el cuarenta por ciento de la destrucción de cosechas es atribuible a las enfermedades.

La mayoría de las interacciones entre plantas y sus patógenos empiezan con re-

conocimientos específicos mutuos. La naturaleza de este reconocimiento y la interpretación de la señal transducida tanto por la planta como por el patógeno condicionan en gran medida el resultado de la interacción. Las plantas han desarrollado mecanismos capaces de reconocer los patógenos y detener su crecimiento en la planta.

Los mecanismos de defensa de la planta obviamente fuerzan la selección de variantes patogénicas que puedan evadir la capacidad de reconocimiento de la planta. Esta guerra evolutiva continúa originando toda una compleja serie de genes tanto en la planta como en el patógeno, de cuya interacción resulta la enfermedad o el éxito de la resistencia. Pero para generar un fenotipo resistente, no sólo es necesario un gran conjunto de genes identificadores del patógeno, sino que además la señal debe ser transmitida adecuadamente para disparar los sistemas de defensa.

## Genética reversa en virus de RNA de cadena negativa

Entre el 1 y el 3 de febrero se desarrolló un *workshop* titulado *Reverse genetics of negative stranded RNA viruses*, organizado por los doctores **Gail W. Wertz** (EE.UU.) y **José Antonio Melero** (España). En total hubo 17 ponentes invitados y 30 participantes.

Los virus son agentes infectivos conocidos desde hace largo tiempo. Su estudio tiene un evidente interés aplicado, dado el largo número de enfermedades que provocan, desde el resfriado común al SIDA. Además, la virología ha aportado descubrimientos a la biología molecular básica tan relevantes como la existencia de estructuras específicas en los extremos 5' y 3' del RNA mensajero o las secuencias activadoras denominadas «enhancer».

En justa reciprocidad, los recientes avances de la genética molecular han creado nuevas herramientas para el estudio de los virus. Es éste el caso de las técnicas conocidas como «genética reversa». La genética clásica depende de la ocurrencia de mutaciones que son identificadas por la observación de un cambio fenotípico.

Las nuevas técnicas de aislamiento y manipulación del material genético permiten que genes clonados y caracterizados sean mutados deliberadamente con objeto de estudiar cuál es el efecto de estas alteraciones específicas de la secuencia de ADN o RNA sobre el fenotipo de los individuos. El material genético puede modificarse mediante deleciones, inserciones o mutaciones puntuales.

## Conservación y uso de recursos genéticos

Entre el 22 y el 24 de febrero se celebró en el Instituto Juan March un *lecture course* titulado *Conservation and Use of Genetic Resources*, que fue organizado por los doctores **N. Jouve** y **M. Pérez de la Vega** (España). En total hubo 17 ponentes invitados y 33 participantes.

La rápida transformación que está sufriendo la ecosfera en las últimas décadas y la destrucción de numerosos hábitats tienen como consecuencia una drástica disminución de la diversidad genética. Esto es un motivo de preocupación para gobiernos y asociaciones conservacionistas. La variabilidad genética dentro de las poblaciones constituye la materia prima de la evolución, permitiendo a las especies adaptarse a los cambios que se producen en su entorno. Por otra parte, la disminución del nú-

mero de especies que habita una zona constituye una amenaza para la estabilidad de los ecosistemas. La pérdida de biodiversidad es el único problema medioambiental de nuestros días, cuyos efectos se dejarán sentir no ya en los próximos siglos, sino milenios.

Aunque la protección de las especies debería realizarse, idealmente, mediante la conservación de su hábitat natural, esto no es posible en muchos casos. Los efectos de la destrucción de los ecosistemas naturales pueden paliarse en cierto grado mediante el establecimiento de bancos o colecciones de germoplasma. En ellos se mantienen individuos, semillas u otras formas de propagación, de modo que si la población natural se extinguiera sería posible intentar su reintroducción en un área.

## Estrategias para el estudio del modo de acción de hormonas vegetales

Entre el 15 y el 17 de marzo se desarrolló un *workshop* titulado *Approaches to plant hormone action*, organizado por **Russell L. Jones** (EE.UU.) y **Juan Carbonell** (España). Hubo 16 ponentes invitados y 30 participantes.

Las hormonas –vegetales o animales– son mensajeros químicos responsables de la coordinación de procesos fisiológicos. En plantas se han descrito cinco tipos básicos: auxinas, giberelinas, citoquininas, ácido abscísico y etileno. Se trata de sustancias de bajo peso molecular (38-346 D) y que son activas a concentraciones tan bajas como  $10^{-6}$  -  $10^{-8}$  molar. Estas sustancias controlan el crecimiento de órganos, la maduración de frutos, la germinación de semillas y los fenómenos de senescencia, entre otros procesos. Para estudiar de qué forma actúan se han empleado cinco tipos de estrategias: 1) *Caracterización de mutantes con respuestas alteradas a hormonas*. Se han obtenido mutantes insensibles a giberelinas, a ácido abscísico y a etileno de la crucífera «*Arabidop-*

*sis thaliana*», y estos mutantes constituyen una poderosa herramienta para estudiar el modo de acción de estas hormonas. 2) *Estudio de los receptores de hormonas y del proceso de transducción*. En general, se admite que toda hormona debe unirse a un receptor y que, bien directamente o mediante un proceso de transducción, la señal se transmite al DNA, induciéndose o reprimiéndose la expresión de determinados genes. 3) *Estudio de los genes regulados por hormonas*. Los cambios macroscópicos asociados a un proceso fisiológico son el resultado de un cambio en la expresión génica. 4) *Estudio de regiones del DNA con respuesta a hormonas*. Una descripción exhaustiva del modo de acción de las hormonas requiere identificar cuáles son las regiones, dentro del promotor del gen, que responden específicamente a estas sustancias. Y 5) *Caracterización del metabolismo de hormonas mediante plantas transgénicas*. Las plantas transgénicas constituyen una poderosa herramienta para ver cómo funcionan las hormonas.

Entre el 19 y el 21 de abril se celebró en el Instituto Juan March una *workshop* titulado *Frontiers of Alzheimer Disease*, organizado por los doctores **Blas Frangione** (EE.UU.) y **Jesús Avila** (España). En total hubo 19 ponentes invitados y 24 participantes. Uno de los ponentes invitados fue el Premio Nobel de Medicina **Carleton Gajdusek**, quien dio el 19 de abril una conferencia pública titulada *Cerebral Amyloidosis of Normal Aging, Alzheimer's Disease, and other Presenile Dementias*.

La enfermedad de Alzheimer (EA) es un tipo de demencia senil que provoca un deterioro profundo de la mayoría de los aspectos de la función mental: pérdida de memoria, intelecto y juicio. A veces va acompañada de trastornos en el habla (disfasia), en el control de movimientos (apraxia) y en la capacidad de identificación (agnosia).

Aunque la causa de esta enfermedad sigue siendo desconocida, la mayoría de las in-

vestigaciones se han centrado en las alteraciones histológicas que caracterizan a este síndrome: la formación de placas amiloides y las redes neurofibrilares.

En análisis post-mortem de pacientes con EA se observan placas seniles de 15-200  $\mu\text{m}$  en el córtex cerebral y el hipocampo. Estas placas están formadas por terminales nerviosas degeneradas, con un núcleo central de fibrillas amiloides. Los depósitos se deben a la acumulación de la proteína  $\beta$ -amiloide ( $\alpha\beta$ ) de 39 aminoácidos, la cual deriva de la Proteína Precursora de Amiloide.

El mecanismo de deposición amiloide está asociado no sólo a EA, sino también a otros trastornos como el síndrome de Down. De hecho, las mismas placas amiloides aparecen en cerebros seniles no dementes, aunque son menos abundantes que en pacientes de EA. El proceso de deposición amiloide constituye un marcador temprano de EA, ya que puede preceder en décadas a los síntomas clínicos.

---

## Transducción de señales mediante receptores de factores de crecimiento con actividad tirosina quinasa

Entre el 10 y el 12 de mayo se celebró un *workshop* titulado *Signal Transduction by Growth Factor Receptors with Tyrosine Kinase Activity*, organizado por **Axel Ullrich** (Alemania) y **José M. Mato** (España). En total hubo 19 ponentes invitados y 29 participantes.

Los receptores con actividad tirosina quinasa (RTK) constituyen un grupo de receptores localizados en la membrana de la célula, que poseen un dominio extracelular capaz de unirse a una molécula de ligando y otro dominio citoplásmico con actividad catalítica. Existe una gran variedad de moléculas capaces de actuar como ligandos de esta familia de receptores. La unión del ligando al dominio extracelular está relacio-

nada con la actividad catalítica de los RTK, la cual tiene lugar en el citoplasma y consiste en la fosforilación de determinados residuos de tirosina dentro de una cadena polipeptídica. Esta fosforilación constituye la señal bioquímica que genera una respuesta celular específica.

Muchos factores de crecimiento actúan induciendo la dimerización de su correspondiente receptor y esto constituye un requisito para la activación de la actividad tirosina quinasa. Un grupo numeroso de proteínas implicadas en este mecanismo contienen dominios denominados SH2 o SH3, los cuales se unen específicamente a una tirosina fosforilada en el receptor.

## Señales intra- y extra-celulares en hematopoyesis

Entre el 25 y el 27 de mayo se celebró en el Instituto Juan March un *workshop* titulado *Intra- and extra-cellular signalling in hematopoiesis*, organizado por el Premio Nobel **E. Donnell Thomas** (EE.UU.) y **A. Grañena** (España) y con los auspicios del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en colaboración con la Fundación Internacional José Carreras.

A pesar de que los *workshops* son cerrados, en la última tarde de este encuentro, el jueves 27 de mayo, se celebró una sesión abierta titulada *Applications of cytokines*, en la que intervinieron **E. Donnell Thomas**, **M. Hernández Bronchud**, **J. Nemunaitis** y **R. J. O'Reilly**. En total hubo 20 ponentes invitados y 24 participantes.

La sangre presenta muchos tipos celulares distintos con funciones tan importantes y diversas como el transporte de oxígeno (eritrocitos), la coagulación y la reparación de roturas

(plaquetas) y la respuesta inmunitaria (leucocitos, granulocitos, macrófagos). A pesar de esta diversidad morfológica y funcional, todas las células sanguíneas tienen el mismo origen: las células primordiales hematopoyéticas indiferenciadas. Las células sanguíneas deben ser producidas de manera continua, a lo largo de la vida del organismo, dado que poseen, en general, una vida media limitada.

Además, la producción de cada tipo debe estar regulada individualmente para poder satisfacer necesidades cambiantes. En consecuencia, la hematopoyesis constituye un proceso extremadamente complejo. Aunque quedan muchas cuestiones por elucidar, parece claro que existen numerosos factores que actúan de forma concertada en el control de la proliferación y diferenciación de las células primordiales. Al mismo tiempo, algunos de estos factores proteicos que controlan la hematopoyesis son producidos por determinados tipos de células sanguíneas ya maduras; éste es el caso de las citoquinas.

---

## Reconocimiento celular durante el desarrollo neuronal

Entre el 31 de mayo y el 2 de junio se celebró un *workshop* titulado *Cell Recognition During Neuronal Development*, organizado por **Corey S. Goodman** (EE.UU.) y **Fernando Jiménez** (España). En total hubo 20 ponentes invitados y 20 participantes.

A finales del siglo pasado, el científico español Ramón y Cajal acuñó el término “cono de crecimiento” para designar el proceso mediante el cual los axones de las neuronas se expanden, durante el desarrollo del cerebro, hasta encontrar a sus células dianas. Este proceso es muy complejo y altamente específico. Los conos de crecimiento tienen que desplazarse a distancias relativamente largas, siguiendo un camino intrincado, lo que les obliga a cambiar frecuentemente la dirección de su crecimiento.

Los mecanismos moleculares que guían el crecimiento de los axones constituyen, aún hoy, una de las cuestiones más apasionantes de la biología del desarrollo. En las últimas décadas, un buen número de diferentes técnicas genéticas, celulares y moleculares se han aplicado al esclarecimiento de esta cuestión, en sistemas biológicos tan diversos como el cerebro humano o *Drosophila melanogaster*. La línea media del sistema nervioso central en desarrollo parece ser uno de los factores que permiten la orientación de los conos de crecimiento. Por ejemplo, tanto en el quiasma óptico del cerebro de los mamíferos como en el sistema nervioso en desarrollo de *Drosophila* se ha visto que algunos conos de crecimiento atraviesan la línea media, mientras que otros no lo hacen.

## Mecanismos moleculares de activación de macrófagos

Entre el 21 y el 23 de junio se celebró en el Instituto Juan March un *workshop* titulado *Molecular Mechanisms of Macrophage Activation*, organizado por **Carl F. Nathan** (Estados Unidos) y **Antonio Celada** (España). En total hubo 19 ponentes invitados y 23 participantes.

En sentido amplio, se entiende por «respuesta inmunitaria celular» a una reacción localizada contra microorganismos patógenos mediada por distintos tipos de células y en la que los anticuerpos tienen un papel secundario. El inicio de este tipo de reacción tiene lugar cuando una clase de linfocitos, las células T cooperadoras, reconocen un antígeno que se encuentra en la membrana de otra clase de células inmunitarias, las células presentadoras de antígenos. Este reconocimiento antígeno-anticuerpo estimula a los linfocitos T a producir unas proteínas mediadoras denominadas linfoquinas. Las linfoquinas tienen nume-

ros efectos biológicos; uno de ellos, particularmente importante para la eficaz respuesta inmunitaria, es la activación de otra clase de células inmunológicas: los macrófagos. La activación de macrófagos hace que estas células adquieran capacidades bactericidas o tumoricidas, en general bastante inespecíficas. Se trata de un proceso extraordinariamente complejo, desde el punto de vista molecular. La investigación en este campo se ha centrado sobre algunos aspectos claves del proceso. Uno de ellos es la identificación de las moléculas capaces de inducir la activación de macrófagos. Se ha descrito un buen número de proteínas, muchas de ellas glicosiladas, que actúan como linfoquinas, tales como el Factor Inhibitorio de Migración (MIF), la Interleuquina-7, el Interferón gamma o la linfoquina IL-13. El uso de técnicas de DNA recombinante constituye una herramienta fundamental para esclarecer el papel individual de cada una de estas moléculas.

## Evasión de los virus a los mecanismos de defensa del huésped

Entre el 20 y el 22 de septiembre se celebró un *workshop* titulado *Viral Evasion of Host Defense Mechanisms*, organizado por **M. B. Mathews** (EE.UU.) y **M. Esteban** (España). En total hubo 26 ponentes invitados y 25 participantes. Entre los primeros se encontraba el científico francés **Ara Hovanesian**, del Instituto Pasteur de París, quien descubrió, junto a su equipo de colaboradores, una nueva vía de entrada del virus del Sida, según se anunció públicamente en el mes de octubre de 1993.

Los virus son agentes infecciosos, capaces de provocar numerosas enfermedades en animales y plantas. Los mamíferos, al ser infectados, desencadenan distintos mecanismos de defensa, tanto inmunitarios como de otros tipos, que permiten evitar o atenuar las enfermedades víricas. A su vez, los vi-

rus han desarrollado una panoplia de contra-mecanismos para neutralizar o evitar las defensas de los animales. Estos fenómenos de evasión de las defensas del huésped constituyen uno de los campos más atractivos de la virología actual.

Una de las armas más eficaces de las que disponen los vertebrados en su lucha contra los virus son los *interferones*. Estas glicoproteínas son producidas por las células animales después de la infección e inducen una respuesta mucho más rápida que la respuesta inmunológica. El mecanismo mediante el cual los interferones protegen de los virus no es totalmente conocido, aunque se han propuesto algunos mecanismos para explicarlo. Se sabe que estas moléculas inducen en las células circundantes la expresión de un cierto número de genes.

## Neuroendocrinología del crecimiento

Entre el 4 y el 6 de octubre se celebró en el Instituto Juan March un *workshop* titulado *Neuroendocrinology of Growth*, organizado por **F. F. Casanueva**, **C. Diéguez** (España) y **L. A. Frohman** (EE.UU.). Hubo 20 ponentes invitados y 22 participantes.

