

Fundación Juan March

Instituto Juan March

**Anales**

**1996**

---

© **Fundación Juan March, 1996**  
(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 y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1996 .....	7
Actividades culturales (Arte. Música. Cursos universitarios) .....	9
Bibliotecas de la Fundación .....	74
Publicaciones .....	77
Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones .....	83
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología .....	85
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales .....	97
Resumen económico general de la Fundación Juan March .....	119
Resumen económico general del Instituto Juan March .....	123
Órganos de gobierno de la Fundación Juan March .....	127
Órganos de gobierno del Instituto Juan March .....	129
Índice onomástico .....	133
Índice general .....	143

---

---

## Breve cronología

- 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 Mío 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.
- 1975** ..... Inauguración, el 24 de enero, de la nueva y actual sede de la Fundación (Castelló, 77). 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.
- 1979** ..... Inauguración de la exposición itinerante de grabados de Goya.
- 1980** ..... Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes. El pintor Fernando Zóbel dona a la Fundación su colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.
- 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 de España.
- 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, dentro de él, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.
- 1987** ..... Aparece la revista crítica de libros «SABER/Leer».
- 1990** ..... Se abre en Palma de Mallorca el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de la Fundación Juan March.
- 1992** ..... Inicia sus actividades el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dentro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.
- 1993** ..... Medalla de Oro del Ayuntamiento de Barcelona a la Fundación Juan March, por su contribución al enriquecimiento de la vida cultural de la ciudad.

---

## La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1996

La presente Memoria recoge las actividades desarrolladas por la Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones a lo largo de 1996. 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 269 actos culturales (de ellos, 18 exposiciones y 185 conciertos), en su sede en Madrid y en otros puntos de España y de otros países; 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 diciembre se reabría, ampliado en su espacio y colección de obras (con una nueva planta y 21 nuevos autores), el Museu d'Art Espanyol Contemporani que desde finales de 1990 exhibe en Palma de Mallorca fondos de la colección de arte contemporáneo de la Fundación Juan March. Asimismo, esta institución continuó en 1996 su gestión del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y donó al Ayuntamiento de esta ciudad y a la Universidad de Castilla-La Mancha (para su Biblioteca General en Cuenca) una biblioteca de arte contemporáneo con 17.871 documentos.

En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó organizando conciertos en diferentes modalidades, a un ritmo (durante el curso) de uno cada día de la semana, excepto domingos: recitales para jóvenes, aulas de reestrenos, ciclos monográficos, conciertos de mediodía, estrenos de encargos a compositores, homenajes a figuras españolas de la música, etc. Los conciertos de los miércoles se transmiten en directo a través de Radio Clásica, de Radio Nacional de España, colaboración que se amplió en 1996 a nuevas actividades, como el concierto de la *Suite Iberia* de Albéniz en «Euroradio» y las actividades en torno al cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla, que organizaron conjuntamente la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Asimismo, la Fundación Juan March prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales en «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete».

La Fundación Juan March editó un *Catálogo de Fotografías* de su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, en el que se hace un inventario de casi 10.000 fotografías, que forman parte de los más de 50.000 documentos que posee la Fundación en esta biblioteca especializada.

---

La revista crítica de libros «SABER/Leer» cumplía en diciembre, con su número 100, diez años de existencia. Con este número se publicó una separata que reproducía el Índice de la revista en sus diez años de vida. En 1996 se publicaron un total de 68 artículos redactados por 60 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante 1996 prosiguió sus actividades el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, especializado en actividades científicas e investigadoras, que fue creado como fundación privada en 1986. De él dependen 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.

En cuanto al 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, organizó a lo largo de 1996 un total de 13 *workshops* sobre temas diversos y un ciclo de conferencias públicas. En todos estos actos participaron destacados científicos de relieve internacional.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, en su décimo año de actividad, realizó una nueva convocatoria de becas para el curso 1996-97; desarrolló diferentes 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.

Cabe destacar que, en el caso del Instituto Juan March, la totalidad de sus costos corresponde a programas propios de la institución; en la Fundación Juan March sólo el 3% de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 97% corresponde a programas propios de la institución. La totalidad de la financiación necesaria para desarrollar las actividades reflejadas en estos *Anales* se ha obtenido de los recursos propios de la Fundación y del Instituto Juan March.

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.