Las hormonas son las moléculas encargadas de coordinar e integrar las diferentes funciones metabólicas que desempeñan los distintos tejidos. Según la definición clásica, éstas son sustancias producidas por glándulas endocrinas y secretadas al torrente sanguíneo para alcanzar los tejidos diana donde ejercerán su acción biológica. Esta definición está siendo ampliada en la actualidad para dar cuenta de la importancia que tiene el sistema nervioso central sobre la síntesis de muchas hormonas. Las neuronas responden de forma mucho más rápida

que las glándulas endocrinas, liberando neurotransmisores, que pueden actuar directamente sobre éstas, alterando los niveles hormonales, o actuar indirectamente a través del torrente sanguíneo.

La bioquímica del crecimiento está determinada fundamentalmente por la acción de la hormona del crecimiento (GH) o somatotropina. Se trata de un péptido de 191 aminoácidos secretado por la hipófisis anterior. Su principal actividad es estimular el crecimiento de tejidos tales como cartílago o esqueleto. Este es un efecto indirecto mediado por somatomedinas, péptidos que se sintetizan en el hígado bajo el efecto inductor de la GH. Cualquier defecto metabólico que ocasione bajos niveles de GH da lugar a enanismo. A su vez, un exceso de esta hormona provoca gigantismo o acromegalia.

---

## Huellas genómicas

Entre el 25 y el 27 de octubre se celebró un *workshop* titulado *Genomic Fingerprinting*, organizado por **M. McClelland** (EE.UU.) y **X. Estivill** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 31 participantes.

Todo ser vivo es único, ya que posee una información genética que difiere, en mayor o menor grado, del resto de los individuos de su especie (aunque una notable excepción es el caso de los gemelos idénticos, que sí contienen la misma información genética). El DNA codifica la información genética mediante mecanismos que dependen de la secuencia de nucleótidos contenida en las cadenas inmensamente largas de estas moléculas. Por desgracia, el determinar la secuencia completa del genoma de cualquier ser vivo, incluso de los más simples, es una tarea inmensa, que requiere muchos años y cuantiosos medios materiales. Por este motivo se han desarrollado los diferentes métodos de «huellas genómi-

cas»: con ello se pretende realizar un «muestreo» del genoma, del que se puede obtener una información sumamente valiosa, sin necesidad de secuenciarlo entero.

Desde finales de la década de los ochenta, la mayoría de los métodos de «huellas genómicas» se basan en la Reacción en Cadena de la Polimerasa (PCR). Esta técnica se apoya en la capacidad de la polimerasa taq, procedente de bacterias termófilas, para permanecer activa a temperaturas cercanas a los cien grados centígrados. De esta forma es posible amplificar un gran número de veces (del orden de millones) secuencias específicas que se encuentran dentro de una muestra de DNA. Estos fragmentos, que se analizarán después por métodos electroforéticos convencionales, constituyen la «muestra» del DNA de partida. Si analizamos DNAs de secuencia muy semejante, los fragmentos que obtendremos serán también muy parecidos.

## Interacciones entre DNA y fármacos

Entre el 15 y el 19 de noviembre se desarrolló en el Instituto Juan March un *workshop* titulado *DNA-DRUG Interactions*, organizado por los doctores **Keith R. Fox** (Gran Bretaña) y **José Portugal** (España). En total hubo 17 ponentes invitados y 26 participantes.

El ácido desoxirribonucleico (DNA), como molécula portadora de la información genética, juega un papel central en todos los sistemas biológicos. La forma en la que se encuentra normalmente el DNA en las células se denomina B-DNA: dos largas cadenas de polinucleótidos se encuentran enrolladas formando una doble hélice dextrorsa; la geometría de esta hélice determina la existencia de un surco mayor y otro menor entre las dos cadenas. La estructura del B-DNA se estabiliza debido a los enlaces tipo puente de hidrógeno entre bases complementarias

de las dos cadenas (G-C o A-T) y a interacciones hidrofóbicas entre los anillos aromáticos de las bases nitrogenadas.

El DNA lleva a cabo dos actividades fundamentales para las células: la replicación del material genético, que debe preceder a la división celular, y la transcripción necesaria para la síntesis de proteínas. Existen numerosos fármacos capaces de interactuar de distintos modos con DNA. En muchos casos esta interacción implica que la replicación y/o la transcripción sean inhibidas o alteradas. Por lo tanto, algunas de las sustancias capaces de interactuar con DNA pueden ser utilizadas como antibióticos, ya que inhiben específicamente a bacterias o virus. Otros fármacos pertenecientes a este grupo tienen interés como agentes antitumorales.

---

## Bases moleculares de la función de canales iónicos

Entre el 29 de noviembre y el 1 de diciembre se desarrolló un *workshop* titulado *Molecular Bases of Ion Channel Function*, organizado por **R. W. Aldrich** (Estados Unidos) y **J. López-Barneo** (España). En total hubo 22 ponentes invitados y 25 participantes.

Los canales iónicos son poros altamente selectivos que permiten el paso de determinados iones a través de las membranas plasmáticas. Son de naturaleza proteica, estando formados por una o más cadenas polipeptídicas ancladas en la membrana. Constituyen un mecanismo extraordinariamente efectivo para facilitar el paso de iones a través de membranas plasmáticas, aunque este movimiento tiene que realizarse a favor de gradiente electroquímico, es decir, sin que haya gasto de ATP. Esta última característica diferencia los canales iónicos de las bombas de iones.

Estos canales pueden abrirse o cerrarse en respuesta a determinados estímulos y esta

forma de regulación está directamente relacionada con su funcionamiento fisiológico. El estudio de los canales iónicos ha avanzado enormemente en los últimos años, debido a la cooperación de dos campos de la biología celular tradicionalmente separados: por un lado, el estudio de la electroquímica celular, y por otro, las técnicas de DNA recombinante, que permiten la expresión y mutación dirigida de estas proteínas.

Los canales iónicos dependientes de voltaje responden a cambios en el potencial eléctrico de la membrana plasmática, llevando a cabo un cambio conformacional que tiene como consecuencia la apertura del canal. El mecanismo preciso por el que tienen lugar estos cambios es aún desconocido. Este tipo de canales está implicado en actividades tan diversas como la transmisión del impulso nervioso, el control del latido del corazón y la regulación de secreciones.

## Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 1993 se publicaron doce títulos de la colección que recoge el contenido de las reuniones científicas promovidas por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

Esta colección se distribuye gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados. Con la denominación de «Serie universitaria», la Fundación Juan March publicó de 1976 a 1992 una colección en la que, además de incluir resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones realizados por los becarios de dicha institución, se recogía también el contenido de reuniones científicas promovidas por la misma, inscritas en el anterior Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología.

Esta es la relación de los títulos aparecidos a lo largo de 1993:

Número 8: Con el título de *The Diversity of the Immunoglobulin Superfamily* recoge el *workshop* organizado por **A. N. Barclay** y **J. Vives** y celebrado en Madrid, en la sede del Instituto Juan March, entre el 26 y el 28 de octubre de 1992.

Número 9: *Control of Gene Expression in Yeast*, organizado por **C. Gancedo** y **J.M. Gancedo** y celebrado entre el 14 y el 16 de diciembre de 1992.

Número 10: *Engineering Plants Against Pest and Pathogens*, organizado por **G. Bruening**, **F. García-Olmedo** y **F. Ponz** y celebrado entre el 11 y el 13 de enero de 1993.

Número 11: *Conservation and Use of Genetic Resources*, «lecture course» organizado por **N. Jouve** y **M. Pérez de la Vega** y celebrado entre el 22 y el 24 de febrero de 1993.

Número 12: *Reverse Genetics of Negative Stranded RNA Viruses*, *workshop* organizado por **G.W. Wertz** y **J.A. Melero** y celebrado entre el 1 y el 3 de febrero de 1993.

Número 13: *Approaches to Plant Hormone Action*, organizado por **J. Carbonell** y **R.L. Jones** y celebrado entre el 15 y el 17 de marzo de 1993.

Número 14: *Frontiers of Alzheimer Disease*, organizado por **B. Frangione** y **J. Avila** y celebrado entre el 19 y 21 de abril de 1993.

Número 15: *Signal Transduction by Growth Factor Receptors with Tyrosine Kinase Activity*, organizado por **J. M. Mato** y **A. Ullrich** y celebrado entre el 10 y el 12 de mayo de 1993.

Número 16: *Intra- and Extra-Cellular Signalling in Hematopoiesis*, organizado por **D. Thomas** y **A. Graña** y celebrado entre el 25 y el 27 de mayo de 1993.

Número 17: *Cell Recognition During Neuronal Development*, organizado por **C. S. Goodman** y **F. Jiménez** y celebrado en Cuenca, en la Universidad Menéndez Pelayo, entre el 31 de mayo y el 2 de junio de 1993.

Número 18: *Molecular Mechanisms of Macrophage Activation*, organizado por **C. Nathan** y **A. Celada** y celebrado entre el 21 y el 23 de junio de 1993.

Número 19: *Viral Evasion of Host Defense Mechanisms*, organizado por **M. B. Mathews** y **M. Esteban** y celebrado en la sede del Instituto entre el 20 y el 22 de septiembre de 1993.



# Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1993 prosiguió sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, institución científica dedicada a la investigación y enseñanza postgraduada en Ciencias Sociales, que inició sus actividades en el curso 1987-1988. Este Centro está encuadrado dentro del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones*, constituido como fundación privada en octubre de 1986. El Centro tiene su sede en el mismo edificio de la Fundación Juan March.

Además de la investigación básica y la enseñanza postgraduada en Ciencias Sociales, el Centro tiene como objetivo llegar a constituir un foro de debate sobre materias de interés general relacionadas con tales disciplinas. El foco principal de atención de las actividades de investigación y enseñanza del Centro es el estudio de la estructura y los procesos de cambio en las sociedades contemporáneas avanzadas, sus sistemas políticos y económicos y sus bases culturales e históricas. El Centro se orienta, por tanto, al estudio de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización técnica y económica, los ajustes a los procesos de internacionalización y regionalización y la redefinición en curso del estado de bienestar, así como las condiciones de legitimidad de la democracia liberal y la economía de mercado, todo ello con especial referencia al área geográfica y cultural de Europa.

Aunque la Sociología y la Ciencia Política sean las disciplinas nucleares del Centro, éste se propone el fomento sistemático de una discusión interdisciplinar, incluyendo las perspectivas de los Estudios Europeos, las Relaciones Internacionales, la Economía Política, la Historia Moderna y Contemporánea, el Derecho Público y otras disciplinas de las Ciencias Sociales. Dada la prioridad de su objetivo de investiga-

ción, el Centro concede especial atención a la metodología de las Ciencias Sociales y otras disciplinas afines.

El número total de alumnos del Centro es de 24. De ellos, cinco son de primer año, ocho de segundo año, cinco de tercer año, tres de cuarto año y tres de quinto año, estos últimos finalizando sus tesis doctorales. De ellos, nueve proceden de Ciencia Política, nueve de Sociología, dos de Filosofía, cuatro de Historia y uno de Psicología. Se licenciaron en las Universidades Complutense y Autónoma de Madrid, Deusto-Bilbao, Granada, Salamanca, Málaga y Maguncia.

El *Consejo de Patronato* del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* designó como miembros del *Consejo Científico* del Centro para 1992-1994 a los siguientes profesores: *Víctor Pérez Díaz*, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y que dirigió el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales hasta julio de 1992; *Miguel Artola Gallego*, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y presidente del Instituto de España; *Suzanne Berger*, Ford International Professor of Political Science, del Massachusetts Institute of Technology; *Karl Kaiser*, Professor of Political Science de la Universidad de Bonn y *Otto Wolff*-Director del Research Institute of the German Society for Foreign Affairs, de Bonn; *Juan José Linz*, Pelatiah Perit Professor of Political and Social Science, de la Yale University; *José María Maravall*, catedrático de Sociología Política de la Universidad Complutense; y *Francisco Rubio Lorente*, catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad Complutense. Desde 1991 es Secretario General del Centro *Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín*.

Instituto Juan March  
de Estudios e Investigaciones



CENTRO DE  
ESTUDIOS  
AVANZADOS EN  
CIENCIAS SOCIALES

DESCRIPCION GENERAL  
Y  
PROGRAMA DE CURSOS  
1993 - 1994



En su función de enseñanza, el Centro se propone la formación avanzada, durante dos años de estudio, de alumnos ya licenciados (o a punto de obtener el grado de licenciatura) con vistas a la obtención de un título de *Master* a efectos privados. Después, durante otros dos años, el Centro provee a sus alumnos de los medios para preparar su tesis doctoral en alguna rama de la Ciencia Política o de la Sociología.

Las convocatorias de becas para acceder a los estudios en el Centro son anuales. La solicitud de ingreso y obtención de la beca para seguir estudios está abierta a graduados españoles con título universitario obtenido en los últimos tres años anteriores a la fecha de solicitud, o alumnos que se encuentren en el último año de su carrera universitaria. Se requiere un buen conocimiento del inglés, tanto oral como escrito, lo que debe acreditarse mediante las pruebas que el Centro determine.

Los candidatos deben presentar las solicitudes, con su documentación correspondiente, antes del 28 de febrero del año para el que se solicita la beca. Un comité de selección decide sobre las solicitudes y comunica su decisión a los interesados durante el mes de

junio de cada año. Las becas se conceden por un período de seis meses, renovables por otros seis. Transcurrido este plazo de forma satisfactoria, cabe prorrogar la beca un año más hasta terminar la primera fase de dos años de estudios. Los que hayan terminado esta primera fase pueden solicitar nuevas prórrogas adicionales, de hasta dos años de duración, para completar su formación de investigador y realizar una investigación con vistas a su disertación doctoral.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el Centro otorga el citado título de *Master* (Maestro en Ciencias Sociales) de carácter privado. Los alumnos pueden obtener el reconocimiento oficial de los créditos obtenidos en estos dos primeros años. La realización de la tesis de doctorado se lleva a cabo bajo la dirección del Centro, pero debe ser objeto de presentación y aprobación en una universidad pública.

En 1993 el Centro inició la publicación de la serie *Tesis Doctorales*, que ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas de las tesis doctorales elaboradas por estudiantes del Centro, una vez leídas y aprobadas en la universidad correspondiente.

## Enseñanza e investigación

Los cursos, divididos en dos semestres, de otoño y primavera, versan sobre materias de Sociología y Ciencia Política y otras disciplinas de las Ciencias Sociales, incluyendo materias de Epistemología, Métodos y Técnicas de Investigación, Relaciones Internacionales, Análisis Económico y Economía Política, Historia Moderna y Contemporánea e Instituciones de Derecho Público. En el primer semestre del segundo año los alumnos participan en un seminario

de investigación. La enseñanza del Centro está concebida en estrecha relación con las tareas investigadoras. Por ello, durante los dos primeros años la enseñanza incluye cursos sobre Métodos de Investigación, además de una introducción al uso de ordenadores, y se requiere la presentación regular de trabajos, con un componente de investigación empírica en gran parte de los cursos. Este énfasis del Centro en las tareas de investigación se complementa con la rea-

lización de programas propios de investigación y con la invitación a investigadores de otros centros a presentar sus resultados en forma de conferencias o seminarios, o estancias de trabajo en el Centro como investigadores asociados al mismo. Estas conferencias y seminarios, así como frecuentes almuerzos seguidos de discusión, que organiza regularmente el Centro, tienen el objeto de facilitar un clima de debate intelectual continuo y un contacto permanente e informal, pero riguroso, con las diversas

tendencias de la investigación en la comunidad científica y con los problemas de las sociedades contemporáneas.

El Centro cuenta con una colección de *Estudios/Working Papers*, cuya publicación pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del mismo. La serie incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del Centro.

---

## Cinco nuevos alumnos becados en 1993

El 28 de febrero de 1993 finalizaba el plazo de solicitud de las cinco becas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso académico 1993/94, que dio comienzo en octubre de 1993. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 1992, y las becas estaban dotadas, cada una, con 120.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los cinco alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1993 fueron los siguientes: **Beatriz Acha Ugarte, César Colino Cámara, Manuel María Jiménez Sánchez, Ignacio Molina Álvarez de Cienfuegos y Rosalía Mota López.**

De estos nuevos alumnos, dos se han licenciado en la Universidad Complutense, dos en la Universidad de Granada y uno en la Universidad de Deusto; y todos ellos proceden de Facultades de Ciencias Políticas y Sociología.

A finales del año 1993, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de becas, hasta siete, para el Curso 1994-1995, dotadas con 120.000 pesetas mensuales brutas.

A lo largo de 1993 cursaron estudios en el Centro los siguientes alumnos: Beatriz Acha Ugarte, César Colino Cámara, Manuel María Jiménez Sánchez, Ignacio Molina Álvarez de Cienfuegos y Rosalía Mota López (primer año); Sonia Alonso Sáenz de Oger, María Asensio Menchero, Javier Astudillo Ruiz, Marta Delgado Urdanibia, Rafael Durán Muñoz, Isabel Madruga Torremocha, Alberto Penadés de la Cruz y Gabriel Saro Jáuregui (segundo año); Belén Barreiro Pérez-Pardo, Edurne Gandarias Eiguren, Elena García-Guereta Rodríguez, Araceli García del Soto, Carlos Eduardo Riaño Rupilanchas, Susana Sanz Caballero y José Ignacio Torreblanca Payá (tercer año); Luis Ortiz Gervasi, Ignacio Sánchez-Cuenca Rodríguez, Víctor Sampedro Blanco y Salvador Seguí Cosme (cuarto año); Berta Álvarez-Miranda Navarro, María Elisa Chuliá Rodrigo, María del Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez (quinto año).

A lo largo de 1993 trabajaban en sus tesis doctorales los siguientes alumnos: Belén Barreiro Pérez-Pardo, Edurne Gandarias Eiguren, Elena García-Guereta Rodríguez, Araceli García del Soto, Carlos Eduardo Riaño Rupilanchas, Susana Sanz Caballero y José Ignacio Torreblanca Pa-

yá (de tercer año); Luis Ortiz Gervasi, Víctor Francisco Sampedro Blanco, Ignacio Sánchez-Cuenca Rodríguez y Salvador Seguí Cosme (de cuarto año); Berta Alvarez-Miranda Navarro, María Elisa Chuliá Rodrigo, María del Pilar Gangas Peiró y Ana Rico Gómez (de quinto año); así como Paloma Aguilar Fernández, Fernando Jiménez Sánchez, Josu Mezo Aranzibia, Leonardo Sánchez Ferrer y Juan Carlos Rodríguez Pérez.

Durante 1993 se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las dos tesis doctorales siguientes: «La oposición dentro del PRI y el cambio político en México (1982-1992). Crisis y transformación de un régimen autoritario», de Helena Varela Guinot (Universidad Autónoma de Madrid); y «Políticas públicas para la mujer trabajadora en Italia y España (1900-1991)», de Celia Valiente Fernández (Universidad Autónoma de Madrid).

---

## Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro

El 19 de febrero se celebró en el salón de actos de la Fundación Juan March un acto académico del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en el que el presidente del mismo, **Juan March Delgado**, hizo entrega de los cuatro primeros diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» y otros seis de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales».

En este acto, al que asistieron el entonces Ministro de Educación, **Alfredo Pérez Rubalcaba**, y destacadas personalidades del mundo de la Biología y la Sociología, se reunieron investigadores y especialistas de los dos Centros que dependen de dicho Instituto: el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología y el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Del contenido de este acto se informa más ampliamente en páginas anteriores de estos *Anales*.

Los seis alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» fueron: **Begoña Abad Miguélez**, **Luis Ortiz Gervasi**, **Víctor Francisco Sampedro Blanco**, **Ignacio Sánchez-Cuenca Rodríguez**, **Salvador Seguí Cosme** y **Eva Velasco Moreno**. Todos ellos pertenecen a

la cuarta promoción del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y han cursado estudios en el mismo durante los años académicos 1990-1991 y 1991-1992.

Los cuatro alumnos que obtuvieron el diploma de Doctor Miembro del Instituto Juan March (con sus tesis doctorales correspondientes) fueron: **Susana Aguilar Fernández** (*Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania. La Comunidad Europea como escenario de negociación de una nueva área política*, Universidad Complutense, 1992); **Roberto Garvía Soto** (*La Organización Nacional de Ciegos. Un estudio institucional*, Universidad Autónoma de Madrid, 1992); **Pedro Luis Iriso Napal** (*Sistemas de negociación colectiva y acción sindical. Sindicatos y trabajadores en la empresa*, Universidad Complutense, 1992); y **Helena Varela Guinot** (*La oposición dentro del PRI y el cambio político en México, 1982-1992. Crisis y transformación de un régimen autoritario*, Universidad Autónoma de Madrid, 1993). Son los cuatro primeros estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales.

## Biblioteca del Centro

La Biblioteca del Centro está constituida por fondos de libros, revistas especializadas y periódicos relacionados con las disciplinas de Sociología y Ciencia Política, fondos que se han ido ampliando desde el inicio de la formación de la Biblioteca a principios de 1987. Se puede acceder a estos fondos a través de la red informática del Centro.

La Biblioteca también está conectada con INTERNET, así como otras redes de infor-

mación nacionales e internacionales. Las bases de datos disponibles incluyen P.A.I.S. (Public Affairs Information Service), Social Science Abstracts, Facts on File, Social Science Index y el archivo de datos de la OCDE.

La citada colección está conectada internacionalmente mediante acuerdos de préstamo interbibliotecarios que incluyen a la British Library y la Library of Congress.

## Cursos, seminarios y otras actividades del Centro

En el *semestre de primavera*, de marzo a julio de 1993, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales:

- *Theories of the State*, por **Michael Mann**, de la Universidad de California en Los Angeles (para alumnos de primero y segundo).
- *Derecho Constitucional*, por **Francisco Rubio Llorente**, de la Universidad Complutense de Madrid (para alumnos de primero y segundo).
- *Economía II*, por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense; y *Política económica*, por **José Antonio Herce**, de la

Universidad Complutense (para alumnos de primero).

- *Métodos de Investigación Social*, por **Francisco Alvira**, de la Universidad Complutense, y **Modesto Escobar**, de la Universidad de Salamanca (para alumnos de primero).
- *Política en España: actores, reglas y procesos*, por **José Ramón Montero**, de la Universidad Autónoma de Madrid (para alumnos de primero y segundo).
- *Research Seminar*, por **Víctor Pérez Díaz**, de la Universidad Complutense; **Serenella Sferza**, de la Universidad de Washington, San Luis; **Modesto Escobar** y **Martha Wood**, directora de la Biblioteca del Centro.



- *Research in Progress*, por **Víctor Pérez Díaz**, **Serenella Sferza** y **Modesto Escobar**.

De octubre a diciembre de 1993 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Economía y política en las nuevas democracias*, por **José María Maravall**, catedrático de la Universidad Complutense (primero y segundo).
- *Theories of Political Development: Comparisons between Latin America and Europe*, por **Paul W. Drake**, de la Universidad de California en San Diego (primero y segundo).
- *Sistema político y partidos en la España contemporánea*, por **Miguel Artola**, de la Universidad Autónoma de Madrid (primero y segundo).
- *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense (primer curso).
- *Métodos cuantitativos de investigación social*, por **Daniel Peña**, de la Universidad Carlos III (primero y segundo).
- *Research in Progress*, por **Paul W. Drake** y **Modesto Escobar** (tercero y cuarto).
- *Research Seminar*, por **José Ramón Montero** (segundo curso).

En el salón de actos de la Fundación Juan March se celebraron en 1993 dos ciclos de conferencias públicas: uno, con el título general de «Los resultados de las nuevas democracias», fue impartido, en cuatro conferencias celebradas del 9 al 18 de marzo, por **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense. El otro, titulado «Europa y el Estado», también de cuatro conferencias, se celebró del 30 de noviembre al 16 de diciembre y corrió a cargo de **Francisco Rubio Llorente**, catedrático de Derecho Constitucional de la

Universidad Complutense y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados, del Instituto Juan March; y de **Santiago Muñoz Machado**, catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Alcalá de Henares, quienes pronunciaron dos conferencias cada uno.

A lo largo del año se desarrollaron los siguientes seminarios de investigación, exclusivamente destinados a alumnos, profesores e investigadores del Centro.

- **Bradley M. Richardson**, profesor en el departamento de Ciencia Política de la Ohio State University: «American Models of Mass Political Behavior. Can They Travel Abroad Successfully?» (17 de marzo).
- **Adam Przeworski**, profesor de Ciencia Política y co-director del Center for Rationality, Ethics, and Society de la Universidad de Chicago: «Democracy and Development» (22 de marzo).
- **David Laitin**, William R. Kenan Jr. Professor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de Chicago: «National Revivals and Violence» (29 de marzo).
- **Steven Lukes**, Department of Political and Social Science, European University Institute, Florencia (Italia): «Five Fables about Human Rights» (19 abril).
- **Nikiforos Diamandouros**, Department of Political Science and Public Administration, Universidad de Atenas: «Politics and Culture in Post-Authoritarian Greece» (26 abril).
- **Roberto Garvía**, profesor ayudante en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Carlos III de Madrid: «El problema de los objetivos en organizaciones formales. La ONCE» (28 de abril).
- **Joan Botella**, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona: «Gasto pú-

blico y fiscalidad en los Estados de bienestar europeos» (10 de mayo).

• **Pedro Luis Iriso Napal**, profesor asociado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense y Doctor Miembro del Instituto Juan March: «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical en la empresa» (19 de mayo).

• **Ronald Fraser**, profesor del departamento de Historia de la Universidad de California en Los Angeles: «Nuevas perspectivas de la historia oral» (24 de mayo).

• **Joan Subirats**, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona: «Las políticas públicas en España. Una panorámica» (25 de mayo).

• **Serenella Sferza**, profesora de Ciencia Política en la Universidad de Washington, San Luis (Estados Unidos): «Party Formats and Party Performance. The French Socialist Party» (1 de junio).

• **Gérard Grunberg**, director de Investigación del Centre d'Etude de la Vie Politique Française: «The situation of democratic socialism in France and in Europe» (14 de octubre).

• **Celia Valiente**, profesora asociada de Sociología en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Autónoma de Madrid: «Políticas públicas para la mujer trabajadora en regímenes autoritarios: las dictaduras de Mussolini, Primo de Rivera y Franco» (25 de octubre).

• **Paul W. Drake**, profesor del Departamento de Ciencia Política de la Universidad de California en San Diego: «International Factors in Democratization» (4 de noviembre).

• **Vojtech Mastny**, profesor de Relaciones Internacionales y director del Instituto de In-

vestigación, The Bologna Center of the Johns Hopkins University, Italia: «The Cold War as seen in Russian Archives: How Different a Picture?» (17 de noviembre).

• **Gianfranco Pasquino**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Bolonia y profesor adjunto de Ciencia Política en el Bologna Center of the Johns Hopkins University: «Political Reforms in Italy» (18 de noviembre).

• **Miguel Beltrán**, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid: «Política y Administración bajo el franquismo: la reforma administrativa y los Planes de Desarrollo» (22 de noviembre).

• **Jacques Rupnik**, investigador en el CERI y profesor del Institut d'Etudes Politiques de París: «The transition to democracy in East Central Europe: a balance sheet after four years» (13 de diciembre).

• **Vincent Wright**, Fellow del Nuffield College, Oxford University (Reino Unido): «The State and major firms» (21 diciembre).

En cuanto a los almuerzos-coloquio, en 1993 participaron en ellos **François Ortoli**, ex-presidente de la Comisión de las Comunidades Europeas y presidente de Honor de TOTAL («La situación económica de Europa») (10 de marzo); **Adam Przeworski** («Politics of Economic Reforms») (23 de marzo); **David Laitin** («The Use of the Comparative Method in Political Science») (30 de marzo); **Steven Lukes** («What is Left?») (20 de abril); **J. Ignacio Wert**, director general y consejero delegado de DEMOSCOPIA, S.A. («Perspectivas electorales para el próximo 6 de junio») (28 de mayo); **Gérard Grunberg** («Political life in France») (15 de octubre); **Gianfranco Pasquino** («Italian Political Corruption in a Comparative Perspective») (19 de noviembre); y **Jacques Rupnik** («The Origins of the Yugoslav conflict») (14 de diciembre).

## Bradley Richardson: «Modelos americanos de comportamiento político»



Bradley Richardson

Sobre el tema de «Modelos americanos de comportamiento político» y su posible importación en otros países dio un seminario el 17 de marzo **Bradley Richardson**, profesor del Departamento de Ciencia Política de la Ohio State University.

Analizó la realidad presente del *voting behaviour* en las democracias occidentales, centrándose en las tres últimas décadas, y, geográficamente, en Estados Unidos, Gran Bretaña, Alemania y los Países Bajos, así como en Japón.

«Si bien es cierto —apuntó Richardson— que se han debilitado los tradicionales determinantes del voto (clase social, clericalismo/anticlericalismo, etc.), la nueva situación no redundará en perjuicio de la estabilidad de la conducta del ciudadano en tanto que votante. Este fenómeno podría ser comprendido a partir de la psicología social y política y, concretamente, atendiendo a la *party identi-*

*fication*, a la supuesta ligazón psicológica del ciudadano —de la familia incluso— con su partido. Estados Unidos, con su viejo y consolidado, fuerte y muy creíble sistema bipartidista, responde en gran medida a este esquema. Puede cambiar coyunturalmente el voto al partido, pero no la identificación con el mismo, lo que redundará en beneficio de la estabilidad del sistema.»

«Fuera de este país norteamericano, por el contrario, la inestabilidad se deriva de que la modificación del voto obedece al cambio de identificación partidista. La explicación reside, en mi opinión, en la complejidad del sistema europeo de partidos, ya que conviven partidos viejos y nuevos, grandes y pequeños, con mayor o menor capacidad de movilización ciudadana, más o menos organizados, conectados o no —y en distinta medida— con movimientos sindicales, que responden a viejos o nuevos *cleavages*.»

## Adam Przeworski: «Democracia y desarrollo»



Adam Przeworski

Otro seminario impartido en el Centro (el 22 de marzo) fue el titulado «Democracia y desarrollo», a cargo de **Adam Przeworski**, profesor de Ciencia Política y co-director del Center for Rationality, Ethics, and Society de la Universidad de Chicago, quien expuso los resultados de una investigación que ha realizado acerca de la política de las reformas económicas en diez países sudamericanos entre los años 1945 y 1988. El objeto de este estudio eran los regímenes políticos —dictatoriales o democráticos— que han existido en estos países.

¿Hasta qué punto una democracia política contribuye, dificulta o no tiene efecto ninguno sobre las reformas económicas?, se pregunta Przeworski. «La probabilidad de cualquiera de los dos regímenes (democracia y dictadura) de desaparecer en cual-

quier momento histórico es más o menos la misma para ambos. Por tanto, la hipótesis, ampliamente apoyada, según la cual cuanto más tiempo lleva un determinado régimen en el poder, menor es la posibilidad de que desaparezca en un futuro próximo, no parece cierta, en principio. De ahí la necesidad de ser cauteloso con la noción de 'consolidación de la democracia'. Por lo tanto, la expectativa generalizada según la cual para que la democracia sobreviva debe darse, obligatoriamente, el crecimiento y la estabilidad económicas no ha sido contrastada por los datos. Los buenos resultados económicos son más importantes en el caso de un régimen autoritario que en el de una democracia. Me atrevo a afirmar —concluyó— que el tipo de régimen político no afecta al crecimiento económico.»