# Arte

Las 18 exposiciones que a lo largo de 1996 organizó la Fundación Juan March fueron visitadas por un total de 536.776 personas. En las salas de la Fundación, en Madrid, siguió abierta en la primera quincena de enero la exposición de 65 obras del pintor francés Georges Rouault, exhibida desde el otoño de 1995. Esta muestra se ofreció del 25 de enero al 24 de marzo en la Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa. Posteriormente se pudo contemplar una retrospectiva de medio centenar de obras del artista norteamericano Tom Wesselmann, que seguidamente se ofreció en Barcelona. Y cerraba el año una exposición de 53 obras de Toulouse-Lautrec, con fondos procedentes del Museo Toulouse-Lautrec de Albi (Francia) –26 obras–, y de otros museos y colecciones. Esta muestra ha sido la de mayor afluencia de visitantes de todas las organizadas por la Fundación Juan March. Asimismo, la Fundación presentó en el citado Museo de Albi una muestra titulada «De Picasso a Barceló», con fondos de su colección de arte español contemporáneo.

En diciembre se reabría al público el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma de Mallorca, tras su remodelación y ampliación. Una exposición con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, inauguraba la nueva sala de exposiciones temporales.

Para conmemorar el 30º aniversario del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que exhibe también de forma permanente fondos de la Fundación Juan March, ésta editó una carpeta con cuatro grabados originales de otros tantos artistas en él representados, y ofreció en su sala de exposiciones temporales una muestra de obra gráfica de Robert Motherwell y una selección de pinturas y dibujos sobre papel de Manuel Millares. Un total de 34.510 personas visitaron a lo largo de 1996 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

La Fundación Juan March donó al Ayuntamiento de esta ciudad y a la Universidad de Castilla-La Mancha (para su Biblioteca General en Cuenca) una biblioteca de arte contemporáneo con 17.871 documentos.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación viajó por Argentina (Buenos Aires, Córdoba y Mendoza). Desde noviembre, la colección de grabados inició en Palermo un recorrido por diversas ciudades de Italia.

La Fundación Juan March fue galardonada con uno de los Premios «Gerión» 1996, creados por la revista *El Punto de las Artes* en su décimo aniversario, con el que se reconoce la labor de personas o instituciones que «con dedicación perseverante, imaginación y sabiduría son protagonistas de nuestro tiempo y factores del progreso».

## Balance de exposiciones y visitantes en 1996

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	4	237.844
Otras localidades	6	56.349
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	1	34.510
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	1	9.953
Otros países	6	198.120
<b>TOTAL</b>	<b>18</b>	<b>536.776</b>



## Antológica de Georges Rouault



Hasta el 14 de enero estuvo abierta en la Fundación Juan March la exposición de 65 obras del pintor francés **Georges Rouault** (1871-1958), una de las figuras más destacadas de la primera mitad del presente siglo. La muestra, inaugurada el 3 de octubre de 1995, ofrecía 53 cuadros, realizados por Rouault de 1892 a 1953, y 12 grabados de su célebre serie *Miserere*. Se presentó del 25 de enero al 24 de marzo en Lisboa, en la Fundación Calouste Gulbenkian. Para la realización de la exposición se contó con la ayuda de la hija del artista, **Isabelle Rouault**, y de **Stephan Koja**, conservador del Museo Belvedere, de Viena, y comisario de la muestra.

Las obras procedían del Museo de Arte Moderno de la Villa de París; Centro Nacional Georges Pompidou, de París; Kunsthhaus, de Zurich; Museo de Pintura y Escultura, de Grenoble; y Phillips Collection, de Washington, entre otros; así como de galerías y colecciones particulares, con la especial colaboración de la familia Rouault.

Georges Rouault se mantuvo al margen de la mayoría de los movimientos y estilos artísticos que marcaron los comienzos del siglo XX. Admirador sobre todo de Daumier y de Cézanne, se le ha definido a veces como el único pintor francés que cultivó el expresionismo; un expresionismo, el suyo, de inspiración profundamente espiritualista. «Toda su pintura está marcada por el carácter sagrado que culmina en sus cuadros religiosos, del rostro y la figura de Cristo», señala **Ber-**

**nard Dorival**, también experto en el arte de Rouault.

Escribe **Stephan Koja** en el catálogo de la exposición: «Rouault, de origen humilde, procede del arrabal. Conoce la pobreza, la miseria de los hombres que habitan ese enclave, pero también la nobleza del artesano. Durante toda su vida, su pensamiento permanecerá colmado de las imágenes arrabaleras y de no pocas impresiones sombrías de esas barriadas. Mucho de su autocomprensión como artista, de su cultura general y de su voluntad de continuar por el camino emprendido como pintor (Rouault estudió de 1890 a 1895 en la Académie des Beaux Arts) lo debe a su maestro Gustave Moreau, así como al encuentro con la obra de Blaise Pascal, Charles Baudelaire y León Bloy».

«Rouault, discípulo predilecto de Moreau, no tarda en cosechar sus primeros éxitos, es galardonado con premios y consigue el favor del público. Parece predestinado a una carrera rectilínea al amparo de la pintura académica. Pero no tardó en sobrevenir un acontecimiento que provocó en el artista una profunda crisis existencial e hizo irrumpir en su vida interrogantes cuyos rescoldos es probable que lleven encendidos ya algún tiempo: su maestro, por quien sentía un profundo afecto, muere en 1898.»