## David Laitin: «Nacionalismo y violencia»

Sobre «Nacionalismo y violencia» habló el 29 de marzo en el Centro **David Laitin**, William R. Kenan Jr. Professor de Ciencia Política de la Universidad de Chicago. «La historia nos enseña –dijo– que no hay una conexión directa entre nacionalismo y violencia. Unos nacionalismos han sido violentos (la Alemania nazi) y otros no (la India de Gandhi). En determinadas situaciones y dadas ciertas circunstancias, la violencia puede ser la táctica elegida, eso sí; pero la aparición de violencia en movimientos nacionales no se encuentra predeterminada por elementos históricos o culturales.»

La tesis que expuso Laitin es que «es posible identificar los mecanismos por los cuales los movimientos nacionales, en su intento de construir una nueva nación-Estado, pueden llegar a utilizar la violencia para impulsar sus reivindicaciones. Es posible construir una microteoría de la violencia no basada en factores ideológicos o psicológicos y que sea capaz de explicar casos con

pocos elementos históricos o ideológicos comunes como el de los nacionalismos dentro del Estado español y el de los nacionalismos postcomunistas de la antigua Unión Soviética. La estrategia de investigación utilizada se ha basado en comparar casos aparentemente diferentes, pero con profundas semejanzas. El País Vasco y Georgia han registrado altos índices de violencia nacionalista, mientras que los movimientos nacionalistas de Cataluña y Ucrania no han producido conflictos significativos.»

«En casos donde los movimientos nacionalistas no consiguen que una parte mayoritaria de la población se incorpore a sus reivindicaciones, la violencia puede ser una estrategia favorable para impulsar el nacionalismo. El microanálisis efectuado en la investigación –concluyó Laitin– es extremadamente útil a la hora de explicar por qué, dadas unas circunstancias aparentemente similares, los resultados del nacionalismo pueden ser violentos o no.»



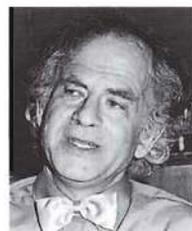
David Laitin

## Steven Lukes: «Cinco fábulas sobre los derechos humanos»

«Cinco fábulas sobre los derechos humanos» fue el título del seminario impartido el 19 de abril por el profesor **Steven Lukes**, del Departamento de Ciencia Política y Social del Instituto Universitario Europeo de Florencia. «En numerosas ocasiones –señaló Lukes– se ha cuestionado la universalidad de los derechos humanos de forma que, circunstancialmente, estos derechos se han interpretado como excluyentes de otros. Así se han desarrollado varias generaciones de derechos humanos, que amplían la limitada lista originaria. En lo que sí parece haber un acuerdo original es a la hora de afirmar la necesidad de defenderlos, sean los que sean.»

«Existen razones que apuntan hacia el escepticismo en materia de derechos huma-

nos: el concepto de fraternidad está condicionado por la consideración histórica de quiénes son definidos como nuestros hermanos. Así, el problema central radica en crear una identidad general para distintos grupos, de forma que no haya conflictos. Defender los derechos humanos implica defender una plataforma igualitaria sobre la cual pueden darse conflictos de tipo político, basados en el significado que tiene proteger y defender estos derechos. La única forma de crear una sociedad más igualitaria es a través de la extensión o la ampliación de los derechos a través de políticas sociales adecuadas. Aunque actualmente sigan vigentes toda una serie de preguntas relativas a los derechos humanos, parece evidente que las libertades básicas sólo pueden alcanzarse desde la plataforma de estos derechos.»



Steven Lukes

## Nikiforos Diamandouros: «Política y cultura en la Grecia post-autoritaria»



Nikiforos  
Diamandouros

El profesor de Ciencia Política y Administración Pública de la Universidad de Atenas, **Nikiforos Diamandouros**, analizó, en un seminario celebrado en el Centro el 26 de abril, la relación entre cultura y política en la Grecia post-autoritaria. Para Diamandouros, se está produciendo un cambio fundamental en el concepto de cultura: «Esta ya no se considera como una entidad separada de la política y este cambio posibilita el acercamiento entre el modelo cultural y la teoría de la elección racional.»

«En Grecia, a diferencia de España y Portugal, no se ha resuelto aún la tradición de dos culturas, una vieja y otra nueva. Grecia sufrió el choque con la modernidad en el período entre 1921 y 1940, lo cual condujo

a que emergieran dos tradiciones político-culturales distintas. Una, que cabe denominar 'underdog culture', y la que denominamos 'reformers culture'.» Diamandouros señaló las implicaciones políticas que puede tener el hecho de que en Grecia no se haya resuelto esta tradición dualista y existan dos culturas contrapuestas. «Si la cultura más tradicional consigue dominar a la de los reformadores, se producirán elevadas tasas de desempleo por la incapacidad de competir en la división internacional del trabajo y de enfrentarse a la modernidad. Por otro lado, si la cultura reformista logra el dominio a través de la Comunidad Europea, puede que grandes estratos de la población que se adhieren a la cultura tradicional se sientan como extraños en su propio país.»

## Roberto Garvía: «El problema de los objetivos en organizaciones formales»



Roberto Garvía

Sobre «El problema de los objetivos en organizaciones formales. La ONCE» habló el 28 de abril **Roberto Garvía**, profesor ayudante en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Carlos III de Madrid. Doctor Miembro del Instituto Juan March, formó parte de la segunda promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

«Si consideramos –apuntó– tanto el paradigma sociológico *clásico*, que considera las organizaciones como una herramienta racional para crear/alcanzar objetivos, como la crítica que de él hace el paradigma *natural*, llegaríamos al siguiente esquema de lo que es una organización: a) una organización tiene unos objetivos y existe consenso entre sus miembros acerca de cuáles son esos objetivos. Además, se considera que, aunque cambien los líderes de una organización, sus objetivos permanecen; b) los objetivos hacen refe-

rencia a escenarios futuros valorados, y funcionan como vías de acción que sirven para establecer un orden de preferencias sobre el curso de acción que la organización ha de seguir; y c) se admite que uno de los principales problemas de las organizaciones es el entorno y la necesidad de las mismas de intentar garantizar la supervivencia.»

Para Garvía, «el concepto de la *inversión de objetivos* es un concepto nuevo por cuanto no se refiere a lo que ocurre con la organización, sino a lo que la organización produce, a sus resultados: ocurre una inversión de objetivos cuando, como consecuencia de un desplazamiento de los mismos, una organización persigue objetivos opuestos y obtiene resultados opuestos a los que inicialmente se proponía. En la ONCE se ha producido una inversión de objetivos, a través de las acciones y decisiones que sus líderes han ido adoptando».

## José María Maravall: «Los resultados de las nuevas democracias»

Sobre el tema de «Los resultados de las nuevas democracias» (\*), el catedrático de Sociología de la Universidad Complutense **José María Maravall** impartió, del 9 al 18 de marzo, un ciclo de conferencias públicas en la Fundación Juan March, organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

Al abordar en su primera conferencia la cuestión de la eficiencia económica de los regímenes políticos, Maravall empezó considerando las hipótesis que subrayan el papel de la economía, tanto la crisis como el desarrollo, como causa de las transformaciones políticas. «El énfasis ha caído normalmente sobre el papel del desarrollo como prerrequisito de la democracia. Esto es así tanto para las perspectivas funcionalistas como marxistas. Al desarrollarse, las dictaduras siembran su propio final y terminan por descubrir que sus súbditos no sólo quieren consumo, sino derechos políticos. Existe, pues, una correlación empírica entre democracia y desarrollo. Sin embargo, una correlación empírica no es una ley fatalista. También se encuentra evidencia en el sentido de que las transiciones suelen iniciarse en momentos de crisis económica. Las transiciones se generarían por la ineficacia y no, paradójicamente, por la eficacia de las dictaduras. Las crisis han tendido a romper el fundamento del pacto autoritario.» Maravall expuso cuatro posibles tesis: 1. El mercado requiere democracia. 2. El mercado requiere autoritarismo. 3. La democracia requiere mercados. 4. La democracia requiere sistemas de planificación central y pública.

Maravall trató de demostrar en su segunda conferencia que en los procesos de transición «hay un margen para la acción política». Se centró en las dos recientes «oleadas de democratización y reforma», la de la Europa mediterránea en los setenta y la del Este a partir de 1989. «En el Sur de Europa –España, Portugal y Grecia–, los regímenes no democráticos trataron de ‘comprar legitimidad’ a cambio de un fuerte desarrollo económico. En los países del Este de Euro-

pa, ya desde la década de los sesenta ( Hungría, Checoslovaquia), las crisis políticas indicaron la necesidad de reformas, las cuales se enfrentaron a muchos obstáculos y cuyos resultados fueron insatisfactorios: el mercado regulado no ofrecía ni estímulos ni información adecuados al desarrollo económico; ineficiencia (monopolios estatales), falta de calidad de los productos y exceso de demanda completaban un panorama peligroso para dichos regímenes.»

En la tercera conferencia, Maravall abordó las condiciones sociales de las reformas económicas. «No basta con poner ‘mercado’ donde antes no lo había. El papel del Estado es fundamental. La eficiencia económica implica que el Estado intervenga menos en diferentes esferas y más en otras.»

Finalmente analizó la relación entre economía, política y legitimidad en las democracias recién establecidas en el Sur y en el Este de Europa. «En el Sur y en el Este de Europa –dijo– existe una apatía, desconfianza política, pesimismo en cuanto a eficacia personal, siendo superior al existente en las viejas democracias. Quizás sea una huella de las dictaduras. ¿El paso del tiempo podrá cambiar esto? Es cuestionable; no parece que el paso del tiempo mejore la percepción de la política. Sin embargo, sí que parece que en los períodos de cambios pronunciados, los ejemplos simbólicos de los políticos tienen gran importancia, puesto que en esas nuevas democracias la política conlleva componentes morales y pedagógicos. La existencia de grandes desigualdades y la ineficacia y apatía políticas son considerables. Una reducción de la riqueza y una mejora de la educación redundan en una mejora de la percepción de la democracia.»

(\*) Títulos de las conferencias: «La eficiencia económica de los regímenes políticos»; «Política y mercado en el Sur y en el Este de Europa»; «Las condiciones sociales de las reformas económicas»; y «Economía, política y legitimidad».



José María Maravall es catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y «Honorary Fellow» del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Es profesor del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March. Entre 1982 y 1988 fue ministro de Educación y Ciencia.

## Joan Botella: «Gasto público y fiscalidad en Europa»



Joan Botella

El gasto público y la fiscalidad en Europa fue el tema objeto de un seminario impartido el 10 de mayo por **Joan Botella**, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona. «Durante los últimos diez años en Europa Occidental –expuso– se ha desencadenado un proceso de cuestionamiento teórico y político del Estado de Bienestar. Sin embargo, dentro del panorama europeo, hay que destacar la peculiaridad del caso español en cuanto que la construcción del Estado de Bienestar en este país se inicia a partir de la transición, manteniéndose hasta entonces niveles de gasto público y social muy por debajo de la media europea. A partir de 1977, el gasto se dispara, a la vez que la presión fiscal. Entre 1975 y 1985, España se sitúa entre los países europeos en los que más crecen los ingresos pú-

blicos, produciéndose un crecimiento en estos diez años igual al 7,8 % del PIB.»

«En cuanto a la opinión que tienen los ciudadanos europeos ante los impuestos, partimos de la hipótesis de que debe existir poca variación entre los distintos países europeos, con la excepción del caso español. Existen dos grandes tipos de explicaciones acerca de las variaciones en dichas actitudes: la de tipo económico-estructural, que en nuestra opinión es la más adecuada a la hora de explicar esas variaciones (considera que las actitudes de protesta serán mayores cuanto más alta sea la presión fiscal). El segundo tipo de explicación es de carácter político (el nivel de protesta depende del grado de satisfacción con la democracia, es decir, de la legitimización del sistema político).»

## Pedro Luis Iriso: «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical»



Pedro Luis Iriso

Sobre «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical» habló el 19 de mayo **Pedro Luis Iriso**, profesor asociado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense y Doctor Miembro del Instituto Juan March. En su charla examinó la supuesta «crisis de representación sindical» que se viene observando desde la década de los setenta. Iriso considera que «la crisis de unificación de intereses dentro de la empresa surge al tener que conectar dos instancias, dos subsistemas, que han dejado de relacionarse de una forma lógico-racional en términos weberianos: por una parte, el sistema productivo, y por otra, las relaciones laborales».

Este sistema de relaciones –sostiene– es de crucial importancia, «porque la acción colectiva, la participación de los trabajadores, no proviene de los intereses o ideologías concretas de éstos, sino del grado de cohe-

rencia existente entre el sistema productivo y el laboral. Al romperse en la década de los setenta la coherencia y el consenso que antes se daban en las relaciones laborales, se recurrió a estrategias *corporatistas*, solución provisional.»

«La hipótesis central es la siguiente: la alteración de funciones depende de alteraciones en las funciones tradicionalmente asumidas por los trabajadores, lo que requiere *un cambio de mentalidad*: aquéllos no están allí 'sólo para pedir'. Los dos factores –amén de otros más difíciles de sistematizar como la ideología sindical y la predisposición de la dirección– de los que dependen de la correlación son: la autonomía relativa de los comités sindicales respecto a su dirección central y la estructura de representación sindical de la empresa. Sólo con altos grados de autonomía pueden introducirse políticas no clásicas.»

## Ronald Fraser: «Nuevas perspectivas de la Historia oral»

El 24 de mayo, **Ronald Fraser**, Regents' Professor del Departamento de Historia de la Universidad de California en Los Angeles, abordó el tema de la Historia oral. Definió esta *técnica* de investigación histórica, que busca «generar nuevos saberes a partir de nuevas fuentes. Estas fuentes son una creación conjunta del testigo y del historiador, son una narración y se refieren a una experiencia singular. La subjetividad es el premio y la maldición de la Historia oral».

Fraser señaló tres metodologías en esta técnica: una de tipo hermenéutico: «para los investigadores de esta línea, la recuperación de los hechos es menos importante que la significación de los mismos». Un segundo enfoque es la metodología etno-sociológica de investigación en varias fases: «para esta segunda línea, en cambio, la exactitud de los datos es de gran valor». Y

una tercera, señaló, que es análoga a la arqueología: «lo fundamental aquí es la *experiencia*, que sustituye a la *subjetividad* de los otros métodos. Las fuentes orales se utilizan para ampliar o complementar la visión recibida de un determinado suceso a través de las fuentes escritas».

Dos son, para Fraser, las ventajas principales de las fuentes orales: «constituyen simultáneamente una representación de una situación y una reacción a la misma; en primer lugar, impiden concebir la historia bien como el resultado de estructuras objetivas puras, bien como el resultado de la acción subjetiva pura. En segundo lugar, ponen también en duda la historia teleológica contada en términos de la que logró imponerse. Las fuentes orales permiten reconstruir la ambigüedad de las situaciones históricas y los deseos de sus participantes».



Ronald Fraser

## Joan Subirats: «Las políticas públicas en España»

Sobre «Las políticas públicas en España» dio un seminario el 25 de mayo **Joan Subirats**, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona.

«El interesarse por los productos de las instituciones políticas –señaló– implica plantearse la relación entre objetivos y resultados (relación de eficacia) y la relación –de carácter económico– existente entre recursos disponibles y recursos utilizados. La Administración Pública fundada en parámetros weberianos está preocupada no por los resultados, sino por el proceso para conseguir la legitimidad. Pocas veces se pone el énfasis en la combinación de objetivos y resultados. El problema surge a la hora de definir objetivos, pues se está favoreciendo o intentando favorecer a un determinado grupo de personas. En política la definición de objetivos es difícil pues

tiende a ser abstracta; no es lo mismo que definir objetivos en una empresa.»

Con respecto a los actores, distingue Subirats cuatro tipos: a) actores de tipo político; b) burocracia, técnicos de la Administración; c) grupos de interés; y d) expertos. Los objetivos de estos grupos pueden definirse como globales y como específicos; o también *de contenido* (interesa lo que se quiere hacer allí) y *de proceso* (interesa obtener relevancia política). Los recursos de los actores pueden ser económicos, políticos, legales y cognitivos; y sus roles pueden ser: líderes, promotores y opositores (al proyecto). En cuanto a las pautas de interacción, hay tres: de imposición (aplazar a la oposición); de negociación (se acepta un rol no dominante); y de «problem solving» (se está de acuerdo con el objetivo y se dejan de lado otro tipo de problemas).



Joan Subirats

## Serenella Sferza: «Formatos y actuación de partidos: el Partido Socialista Francés»



Serenella Sferza

La profesora de Ciencia Política en la Universidad de Washington, San Luis, **Serenella Sferza**, impartió el 1 de junio un seminario sobre la evolución del Partido Socialista Francés durante los años 70 y 80. Para ello utilizó un enfoque internalista, que diferencia entre modos de organización de los partidos.

Para Sferza, los partidos juegan un importante papel y determinan los asuntos de la sociedad civil. En su análisis se centró también en las diferencias organizativas y distinguió entre partidos con formato territorial y con formato faccional.

Su principal hipótesis es que, frente a la organización territorial, la faccional cuenta con importantes ventajas. Aquí introdujo Sferza el caso del PSF y analizó el éxito del partido en los años 70 y su posterior declive en los 80. «Las facciones son cruciales para explicar tanto el éxito del partido como su

declive», señaló. Al preguntarse cómo es posible que las facciones consiguieran mantenerse tanto tiempo, apuntó que «las facciones existían ya antes de la creación del partido en 1905 y volvieron a surgir en 1971; el faccionalismo dificultaba el surgimiento de alternativas convincentes, como el formato territorial; existían incentivos institucionales para el faccionalismo, como el presidencialismo o la predominancia del ejecutivo; y la falta de movilidad social incentivaba el que se mantuvieran tanto tiempo las mismas facciones.»

Sferza concluyó reafirmando la superioridad de las variables organizacionales frente a las de contexto a la hora de analizar la evolución de un partido. «El partido no es víctima de un destino, sino que desarrolla estrategias propias. Es necesario combinar ambos enfoques para obtener un análisis más complejo y comprensivo.»

## Gérard Grunberg: «La situación del socialismo democrático en Francia y en Europa»



Gérard Grunberg

En torno al socialismo francés también disertó, el 14 de octubre, el director de Investigación del Centre d'Etude de la Vie Politique Française **Gérard Grunberg**. «La crisis del socialismo –señaló– no es un fenómeno limitado a la esfera francesa, sino que afecta a toda Europa. Los efectos de esta crisis están siendo más profundos en el caso francés debido a que el socialismo en Francia, históricamente, ha sido muy frágil.»

«Mitterrand llevó a cabo una reforma del partido tradicional en el sentido de volver a incluir en su programa la política de nacionalizaciones, la ratificación de la doctrina socialdemócrata, la alianza con el partido de los trabajadores, etc. La reforma fue moderna en el sentido de instrumentalizar el partido y transformarlo en un partido de gobierno.»

«Esta aparente contradicción no mostró sus efectos hasta 1992. Una vez en el poder, la tendencia de las políticas llevadas a cabo hasta 1992 por el partido también ha sido de corte tradicional. Pero ha llegado un momento en que este acercamiento tradicional a la crisis no ha podido sostenerse por más tiempo, obligando al partido socialista en el gobierno a introducir políticas orientadas hacia el mercado. Tras esto, las consecuencias de la contradicción han salido a la luz.»

«El referéndum de Maastricht en un momento conflictivo contribuyó a separar más aún a las élites del partido de sus bases sociales, que votaron en contra. El resultado de esta crisis ha sido la estrepitosa caída del partido socialista en las últimas elecciones generales de 1993, acompañada, a su vez, de un aumento del voto de derecha.»

## Celia Valiente:

### «Políticas públicas para la mujer trabajadora en regímenes autoritarios»

«Políticas públicas para la mujer trabajadora en regímenes autoritarios: las dictaduras de Mussolini, Primo de Rivera y Franco» fue el título del seminario que impartió **Celia Valiente**, profesora asociada de Sociología en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Autónoma de Madrid. Sobre este tema versa su tesis doctoral, elaborada en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde obtuvo el Master en 1990.

La descripción de las principales políticas públicas en el área y contextos citados ocupó la primera parte del seminario. «Dichas políticas pueden clasificarse en cuatro tipos: a) en los tres regímenes estudiados se desarrolló una *legislación protectora*, para evitar a la trabajadora daños físicos (y morales) que, según se creía en cada época, iban asociados a la actividad laboral, cuando era realizada por mujeres (una medida de este tipo es la prohibición del

trabajo nocturno para la mujer); b) *medidas desincentivadoras y limitativas* del trabajo femenino: son aquellas cuyo objetivo es bien convertir la actividad laboral en una opción menos atractiva para la mujer que para el hombre (por ejemplo, la discriminación salarial), bien impedir a la mujer, en determinadas circunstancias, el acceso al mercado de trabajo, en su totalidad o en algún sector del mismo (tal es el caso de la prohibición de que ésta trabajara después de haber contraído matrimonio); c) *disposiciones ruralizadoras*, con las que se pretendía proveer a la mujer del campo de incentivos para que ella y su familia no emigraran a las ciudades; y d) por último, durante el régimen de Franco se instituyó, para algunas españolas, el *Servicio Social de la Mujer*, que desde 1940 consistía en tres meses de formación política y doméstica y tres meses de trabajo obligatorio y gratuito en dependencias estatales, de carácter generalmente asistencial.»



Celia Valiente

## Paul Drake:

### «Factores internacionales en la democratización»

Acerca de los «Factores internacionales en la democratización» habló el 4 de noviembre **Paul Drake**, profesor del departamento de Ciencia Política de la Universidad de California en San Diego. «Se ha dado poca importancia –dijo– a los factores internacionales en las últimas oleadas de democratizaciones. Concretamente entre 1974 y 1990, la ola democrática ha sido la mayor de la historia. La corriente comenzó en la Europa meridional, continuó en América Latina y alcanzó su punto álgido en la Europa oriental. En 16 años, más de 30 países se dotaron de instituciones democráticas.»

Para Paul Drake, los factores internacionales que son importantes para explicar este fenómeno son varios: el impacto económico, el hegemónico, el ideológico y el efecto dominó. «Parece que la combinación de crecimiento económico con una repentina

crisis (el *crash* del 83) favorece el inicio de las transiciones a la democracia; también es importante el papel de la nueva ortodoxia neoliberal como constreñimiento ideológico en las nuevas élites democráticas. También otras fuerzas estratégicas, geopolíticas, diplomáticas, etc., emanaron de las grandes potencias y animaron la democratización. En la segunda mitad de la década de los 80, cuatro de las más poderosas potencias apoyaron los procesos democratizadores: Estados Unidos, Europa occidental, la ahora extinta Unión Soviética y el Vaticano.»

Finalmente Drake señaló cómo esos y otros factores «se concatenaron en un efecto 'dominó', que, desde un punto de vista factual, puede ir en contra de la democracia, como ocurrió entre 1964 a 1976, cuando fueron cayendo una tras otra, o en su favor, en la década de los 80.»



Paul Drake

## Vojtech Mastny: «La Guerra Fría en los archivos rusos»



Vojtech Mastny

El 17 de noviembre **Vojtech Mastny**, profesor de Relaciones Internacionales y director del Instituto de Investigación, The Bologna Center de la Johns Hopkins University (Italia), dedicó un seminario al tema de la Guerra Fría en la perspectiva de los archivos rusos. En su intervención Mastny abordó el período entre 1947 y 1953, los últimos años de Stalin tras crear el imperio soviético.

Son varias las conclusiones de su estudio: «Si se compara este período con años posteriores de la guerra fría –dijo– se ve que no es ésta la etapa más peligrosa. La Unión Soviética era claramente inferior en cuanto a la posesión de armas nucleares. En esos años eran los Estados Unidos los que tenían proyectado utilizar estas armas en casos de conflicto. Después la situación se invirtió. En caso de confrontación, la Unión Soviética habría tenido que hacer grandes concesiones

y ello habría supuesto el colapso. A pesar de ello, en este período la guerra fría no habría terminado tanto por un compromiso entre las partes, sino más bien por una mayor presión que desembocaría en enfrentamiento.»

Mastny hizo referencia a una serie de consecuencias positivas que tuvo la guerra fría en el período analizado: el desarrollo de la democracia en Alemania o la consecución de una Europa unida. En cuanto a lecciones negativas que deben ser evitadas, el conferenciante señaló que «aunque el régimen comunista soviético haya llegado a su fin, no puede decirse que se ha terminado con todos los regímenes basados en objetivos totalitarios. Tampoco puede concluirse que por el hecho de que Stalin utilizara las armas nucleares sólo como arma política, todos los líderes en posesión de este poder se comportarían de este modo.»

## Gianfranco Pasquino: «Reformas políticas en Italia»



Gianfranco  
Pasquino

Un análisis de las reformas políticas en Italia fue el contenido del seminario impartido el 18 de noviembre por **Gianfranco Pasquino**, profesor de Ciencia Política en la Universidad de Bolonia y ex Senador independiente en el grupo parlamentario del que fuera P.C.I. (1983-1992). Pasquino centró su análisis de las reformas institucionales en los referéndums celebrados para la aprobación de las leyes electorales finalmente aprobadas –tras un debate prolongado a lo largo de la década de los 80– y en las repercusiones de las mismas sobre el sistema de partidos.

«Las reformas introducidas, en gran medida resultado de fuertes presiones, no obstante su carácter confuso y único desde un punto de vista comparado, no sólo habrán de facilitar mayorías parlamentarias con oposiciones débiles, sino que forzarán la formación de coaliciones interpartidistas en torno a

candidatos concretos, a fin de, cuando menos, estar presentes tanto en las Cámaras parlamentarias como en las municipales.»

Pasquino se refirió, en el marco de las reformas institucionales, al debate abierto en torno al carácter bi- o unicameral que hubiere de tener el Parlamento. «Poca fuerza tienen –señaló– quienes abogan por la segunda alternativa. En cuanto a la primera, la función que haya de acometer el Senado se dirime entre la de ser Cámara Alta de un Estado más o menos centralizado o la Cámara de representantes de las federaciones de un Estado federal, con lo que conllevaría de reordenación administrativa, incluso de redefinición –constitucionalmente viable– del Estado italiano. El tema, nada baladí, e impulsado por la Liga Lombarda, afecta asimismo a cuestiones tan importantes como igualdad, redistribución y solidaridad interregional.»

## Miguel Beltrán:

### «Política y Administración bajo el franquismo»

Sobre «Política y Administración bajo el franquismo», el catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid, **Miguel Beltrán**, habló en el Centro el 22 de noviembre. «En la segunda mitad de la década de los cincuenta -explicó- se abre en España un ciclo de reformas de la Administración Pública: se reforma en esos años la maquinaria burocrática del Estado y a partir de 1957 se inicia un programa de estabilización y liberalización de la economía española, continuado desde 1964 con los Planes de Desarrollo Económico. La reforma administrativa tecnocrática exigió la aprobación de varias leyes importantes, así como una serie de reformas orgánicas, funcionales. El panorama se completó con la reforma tributaria llevada a cabo en 1957.»

Para Beltrán, la *Ley de Régimen Jurídico de la Administración del Estado* (1957) estableció límites a la arbitrariedad de la actuación administrativa. En cuanto a la reforma de la función pública, la *Ley de Funcionarios* de 1964 destacó, entre las novedades por ella introducidas, la atención a las fun-

ciones de administración general y la creación de nuevos Cuerpos interministeriales; el establecimiento de órganos centrales para la gestión de la función pública; la desaparición de las categorías personales y la vinculación de la carrera a los puestos de trabajo desempeñados; y la admisión de fórmulas de empleo público diferentes de la tradicional relación funcionarial.

Hubo tres planes de Desarrollo (1964-67, 1968-71 y 1972-75). «La década del desarrollo -señaló- fue inflacionista y especulativa y adoleció de graves imprevisiones y deficiencias desde el punto de vista social. También la reforma de la Administración hacia la mitad de la década de los sesenta perdió impulso. Algo parecido sucedió con los Planes de Desarrollo, aunque como habían empezado después tardaron en diluirse unos años más; no son pocos los que piensan que el extraordinario crecimiento económico que tuvo lugar en España durante la década de los sesenta se hubiera producido de igual modo tanto con los Planes como sin ellos.»



Miguel Beltrán

## Jacques Rupnik:

### «La transición a la democracia en la Europa centro-oriental»

Sobre la transición a la democracia en el este y centro de Europa habló el 13 de diciembre **Jacques Rupnik**, investigador en el CERI (Centre d'Etudes et de Recherches Internationales) de la Fondation Nationale de Sciences Politiques y profesor del Institut d'Etudes Politiques de París. El profesor Rupnik distinguió esos países de los de Rusia, ya que «en el caso de la antigua URSS nos encontramos ante un país que se colonizó a sí mismo, y la transición rusa es un caso peculiar dentro del conjunto de los países ex-soviéticos.»

Su análisis se centró básicamente en los casos de Polonia, Hungría y Checoslovaquia. Analizó diversos niveles, como la naturaleza de la revolución, que determina, señaló, que

se han dado cambios desde arriba (como en Polonia y Hungría) y desde abajo. En cuanto al proceso de transformación de la cultura política, dijo que «la emergencia del pluralismo político ha sido un proceso muy lento en estos países debido en parte al legado de resistencia contra el régimen comunista, que ha favorecido una visión maniquea, dicotómica, de los partidos políticos.»

«Desde el punto de vista económico, la transformación más espectacular ha sido el salto al liberalismo, siendo el ejemplo más representativo el caso polaco. En cuanto a la sociedad civil, el problema fundamental es que los derechos civiles y políticos se están construyendo en estos países a expensas de los derechos sociales.»



Jacques Rupnik

## Francisco Rubio Llorente y Santiago Muñoz Machado: «Europa y el Estado»



Francisco Rubio Llorente es catedrático de la Universidad Complutense y director de la *Revista Española de Derecho Constitucional*. Fue vicepresidente del Tribunal Constitucional.



Santiago Muñoz Machado es catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Alcalá de Henares y miembro excedente del Cuerpo de Administradores Superiores del Estado.

Con el título «Europa y el Estado» (\*), los días 30 de noviembre y 2, 14 y 16 de diciembre, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales organizó un ciclo de conferencias públicas impartido por los profesores **Francisco Rubio Llorente**, quien pronunció las dos primeras conferencias («Europa y el Estado de derecho» y «Europa y el Estado social»); y **Santiago Muñoz Machado**, las otras dos («Europa y la Constitución» y «La formación de principios comunes del Derecho Público Europeo»).

«Uno de los objetivos fundacionales de la Comunidad Europea –señaló el profesor **Francisco Rubio Llorente**– fue anular las causas que habían provocado las guerras mundiales, superar el nacionalismo, superar el Estado-nación como organización jurídico-política, organizando la vida de la humanidad sobre otro principio jurídico-político, aunque sin abolir los aspectos positivos que el Estado-nación ha proporcionado. Es este objetivo precisamente el que está hoy en crisis, pues el Tratado de la Unión Europea ha puesto de relieve, como nunca antes, la tensión entre el proceso de integración y el principio de soberanía nacional entre el ordenamiento jurídico comunitario y los ordenamientos internos.» Rubio Llorente analizó los términos en los que está planteada esta crisis desde las dos notas más características del Estado soberano europeo, que es un Estado de derecho y un Estado social.

«La estructura confederal de gobierno en la que ha desembocado la ahora Unidad Europea –dijo en su segunda charla– tras la aprobación del Acta Única y el Tratado de Maastricht, constituye un modelo extremadamente complejo en un momento en que se necesitan respuestas rápidas a los problemas planteados. No podemos hablar actualmente de un 'pueblo europeo', sino de 'los pueblos de los Estados europeos'. Una federación europea queda todavía lejos. Mientras tanto, el Estado Social y la

futura Europa continúan en un equilibrio inestable.»

Por su parte, **Santiago Muñoz Machado** analizó las relaciones entre el derecho comunitario y las Constituciones de los diversos Estados miembros de la Unión Europea: «Con el tratado de Unión Europea (TUE), firmado en Maastricht en febrero de 1992, se han abierto nuevas perspectivas y problemáticas al tema. Las distintas respuestas nacionales que se han dado en la ratificación del Tratado, al analizar su relación con las Constituciones obligan a reflexionar de nuevo y a preguntarse por qué casos, a priori similares, han sido resueltos con estrategias diferentes. El estudio de las soluciones española, francesa y alemana es muy significativo para comprobar diversos grados de preocupación de los tribunales y órganos constitucionales de estos países al examinar la compatibilidad del Tratado de Maastricht con sus cartas magnas, lo que ha llevado a modificaciones constitucionales de mayor o menor profundidad, según los casos.»

«Observar las distintas respuestas nacionales al TUE y las diferentes concepciones sobre la soberanía, tras la transformación que supondrá aplicar Maastricht, da idea de las diversas sensibilidades en el celo por controlar el orden constitucional, que varía de preocupaciones sobre cuestiones relativamente menores (caso de España) a serias reflexiones de mayor calado (Francia o Alemania), sin citar casos donde la cuestión ni siquiera se ha planteado, aceptando el TUE como un tratado que no afectase en nada la Constitución, ya que ésta admite, por su flexibilidad, los impactos supranacionales que no exigen reforma de los respectivos textos fundamentales.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Europa y el Estado de derecho» y «Europa y el Estado social», por Francisco Rubio Llorente; y «Europa y la Constitución» y «La formación de principios comunes del Derecho Público Europeo», por Santiago Muñoz Machado.

## Vincent Wright: «El Estado y las grandes empresas»

El último de los seminarios impartidos en el Centro durante 1993 fue el de **Vincent Wright**, Fellow del Nuffield College, de la Oxford University (Inglaterra), en torno al tema «El Estado y las grandes empresas». Expuso las primeras conclusiones tentativas que un grupo internacional de investigadores, del que él mismo forma parte, está realizando sobre el cambio en la relación Estado-grandes compañías en Alemania, Francia, Reino Unido e Italia.

Entre los numerosos aspectos que, a juicio de Wright, están transformando el marco en el que se inscriben las relaciones entre el Estado y las grandes empresas, señaló el ambientalismo, «cuya importancia creciente se refleja no sólo en los valores de los ciudadanos y programas de partidos políti-

cos, sino que permea, a través de las nuevas agencias de regulación, la relación entre el poder y la industria, especialmente en sectores críticos como el nuclear o industrias altamente contaminantes. También asistimos a un cambio en el mercado de trabajo, que remodela facetas cruciales del modelo de relación Estado-empresas (el impacto del proceso de desintegración del corporatismo). Otra tendencia perceptible es el cambio cultural en la dirección de la empresa, representado en la sustitución del postulado 'big is beautiful' por una nueva concepción del crecimiento que abandona la identidad 'tamaño=eficacia' y promueve la descentralización, las redes locales frente a la jerarquía, etc., adoptando una nueva percepción recogida en la frase 'piensa globalmente y actúa localmente'.»



Vincent Wright

## Serie «Estudios/Working Papers»

Un total de diez trabajos se publicaron durante 1993 en la serie *Estudios/Working Papers*, colección que empezó a editar en 1990 el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales y cuyo propósito es poner 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 Centro.

Los números aparecidos a lo largo del año son los siguientes:

40. **Susana Aguilar:** *Análisis comparado de las políticas medioambientales en España y Alemania. Reflexiones sobre el futuro de la protección del medio ambiente en la Comunidad Europea.*
41. **Tracy B. Strong:** *Rousseau: the general will and the scandal of politics.*
42. **Wolfgang Merkel:** *Integration and democracy in the European Community. The contours of a dilemma.*
43. **Modesto Escobar:** *Works or Union Councils? The representative system in medium and large sized Spanish firms.*
44. **José Alvaro Moisés:** *Democratization, mass political culture and political legitimacy in Brazil.*
45. **Michael Mann:** *The struggle between authoritarian rightism and democracy, 1920-1975.*
46. **Duncan Gallie:** *Are the unemployed an underclass? Some evidence from the social change and economic life initiative.*
47. **Roberto Garvía Soto:** *El problema de los objetivos en organizaciones formales. La ONCE.*
48. **Bradley M. Richardson:** *The Party Type Principle.*
49. **David D. Laitin:** *National Revivals and Violence.*

En 1993 el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales inició la publicación de una nueva serie: «Tesis Doctorales». Esta ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas de las tesis doctorales elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez que han sido leídas y aprobadas en la universidad pública correspondiente.

Los títulos aparecidos dentro de esta serie son los siguientes:

1. **Susana Aguilar Fernández:** *Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania: la Comunidad Europea como escenario de negociación de una nueva área política.*
2. **Roberto Garvía Soto:** *La Organización Nacional de Ciegos. Un estudio institucional.*
3. **Pedro Luis Iriso Napal:** *Sistemas de negociación colectiva y acción sindical. Sindicatos y trabajadores en la empresa.*
4. **Helena Varela Guinot:** *La oposición dentro del PRI y el cambio político en México (1982-1992). Crisis y transformación de un régimen autoritario.*

---

# **Resumen económico general de la Fundación Juan March**

---

---

## Gastos de la Fundación Juan March en 1993

	Pesetas
Biblioteca (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	39.881.898
Ediciones	57.754.425
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	189.934.584
Conciertos	157.079.649
Conferencias	39.676.969
Operaciones especiales	65.445.564
Publicaciones informativas	64.988.073
Administración	37.213.492
<b>TOTAL</b>	<b>651.974.654</b>

---

---

# **Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones**

---

---

## Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1993

	Pesetas
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	99.561.762
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	199.067.021
Adquisiciones para Biblioteca e Informatización	21.635.747
Gastos de Administración del Instituto Juan March	17.906.589
<b>TOTAL</b>	<b>338.171.119</b>

---

# Organos de Gobierno de la Fundación Juan March

---

## Consejo de Patronato

### **Presidente:**

Juan March Delgado

### **Vicepresidentes y Consejeros Vitalicios:**

Bartolomé March Servera

Carlos March Delgado

### **Consejeros:**

Leonor March Delgado

Alfredo Lafita Pardo

Jaime Prohens Mas

### **Consejero Secretario:**

Antonio Rodríguez Robles

---

## Comisión Asesora

Guillermo Carnero Arbat

Antonio Fernández Alba

Claudio Guillén Cahen

Emilio Lledó Iñigo

---

## Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

---

## Directores de Servicios

### **Administración:**

Andrés González Alvarez

### **Actividades Culturales:**

Antonio Gallego Gallego

### **Comunicación:**

Andrés Berlanga Agudo

### **Exposiciones:**

José Capa Eiriz

---

## Consejo de Patronato

Bajo la presidencia de don Juan March Delgado, el Consejo de Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la repre-

sentación de la misma, se reunió a lo largo de 1993 en tres ocasiones. Las sesiones de trabajo tuvieron lugar los días 30 de marzo, 21 de junio y 20 de diciembre.

## Comisión Asesora

La Comisión Asesora de la Fundación Juan March, cuya función consiste en el asesoramiento general en las actividades de esta institución, se reunió a lo largo de 1993 en cinco ocasiones. Actualmente la integran los siguientes miembros:

### Guillermo Carnero Arbat

Nació en Valencia en 1947. Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Valencia, en 1972, y en Filosofía y Letras, Sección de Filología Hispánica, por la Universidad de Barcelona, en 1975, se doctoró en esta última especialidad, con Premio Extraordinario de Doctorado, en 1979 por la Universidad de Valencia. De 1980 a 1986 fue director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante. Desde marzo de 1986 es catedrático numerario en esta Universidad. Desde 1982 dirige la revista *Anales de Literatura Española*. Co-director de la Colección de Clásicos Taurus y miembro del Consejo Editorial de la *Hispanic Re-*

*view* de la Universidad de Pennsylvania. Miembro de número del Centro Español de Estudios del siglo XVIII y de la American Society for XVIIIth Century Studies, entre otras instituciones. Ha publicado, entre otros trabajos, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber* (1978); *La cara oscura del Siglo de las Luces* (1983), *Las Armas Abisinias. Estudios sobre arte y literatura del siglo XX* (1989), así como ediciones críticas y numerosos artículos en publicaciones periódicas especializadas.

### Antonio Fernández Alba

Nació en Salamanca en 1927. Arquitecto titulado por la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1957, fue un activo colaborador en los movimientos de vanguardia de los años cincuenta y sesenta. Forma parte del Grupo «El Paso» y ha desarrollado una amplia labor en favor del diseño industrial. Premio Nacional de Arquitectura (1963) y de Restauración (1980), entre otros galardones.

done, ha realizado numerosas exposiciones de su obra. En 1970 obtiene la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Profesor invitado y docente en numerosas universidades internacionales, es Académico de Bellas Artes de San Fernando (1987) y Premio de las Artes de la Comunidad de Castilla-León (1988). Es autor, entre otros títulos, de *Crisis de la arquitectura española (1936-1972)* (1972); *Neoclasicismo y posmodernidad* (1983); y *Los axiomas del crepúsculo* (1989). Su obra como arquitecto parte de las premisas más rigurosas del Movimiento Moderno, ligado fundamentalmente al expresionismo wrightiano y a la poética orgánica de Alvar Aalto. Sus proyectos y construcciones manifiestan una reflexión crítica en torno a la naturaleza «significativa» y «existencial» del espacio de la arquitectura, del valor poético de su imagen y de la función social del trabajo del arquitecto.

### Claudio Guillén Cahen

Nació en París en 1924. Hijo del poeta Jorge Guillén, se doctoró en Literatura Comparada en la Universidad de Harvard en 1953. Ha sido catedrático de esta especialidad en las Universidades de California en San Diego (1965-1976), de Harvard (1978-1985), con el título, desde 1983, de Harry Levin Professor of Literature; y catedrático extraordinario de Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona (1983-89); y profesor visitante en otras universidades europeas y americanas. Presidente de la Sociedad Española de Litera-

tura General y Comparada (1984-89), dirige las colecciones «Clásicos Alfaguara» y «Escritores de América», de Anaya/Muchnik. Es autor de más de sesenta artículos publicados en revistas especializadas sobre narrativa y poesía del Siglo de Oro, poesía del siglo XX, teoría del análisis poético y teoría de la Historia de la Literatura. Entre sus últimos libros figuran *El primer Siglo de Oro* (1988) y *Teorías de la Historia literaria* (1989).

### Emilio Lledó Iñigo

Nació en Sevilla en 1927 y estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, donde se licenció en 1952. En 1953 marchó a Heidelberg (Alemania), donde preparó su doctorado con los profesores Gadamer, Löwith y Regenberg. En 1956 fue nombrado profesor ayudante del Philosophisches Seminar de la Universidad de Heidelberg. Tras su regreso a España, en 1962, fue catedrático de Instituto en Valladolid.

En 1964 obtuvo la cátedra de Filosofía de la Universidad de La Laguna, donde permaneció hasta 1967, año en el que ganó por oposición la cátedra de Historia de la Filosofía de la Universidad de Barcelona. En 1978 se trasladó a la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid. Es Investigador del Wissenschaftskolleg, Institute of Advanced Study, de Berlín. Entre sus libros figuran *Filosofía y Lenguaje* (1970), *El epicureísmo* (1984), *La memoria del Logos* (1984) y *El surco del tiempo* (1992).

# Organos de Gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

---

## Consejo de Patronato

**Presidente:**

Juan March Delgado

**Vicepresidente:**

Carlos March Delgado

**Consejeros:**

Leonor March Delgado

Alfredo Lafita Pardo

Antonio Rodríguez Robles

**Consejero Secretario:**

Jaime Prohens Mas

---

## Director gerente

José Luis Yuste Grijalba

---

## Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

**Director:**

Andrés González Alvarez

---

## Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

**Secretario General:**

Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín

---

---

# Índice Onomástico

---

## A

Abad Miguélez, Begoña: 100  
Acha Ugarte, Beatriz: 99  
Aguilar Fernández, Paloma: 100  
Aguilar Fernández, Susana: 100, 115, 116  
Aguirre, Jesús: 68  
Alandete, Juan Carlos: 46  
Alarcón, Pedro Antonio de: 19, 62, 63  
Alario, Miguel Angel: 75  
Albéniz, Isaac: 33, 44, 49  
Albéniz, Mateo: 49  
Alberti, Rafael: 53, 72  
Alborch, Carmen: 14  
Alcázar, José Antonio: 76  
Aldave, Pascual: 42  
Aldrich, R. W.: 94  
Alonso Sáenz de Oger, Sonia: 99  
Alonso, Dámaso: 52  
Alonso, Juan Ramón: 76  
Alonso, Miguel: 41  
Alvar Ezquerria, Manuel: 79  
Alvar López, Manuel: 53, 75, 76  
Alvarez-Miranda Navarro, Berta: 99, 100  
Alvira, Francisco: 101  
Ambroa, Víctor José: 48  
Amiet, Cuno: 20  
Amigo, Jesús: 46  
Amo, Fuencisla del: 76  
Ansermet, Ernest: 19  
Apellániz, Carlos: 48  
Arias, Antonio: 39, 49  
Armas, Charles H.: 48  
Artola Gallego, Miguel: 76, 97, 102  
Arriaga, Gerardo: 31  
Asensio Menchero, María: 99  
Astudillo Ruiz, Javier: 99  
Avila, Jesús: 90, 95  
Ayala, Francisco: 75

## B

Bacarisse, Salvador: 49, 78  
Bach, Johann Sebastian: 42, 44  
Bachelard, Gaston: 72  
Banfield, Volker: 38  
Barber, Llorenç: 38  
Barce, Ramón: 66, 67, 76  
Barceló, Miquel: 26  
Barclay, A. N.: 95  
Barco, Miguel del: 44, 83  
Barreiro Pérez-Pardo, Belén: 99  
Barrio-Garay, José Luis: 75  
Bartok, Bela: 44, 52  
Basner, Elena V.: 14  
Bataille, Georges: 72  
Baulies, Jordi: 10  
Bautista, Julián: 42  
Beato, Miguel: 85

Beethoven, Ludwig van: 29, 36, 44, 47  
Beham, Barthel: 21  
Beham, Sebald: 21  
Beltrán, Miguel: 103, 113  
Benavent, Ramón: 46  
Benito Ruano, Eloy: 75  
Berger, Melvin: 36  
Berger, Suzanne: 97  
Berlanga Agudo, Andrés: 81, 125  
Bernaola, Carmelo: 43  
Bernárdez, Aurora: 9, 51, 59, 69, 72  
Bioy Casares, Adolfo: 72  
Blanes, Marisa: 45  
Blecua, José Manuel: 53  
Boccherini, Luigi: 29, 30, 44  
Bohigas, Oriol: 10, 16  
Bohrer, Reinhold: 45  
Bonet, Juan Manuel: 24, 25, 26, 27  
Bons, J.: 44  
Borbón y Borbón, Juan Carlos de: 11, 58  
Borges, Jorge Luis: 72  
Borrás, Tomás: 78  
Botella, Joan: 102, 108  
Botias, Pedro: 46  
Bousoño, Carlos: 52, 56, 57  
Brahms, Johannes: 41, 44, 47  
Brenner, Sydney: 85  
Breton, André: 72  
Bruening, G.: 88, 95  
Burgueras, Manuel: 45  
Burman, Sigfrido: 73

## C

Cabanilles, J. B.: 44  
Cabezón, Antonio de: 49  
Caldera, Ermanno: 65  
Calés, Marisol: 76  
Calonge, Julio: 79  
Calvo Manzano, María Rosa: 49  
Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, Leopoldo: 97, 129  
Cámara, Jesús: 45  
Campo, Conrado del: 78  
Campoamor, Ramón María del: 68  
Campos, Jorge: 68  
Campos-Ortega, José Antonio: 75  
Camps, Victoria: 76  
Cano, Pablo: 30  
Canogar, Rafael: 25  
Capa Eiriz, José: 24, 125  
Carbonell, Juan: 89, 95  
Carnero Arbat, Guillermo: 52, 75, 126  
Carra, Manuel: 34  
Casado Velarde, Manuel: 79  
Casalduero, Joaquín: 53  
Casanueva, F. F.: 93  
Cassadó, G.: 44  
Castaño, Cayetano: 45, 50  
Castillo, Francisco: 50

Castillo, Myriam del: 45  
Celada, Antonio: 92, 95  
Cerami, Anthony: 86, 87  
Cerdá Olmedo, Enrique: 75  
Cerezo Galán, Pedro: 60, 75  
Cernuda, Luis: 53  
Cervantes, Miguel de: 64  
Ciruelo, Pedro: 64  
Citera, Iván: 45  
Claudio Cuello, A.: 85  
Cocteau, Jean: 18  
Colino Cámara, César: 99  
Colmenero, Miguel Angel: 44, 46  
Colom, Josep: 32  
Colomé, Delfín: 62  
Corostola, Pedro: 30, 34  
Correa, Víctor: 44  
Cortázar, Julio: 9, 51, 59, 69, 72  
Cortese, Paul: 11  
Costas, Carlos-José: 41  
Cruz de Castro, Carlos: 44  
Cruz, Juan: 69  
Cytrynowski, Carlos: 56, 57

## CH

Chapí, Ruperto: 66  
Chaplin, Charles: 52  
Chaves, Soraya: 45  
Cheburova, Helena: 44  
Chenlo, María Teresa: 38  
Cherubini, Luigi: 44  
Chiantore, Luca: 37  
Chillida, Eduardo: 25, 52  
Chopin, Federico: 34, 42, 44, 47  
Chuliá Rodrigo, María Elisa: 99, 100

## D

Dalda, Luis: 35  
Dalí, Salvador: 13, 26  
Darío, Rubén: 68  
Debicki, Andrew: 53  
Debussy, Claude: 33, 44, 47  
Delgado Urdanibia, Marta: 99  
Diaghilev, Serge: 18, 19, 62, 63  
Diamandouros, Nikiforos: 102, 106  
Díaz, Elías: 75  
Diego, Gerardo: 33, 47, 53, 68  
Diéguez, C.: 93  
Domínguez, Angelines: 49  
Domínguez Ortiz, Antonio: 75  
Donostia, Padre: 49  
Drake, Paul W.: 102, 103, 111  
Dufy, R.: 17  
Dumas, Alejandro: 65  
Durán, Armando: 75  
Durán Muñoz, Rafael: 99

Durero, Alberto: 21  
Dvorák, Anton: 47

## E

Eccles, H.: 44  
Elcoro, Valentín: 45  
Eliás, Madrona: 50  
Elizondo Iriarte, Esteban: 35  
Escobar, Modesto: 101, 102, 115  
Escobar Sobrino, Hipólito: 79  
Estarellas, Gabriel: 29, 41, 74  
Esteban, M.: 92  
Estivill, X.: 93

## F

Falla, Manuel de: 13, 18, 29, 33, 41, 44, 62, 66  
Farreras, Francisco: 25  
Fauré, Gustave: 44, 47  
Feito, Luis: 25  
Fernández Alba, Antonio: 125, 126  
Fernández Alvez, Gabriel: 41, 47  
Fernández, Fulgencio: 23  
Fernández-Carvajal, Rodrigo: 75  
Fernández-Cid, Antonio: 44  
Fernández de la Cuesta, Ismael: 76  
Fernández-Shaw, Carlos: 66  
Fernández-Shaw, Guillermo: 51, 66, 77  
Field, John: 47  
Fox, Keith R.: 94  
Fraile, Modesto: 76  
Francesca, Piero della: 17  
Franco, Francisco: 103, 111  
Frangione, Blas: 90, 95  
Franke, Knut: 34  
Fraser, Ronald: 103, 109  
Friedhoff, Paul: 34  
Frohman, L. A.: 93  
Fullea, Fernando: 26, 79  
Furnadjiev, Dimitri: 47

## G

Gabrieluk, Eugenia: 34  
Gago Bádenas, Angel: 44  
Gaitani, Irini: 45  
Gajdusek, Carleton: 90  
Galano, Mayda: 45  
Galindo, Alberto: 76  
Gállego, Julián: 62, 63, 75  
Gallego Gallego, Antonio: 33, 62, 77, 125  
Gallie, Duncan: 115  
Gancedo, C.: 95  
Gancedo, J. M.: 95  
Gandarias Eiguren, Edurne: 99  
Gangas Peiró, María del Pilar: 99, 100

Gantcheva Kaikamdjozova, Kremena: 48  
Garcés, Adolfo: 47  
García, Rubén: 37  
García Abril, Antón: 29, 42, 43, 74  
García Bellido, Antonio: 85  
García Ferrer, Miguel: 44  
García Gómez, Emilio: 4  
García-Guereta Rodríguez, Elena: 99  
García Hortelano, Juan: 68  
García Leoz, Jesús: 42  
García Lorca, Federico: 29, 33, 42, 44, 52, 53, 63, 77, 78  
García Lorenzo, Luciano: 56, 57  
García Olmedo, Francisco: 75, 85, 88, 95  
García Pardo, Jimena: 101, 102  
García-Sabell, Domingo: 75, 76  
García Sevilla, Ferrán: 26  
García del Soto, Araceli: 99  
García Velarde, Manuel: 76  
Garvía Soto, Roberto: 100, 102, 106, 115, 116  
Gassent, Ricardo: 46  
Gatagán, Tino: 76  
Gayoso, Isabel: 49  
Gazacu, Marin: 37  
Geldzahler, Henry: 16  
Gil de Biedma, Jaime: 68  
Ginastera, Alberto: 44  
Giraud, A.: 39  
Gómez, José Luis: 69  
Gómez, Julio: 78  
Gómez Merino, José Luis: 76  
Gómez de la Serna, Ramón: 78  
González, Angel: 15  
González, Guillermo: 33  
González, Julio: 26  
González, Román: 45  
González Alvarez, Andrés: 81, 85, 125, 129  
González Bueno, Milagros: 73  
González de Cardedal, Olegario: 76  
González-Ruiz, Miguel: 45  
González Sarmiento, Luciano: 43, 47  
Goodman, Corey S.: 91, 95  
Gordillo, Luis: 25  
Goya, Francisco de: 22, 23, 63  
Granada, Fray Luis de: 64  
Granados, Enrique: 44  
Grañena, A.: 91, 95  
Gratch, Evgueni: 11  
Gregorian, Nairi: 49  
Grieg, Edvard: 29, 46, 49, 50  
Gris, Juan: 26  
Grunberg, Gérard: 103, 110  
Guastavino, C.: 44  
Gubern, Román: 75  
Guelbenzu, José María: 69  
Guerras, Nuria: 45  
Guerrero, José: 25, 52  
Guillem, Juana: 40  
Guillén, Carmen: 50  
Guillén, Claudio: 125, 127

Guillén, Jorge: 51, 52, 53, 127  
Guillén, Manuel: 49  
Güntzer, Reiner: 20  
Guridi, Jesús: 78  
Gurkova, Mariana: 44, 48  
Gusev, Vladimir: 14  
Guzmán, María Esther: 30  
Guzmán, Miguel de: 76

## H

Hagen, Jaime de: 45  
Halfiter, Cristóbal: 43  
Halsdorf, Jean: 47  
Haydn, Joseph: 34, 47  
Heckel, Erich: 20, 21  
Heckel, Siddi: 21  
Herce, José Antonio: 101  
Hernández, Isabel: 50  
Hernández, Javier: 47  
Hernández Bronchud, M.: 91  
Hernández Pijuán, Joan: 25  
Hierro, José: 9, 51, 52, 53, 68  
Hockney, David: 9, 13, 16, 17  
Homs, Joaquín: 78  
Hontañón, Leopoldo: 34  
Hovanessian, Ara: 92  
Huerta, Vicente: 37  
Hurtado, David: 45

## I

Ibáñez, Federico: 68  
Icasto, Horacio: 69  
Iges, José: 44  
Iglesias, Antonio: 32  
Igualada, Rogelio: 46  
Innocentis, Antonio de: 48  
Ionescu, Traian: 37  
Iriso Napal, Pedro Luis: 100, 103, 108, 116  
Ituarte, Miguel: 44  
Iturralde, Pedro: 69

## J

Janacek, Leos: 67  
Jawlensky, Alexej: 14  
Jiménez, Fernando: 91, 95  
Jiménez, Juan Ramón: 39, 53  
Jiménez, Miguel: 47  
Jiménez Sánchez, Fernando: 100  
Jiménez Sánchez, Manuel María: 99  
Jones, Russell L.: 89, 95  
Joplin, Scott: 44  
Jorba, Miguel: 45  
Jordá, Joan Lluís: 43, 47  
Jouve, N.: 89, 95

## K

Kaiser, Karl: 97  
Kancepolski, Liliana: 76  
Kandinsky, Vassily: 14  
Karimi, Vladimir: 37  
Karlov, Ivan: 14  
Khomitser, Mikhail: 34  
Kirchner, Ernst Ludwig: 20, 21, 61  
Klee, Paul: 17  
Knight, Christopher: 17  
Kolodin, Elza: 47  
Koval, Natalia: 45  
Kovarik, Milan: 30  
Kudo, Atsuko: 32

## L

Laffón, Carmen: 26, 27  
Lafita Pardo, Alfredo: 81, 125, 129  
Lain Entralgo, Pedro: 75, 76  
Laitín, David: 102, 103, 105, 115  
Lancho, Antonio: 76  
Larra, Mariano José de: 65  
Léal, Brigitte: 19  
Lecuona, Ernesto: 49  
Leibowitz, René: 39  
Leivinson, Silvia: 39  
Lejarraga, María: 62  
León, Eva: 45  
León, Fray Luis de: 64  
León Ara, Agustín: 36  
Lezama Lima, José: 72  
Ligeti, György: 29, 38  
Linz, Juan José: 97  
Liu, Hsiao-Lieng: 45  
Livingstone, Marco: 17  
Lodares, Juan R.: 79  
Lope Blanch, Juan M.: 79  
Lope de Vega, Félix: 56, 57  
López-Barneo, J.: 94  
López Estrada, Francisco: 76  
López García, Antonio: 26, 27  
López Gómez, Antonio: 75  
López Hernández, Julio: 26, 27  
López Laguna, Gerardo: 39, 46  
López Piñero, José María: 76  
Lorenzo, Antonio: 25  
Lorenzo, Emilio: 76  
Lukes, Steven: 102, 103, 105

## LL

Llácer, Lluís: 30  
Ledó Iñigo, Emilio: 75, 125, 127  
Llovet, Enrique: 76

## M

Machado, Antonio: 37, 52  
Maderuelo, Javier: 44  
Madruga Torremocha, Isabel: 99  
Magaz, Ramón: 45  
Mainer, José-Carlos: 64, 75  
Malevich, Kasimir: 9, 13, 14, 15, 79  
Mann, Michael: 101, 115  
Manrique, César: 25  
Manzano Alonso, Miguel: 35  
Mañero, José María: 39  
Maragall, Pasqual: 10, 11  
Maravall, José María: 82, 83, 97, 102, 107  
Marco, Tomás: 43  
March Delgado, Carlos: 81, 125, 129,  
March Delgado, Juan: 4, 10, 11, 81, 82, 100,  
125, 126, 129  
March Delgado, Leonor: 81, 125, 129  
March Ordinas, Juan: 4  
March Servera, Bartolomé: 125  
March Servera, Juan: 4  
Marchán, Simón: 20, 61  
Mariana, Padre: 57  
Marías, Alvaro: 31  
Marín, Jesús: 86  
Mariné, Sebastián: 40, 45  
Marsá, Francisco: 75  
Marsillach, Adolfo: 56, 57  
Martín, Chiky: 44  
Martín, Lidia: 45  
Martín, Mariano: 31  
Martín, Víctor: 30  
Martínez, Pura María: 39  
Martínez, Vicente: 46  
Martín González, Juan José: 75  
Martínez Cachero, José María: 76  
Martínez Mehner, Claudio: 48  
Martínez Mehner, Vera: 48  
Martínez Montávez, Pedro: 76  
Martínez Ruiz "Azorín", José: 52, 64  
Martínez Sierra, Gregorio: 62  
Martos, Victoria: 76  
Massine, Léonide: 18, 19, 62  
Mastny, Vojtech: 103, 112  
Mata, Aldo: 48  
Mateu, Emilio: 30  
Mathews, M. B.: 92  
Matisse, Henri: 17, 61  
Mato, José María: 76, 90, 95  
Mayans y Siscar, Gregorio: 64  
McClelland, M.: 93  
McMillan, Anne: 45  
Melero, José Antonio: 75, 95  
Melguizo, Mariano: 43, 47  
Menárquez, Luisa: 49  
Mendelssohn, Félix: 47  
Mendizábal, Menchu: 44

Menéndez Pidal, Ramón: 64  
Mercé, "La Argentina", Antonia: 73  
Merkel, Wolfgang: 115  
Messiaen, Oliver: 39  
Mezo Aranzibia, Josu: 100  
Michelena, Pilar: 49  
Mihon, Alexandru: 37  
Milstein, César: 85  
Millares, Manuel: 25, 26  
Minh Thuan, Do: 48  
Mirchev, Vladimir: 30  
Mircheva, María: 30, 37  
Miró, Joan: 13, 17, 26  
Mitterrand, François: 110  
Moeller, Magdalena: 20, 21  
Moisés, José Alvaro: 115  
Molina Alvarez de Cienfuegos, Ignacio: 99  
Molina Foix, Vicente: 66, 67  
Mompó, Manuel H.: 25  
Mompou, Federico: 29, 32, 43, 44, 74, 78  
Moncada, Salvador: 86, 87  
Mondrian, Piet: 10  
Montero, José Ramón: 101, 102  
Montes Giraldo, Joaquín: 79  
Montiel, María José: 42, 44  
Montsalvatge, Xavier: 42, 43  
Morales, Leonel: 40  
Morales-Cañadas, Esther: 45  
Morató, Luis: 46  
Moreno, Benjamín: 46  
Moreno, Miguel: 46  
Moreno, Salvador: 42  
Mota López, Rosalía: 99  
Mozart, Wolfgang Amadeus: 11, 34, 42, 44, 47  
Mrongovius, Karl-Hermann: 38  
Mueller, Otto: 20  
Muñoz, Elena: 45  
Muñoz, Francisco: 46  
Muñoz, Julio: 45  
Muñoz, Lucio: 27  
Muñoz Machado, Santiago: 102, 114  
Muñoz Seca, Pedro: 73  
Muñoz Seca, Rosario: 73  
Mussolini, Benito: 103, 111

## N

Naranjo, Luis Eugenio: 44  
Nathan, Carl F.: 92, 95  
Navarro, Fernando: 45  
Navarro, Salvador: 46  
Navidad, Emilio: 30, 49  
Neculai, Rasvan: 37  
Nemunaitis, J.: 91  
Neruda, Pablo: 72  
Neumann, Yolanda: 44  
Nieto, Albert: 47  
Nietzsche, Friedrich: 60, 61  
Nolde, Emil: 20, 61

## O

Oliver, Amaya: 45  
Onetti, Juan Carlos: 72  
Ortega y Gasset, José: 68  
Orti Soriano, Jose María: 46  
Ortín, Juan: 75  
Ortiz Gervasi, Luis: 99, 100  
Ortiz de Landáuzuri, Manuel: 86  
Ortolí, François: 103  
Ovalle, J.: 44  
O'Reilly, R. J.: 91  
O'Shea, Paloma: 48

## P

Pablo, Luis de: 38, 43, 55, 67  
Pachelbel, Johann: 44  
Paganini, Niccolò: 29, 44, 48  
Palacios, Fernando: 44  
Palazuelo, Pablo: 25  
Pareja, Rosalía: 45  
Parejo, Carmen: 45  
Parés, Xavier: 45  
Parras, José María: 45  
Pascual, Ana: 27  
Pascual, Ramón: 75  
Pasquino, Gianfranco: 103, 112  
Paz, Octavio: 72  
Peciña, Alfonso: 47  
Pechstein, Marta: 21  
Pechstein, Max: 20  
Penadés de la Cruz, Alberto: 99  
Peña, Daniel: 102  
Peñalver, Juana: 45  
Pereda, Eva: 45  
Pérez, Joseph: 56  
Pérez de Arteaga, José Luis: 36  
Pérez Díaz, Víctor: 83, 97, 101, 102  
Pérez de Guzmán, Enrique: 33  
Pérez Iñigo, Paloma: 33  
Pérez de Oliva, Fernán: 64  
Pérez Rubalcaba, Alfredo: 82, 100  
Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: 22  
Pérez de la Vega, M.: 89, 95  
Perucho, Juan: 76  
Petrova, Evgenija: 15  
Piazzolla, Astor: 44  
Picasso, Pablo: 13, 16, 17, 18, 19, 26, 62, 63, 79  
Pineda, Esther: 45  
Pinillos, José Luis: 76  
Pino, Daniel del: 44  
Pintó, Joan: 10  
Poblador, Milagros: 45  
Pogosova Mijailova, Victoria: 37  
Ponz, F.: 88, 95  
Pop, Duru: 37  
Portugal, José: 94  
Poulenc, Francis: 33, 42

Pozas, Jorge: 48  
Pralat, Glafira: 37  
Preda, Alexander: 45  
Presaizen, Alejandra: 11  
Prieto, Claudio: 43, 76  
Primo de Rivera, Miguel: 103, 111  
Profeti, Maria Grazia: 56  
Prohens Mas, Jaime: 81, 125, 129  
Prokofiev, Sergei: 44  
Przeworski, Adam: 102, 103, 104  
Puchol, José: 73  
Puig, Salvador: 39  
Pujol, Emilio: 41  
Pytel, Robert: 44

## Q

Queneau, Raymond: 72  
Quilis, Antonio: 75, 79  
Quintana, Manuel José: 64  
Quintanilla, Alvaro: 44

## R

Rabanales, Ambrosio: 79  
Rachmaninov, Sergei: 44  
Radoilska, Zdravka: 47  
Ráfols Casamada, A.: 25  
Ramón y Cajal, Santiago: 91  
Ramos, Rafael: 39  
Ramos de Castro, Francisco: 66  
Raña, Fernando: 45  
Ravel, Maurice: 32, 33, 44  
Rego, Luis: 34  
Reidemeister, Leopold: 21  
Requejo, Arturo: 76  
Reynés i Font, Guillem: 27  
Riaño, Lucía: 35  
Riaño Rupilanchas, Carlos Eduardo: 99  
Rico, Francisco: 76  
Rico Gómez, Ana: 99, 100  
Richardson, Bradley M.: 102, 104, 115  
Rilke, Rainer Maria: 39  
Rios, Sixto: 76  
Riva, Santiago de la: 44  
Rivera, Manuel: 25  
Roa, Fernando de: 57  
Robaina, Jorge: 39, 44  
Rodrigo, Joaquín: 49  
Rodríguez, Claudio: 52, 53  
Rodríguez, Emilio Manuel: 45  
Rodríguez, F. Javier: 23  
Rodríguez, Manuel: 45  
Rodríguez, Miguel Angel: 45  
Rodríguez Adrados, Francisco: 75, 76  
Rodríguez Pérez, Juan Carlos: 100  
Rodríguez Robles, Antonio: 81, 125, 129  
Roitt, Ivan M.: 86, 87

Romero, Federico: 66  
Ros, Carmen María: 44  
Rossini, Gioacchino: 44  
Rousseau, Jean-Jacques: 115  
Ruano, Alfonso: 76  
Rubio Jiménez, Jesús: 62, 63  
Rubio Llorente, Francisco: 97, 101, 102, 114  
Rueda, Gerardo: 25  
Ruiz, Luis José: 49  
Ruiz, Valentín: 41  
Ruiz Tarazona, Andrés: 37  
Runnion, David: 11  
Rupnik, Jacques: 103, 113

## S

Salas, Margarita: 82, 85  
Salazar, Salvador: 73  
Salinas, Pedro: 53  
Salom, Jaime: 73  
Sampedro Blanco, Víctor Francisco: 99, 100  
Samperio, Miguel Angel: 45  
Samuelsson, Bengt: 86, 87  
Sánchez, Alvaro: 76  
Sánchez, Pedro: 86  
Sánchez-Cañas, Sebastián: 41  
Sánchez-Cuenca Rodríguez, Ignacio: 99, 100  
Sánchez Ferrer, Leonardo: 100  
Sánchez Madrid, Francisco: 86  
Sánchez del Río, Carlos: 73, 76  
Santiago, Francisco Luis: 45, 50  
Santos de la Iglesia, José: 35  
Sanz Caballero, Susana: 99  
Sarasate, Pablo: 44  
Saro Jáuregui, Gabriel: 99  
Satie, Eric: 18  
Saura, Antonio: 25, 26  
Scano, Marco: 30  
Sciammarella, Ricardo: 45  
Schmidt-Rottluff, Karl: 20, 21  
Schoonbroodt, Aurore: 47  
Schroeder, Juan Germán: 73  
Schubert, Franz: 42, 44, 47, 48  
Schumann, Robert: 44, 47  
Seguí Cosme, Salvador: 99, 100  
Sempere, Eusebio: 24, 25  
Serrano, Agustín: 49  
Serrano, Pilar: 45  
Seurat, Georges: 17  
Sferza, Serenella: 101, 102, 103, 110  
Siguán, Miguel: 76  
Simões da Hora, Joaquim: 35  
Solé, Francisco: 76  
Soler, Antonio: 44  
Soler, Josep: 29, 39, 74  
Sopeña, Federico: 33, 34  
Stalin, J.: 112  
Stefanovic, Suzana: 34  
Strauss, F.: 44

Stravinsky, Igor: 33, 67  
Strong, Tracy B.: 115  
Subirats, Eduardo: 54, 103, 109  
Sühlo, Winfried: 20  
Switalska, Barbara: 48

## T

Taltabull, Cristòfor: 39  
Tamargo, Juan: 86  
Tàpies, Antoni: 25, 26, 52  
Tárrega, F.: 44  
Tartini, G.: 44  
Tchaikovsky, Piotr Ilich: 29, 37, 44  
Teixidor, Jordi: 25, 26, 79  
Telemann, G. Philip: 44  
Tellaeché, José: 66  
Theotokopoulos, Doménikos «El Greco»: 30, 63  
Thomas, Donnell: 91, 95  
Tinnell, Roger D.: 42, 74, 75, 77  
Toharia, José Juan: 75  
Tomás, Domingo: 30, 47  
Tomás y Valiente, Francisco: 58, 75  
Tordesillas, José: 36  
Tormo, Vicente: 49  
Torner, Gustavo: 24, 25, 26, 27  
Torreblanca Payá, José Ignacio: 99  
Torrico, Carmen: 45  
Tower, Tatiana: 49  
Tricás, Carmen: 49  
Troya, Jesús: 46  
Tudor, Viorel: 37  
Turina, Joaquín: 62, 78  
Tusell, Javier: 76

## U

Ullrich, Axel: 90, 95  
Unamuno, Miguel de: 51, 60  
Uriarte, Begoña: 38  
Urrutia, Jorge: 65

## V

Valéry, Paul: 53  
Valiente Fernández, Celia: 100, 103, 111  
Valverde, José María: 75  
Valle-Inclán, Ramón María del: 52

Van Gogh, Vincent: 17, 21  
Vane, John: 86  
Varela Guinot, Helena: 100, 116  
Vargas Llosa, Mario: 72  
Vázquez Del Fresno, Luis: 41  
Velarde Fuertes, Juan: 75  
Velasco Moreno, Eva: 100  
Veracini, F. M.: 44  
Verdú, Vicente: 76  
Vico, Antonio: 73  
Vidal Seara, Avelina: 48  
Villa Rojo, Jesús: 29, 39, 41, 74  
Villanueva, Darío: 76  
Viola, Manuel: 25  
Vivaldi, Antonio: 44  
Vives, J.: 95

## W

Wartanian, Ara: 44  
Weber, Ingo: 20  
Werffeli, Jorge: 76  
Wert, J. Ignacio: 103  
Wertz, G. W.: 95  
Wittenberg, Stella: 76  
Wolff, Otto: 97  
Wood, Martha: 101  
Wright, Vincent: 103, 115

## Y

Yampolsky, Miri: 48  
Yepes Cottes, Jesús: 45  
Yepes Hernández, Jesús: 45  
Ynduráin, Francisco: 68, 76  
Yurkievich, Saúl: 59  
Yuste Grijalba, José Luis: 14, 16, 20, 69, 81,  
82, 125, 129

## Z

Zabala, Alejandro: 32  
Zabaleta, Nicanor: 29, 46, 49  
Zacares, Daniel: 37  
Zanetti, Miguel: 33, 37, 42, 44  
Zóbel, Fernando: 5, 24, 25, 27  
Zorrilla, José: 51, 65  
Zubiri, Xavier: 68

---

# Indice general

---

3	<b>Guía del libro</b>
4	<b>La Fundación Juan March: cronología</b>
7	<b>Un año de actividades de la Fundación</b>
9	<b>Actividades culturales</b>
10	La Fundación Juan March, Medalla de Oro de Barcelona
13	<b>Arte</b>
14	Retrospectiva de Kasimir Malevich
16	La exposición de David Hockney, en Barcelona
18	Picasso: <i>El sombrero de tres picos</i>
20	Arte expresionista alemán <i>Brücke</i>
22	Los Grabados de Goya
24	Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca
26	Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma
29	<b>Música</b>
30	Boccherini: música de cámara
31	Del Manierismo al primer Barroco
32	Mompou en su centenario: integral de sus canciones y obras para piano
33	La música de Manuel de Falla
34	Ciclo de violonchelo romántico
35	II Ciclo de Organos Históricos de Salamanca
36	Beethoven: integral de la obra para violín y piano
37	Tchaikovsky, canciones e integral de música de cámara
38	Ciclo Ligeti
39	Estrenos de <i>Canta, pájaro lejano</i> , de Jesús Villa Rojo, y de <i>Mater dolorosa</i> , de Josep Soler
40	Concierto-homenaje a Antón García Abril
41	Nuevas sonatinas para guitarra
42	Federico García Lorca y la música
43	«Músicas sobre Mompou» en la presentación del <i>Catálogo de Obras 1993</i> de la Biblioteca de Música Española Contemporánea
44	«Recitales para Jóvenes»
45	«Conciertos de Mediodía»
46	«Conciertos del Sábado»: ocho ciclos matinales
51	<b>Cursos universitarios</b>
52	«Jorge Guillén en su centenario», por Guillermo Carnero, Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez y José Hierro
54	Eduardo Subirats: «De las vanguardias al espectáculo»
55	Luis de Pablo: «Un operista español en España»
56	«En torno a <i>Fuente Ovejuna</i> », por Joseph Pérez, Maria Grazia Profeti, Luciano García Lorenzo, Adolfo Marsillach, Carlos Cytrynowski y Carlos Bousoño
58	Francisco Tomás y Valiente: «La historia constitucional española (1812-1978)»

59	Saúl Yurkievich: «Julio Cortázar: sus mundos y sus modos»
60	Pedro Cerezo Galán: «Filosofía y tragedia (A propósito de Miguel de Unamuno)»
61	Simón Marchán: «Tres lecciones sobre <i>El Puente</i> »
62	« <i>El sombrero de tres picos</i> », por Antonio Gallego, Delfín Colomé, Julián Gállego y Jesús Rubio Jiménez
64	José-Carlos Mainer: «La invención de la literatura española»
65	«José Zorrilla en su centenario», por Jorge Urrutia y Ermanno Caldera
66	«Cincuenta años de libretos españoles (En el centenario de Guillermo Fernández-Shaw)», por Carlos Fernández-Shaw, Ramón Barce y Vicente Molina Foix
68	<b>Otros actos literarios</b>
68	Homenaje a José Hierro
69	Recordando a Julio Cortázar
70	<b>Instituciones que colaboraron en las actividades culturales de la Fundación en 1993</b>
71	<b>Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1993</b>
72	<b>Biblioteca de la Fundación</b>
72	Donada la Biblioteca de Julio Cortázar a la Fundación Juan March
73	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
74	Biblioteca de Música Española Contemporánea
74	Otros fondos
75	<b>Publicaciones</b>
75	Revista «SABER/Leer»
77	<i>Federico García Lorca y la música</i> , de R. Tinnell
77	Catálogo de libretos españoles. Siglos XIX y XX
78	Catálogo de Obras de la Biblioteca de Música Española Contemporánea 1993
79	Otras publicaciones
81	<b>Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
82	Presentación de actividades y entrega de diplomas
85	<b>Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología</b>
86	Conferencias Juan March sobre Biología: «En torno a la inflamación»
88	«Modificación de plantas para resistir a patógenos y plagas»
88	«Genética reversa en virus RNA de cadena negativa»
89	«Conservación y uso de recursos genéticos»
89	«Estrategias para el estudio del modo de acción de hormonas vegetales»
90	«Fronteras en la enfermedad de Alzheimer»
90	«Transducción de señales mediante receptores de factores de crecimiento con actividad tirosina quinasa»
91	«Señales intra- y extra-celulares en hematopoyesis»
91	«Reconocimiento celular durante el desarrollo neuronal»
92	«Mecanismos moleculares de activación de macrófagos»
92	«Evasión de los virus a los mecanismos de defensa del huésped»
93	«Neuroendocrinología del crecimiento»

93	«Huellas genómicas»
94	«Interacciones entre DNA y fármacos»
94	«Bases moleculares de la función de canales iónicos»
95	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
97	<b>Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales</b>
98	Becas y selección de alumnos
98	Enseñanza e investigación
99	Cinco nuevos alumnos becados en 1993
100	Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro
101	Biblioteca
101	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1993
104	Bradley Richardson: «Modelos americanos de comportamiento político»
104	Adam Przeworski: «Democracia y desarrollo»
105	David Laitin: «Nacionalismo y violencia»
105	Steven Lukes: «Cinco fábulas sobre los derechos humanos»
106	Nikiforos Diamandouros: «Política y cultura en la Grecia post-autoritaria»
106	Roberto Garvía: «El problema de los objetivos en organizaciones formales»
107	José María Maravall: «Los resultados de las nuevas democracias»
108	Joan Botella: «Gasto público y fiscalidad en Europa»
108	Pedro Luis Iriso: «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical»
109	Ronald Fraser: «Nuevas perspectivas de la Historia oral»
109	Joan Subirats: «Las políticas públicas en España»
110	Serenella Sferza: «Formatos y actuación de partidos: el Partido Socialista Francés»
110	Gérard Grunberg: «La situación del socialismo democrático en Francia y en Europa»
111	Celia Valiente: «Políticas públicas para la mujer trabajadora en regímenes autoritarios»
111	Paul Drake: «Factores internacionales en la democratización»
112	Vojtech Mastny: «La 'guerra fría' en los archivos rusos»
112	Gianfranco Pasquino: «Reformas políticas en Italia»
113	Miguel Beltrán: «Política y Administración bajo el franquismo»
113	Jacques Rupnik: «La transición a la democracia en la Europa centro-oriental»
114	Francisco Rubio Llorente y Santiago Muñoz Machado: «Europa y el Estado»
115	Vincent Wright: «El Estado y las grandes empresas»
115	Serie «Estudios/Working Papers»
116	Serie «Tesis Doctorales»
117	<b>Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1993</b>
121	<b>Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1993</b>
125	<b>Organos de gobierno de la Fundación Juan March</b>
129	<b>Organos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
131	<b>Indice onomástico</b>