«La pintura se convierte de pronto, para Rouault, en actividad ordenadora, en asimilación de la realidad y en 'liberación', como



él mismo declara repetidamente. De momento, intenta, todavía en Ligugé, encontrar una nueva base moral en una comunidad de artistas de orientación religiosa. De regreso a París, Rouault lucha por una nueva orientación de raíces mucho más profundas: por hallar respuestas a los interrogantes que le agitan. En un primer tiempo predominan el espanto, la despiadada pintura de las flaquezas y debilidades humanas. Pinta prostitutas, maleantes arrabaleros, fugitivos y expulsados, la miseria en los suburbios, el desamparo de las madres cargadas de hijos y la vida de los charlatanes y vagabundos, a los que retrata con colores sombríos y, frecuentemente, con un vehemente toque de pincel que los afea brutalmente.»

«Lo que se plantea, a fin de cuentas, es el problema de la verdad existencial, incluida la religiosa. Lo que busca Rouault es la aprehensión del hombre y de su ser, la acotación de su misterio, pero sobre todo una visión intuitiva de lo espiritual. En figuras paradigmáticas tematiza estados y debilidades básicos del hombre, el lado oscuro y doliente del mundo. Así, la amenaza que encierran la vanidad, la doblez o la insensible indolencia humanas se convierte, en sus representaciones de jueces, en imágenes acuciantes que expresan el estremecimiento de Rouault ante la debilidad de cualquier hombre haciendo que los desencajados rostros de los magistrados, funcionarios de justicia y acusados resulten indistinguibles.»

«Sus representaciones de prostitutas ilustran la profunda degradación de la naturaleza humana y sus payasos encarnan el eterno juego de roles del hombre, haciéndonos ver los antifaces que se ponen y se quitan para ocultar y descubrir la dificultad de mostrar el verdadero semblante. A los anteriores se suman temas destinados a hacernos comprender el carácter contingente de la terrenidad, como los sufrimientos de la guerra, el hambre, la huida, el destierro, los errantes sin patria, los rigores del invierno, las cargas y fatigas de la vida diaria, la miseria de los suburbios y, por

último, particularmente en el ciclo gráfico *Miserere*, la muerte. En todos los casos, la contemplación está centrada en el hombre; incluso el paisaje se convierte en medio de expresión del talante humano. (Apenas hay paisajes sin vida en la obra del pintor.)»

«El arte de Rouault da la impresión de expresar una especie de voluntad de inercia contra el espíritu de la época —el *Zeitgeist*— y contra la ética social. Porque ya en esas imágenes tempranas se aprecia claramente que Rouault busca el tipo, la figura individual paradigmática; sus interrogantes no son de naturaleza sociológica, sino que apuntan a la condición esencial del hombre. Trata de profundizar y descubrir las genuinas razones de tanta miseria humana. Y en esa búsqueda, Rouault se encuentra con la realidad del pecado. El pensamiento de Rouault está influido por la religiosidad apocalíptica de Léon Bloy, y también es guiado hacia estratos más profundos por la lectura de los *Pensamientos* de Pascal, que sitúan en primer término la necesidad de la gracia.»

«La obra de Rouault es también un sugestivo testimonio del caminar del mundo hacia su unidad en lo artístico y en la fuerza de la fe. Esta fe le hace rastrear el pecado y denunciarlo en sus cuadros en contextos en que a otros sólo les movería el compromiso social. El pecado le hace descubrir en el sufrimiento humano la redentora Pasión de Cristo; y en la vejada y a la vez transfigurada faz del Redentor el verdadero rostro humano.»

«Payaso con una rosa», 1908, y «Dejad que los niños se acerquen a mí», 1946-1948



## Retrospectiva de Tom Wesselmann



Una retrospectiva de medio centenar de obras del artista norteamericano **Tom Wesselmann** (Cincinnati, Ohio, 1931), que ofreció en sus salas la Fundación Juan March del 2 de febrero al 21 de abril, permitió contemplar por primera vez en Europa una muestra de más de treinta años de trabajo del más «europeo» de los artistas *pop* americanos. La exposición, organizada por el Instituto de Intercambio Cultural, de Tubinga (Alemania), se estaba exhibiendo desde la primavera de 1994 en diversos museos europeos. Las obras procedían del propio Wesselmann; Mayor Gallery, de Londres; Didier Imbert Fine Art, de París; Sidney Janis Gallery, de Nueva York; Galerie Nikolaus Fischer, de Frankfurt; y varias colecciones privadas. Colaboró también en la realización de la muestra Mercedes Benz. Tras su exhibición en Madrid, la exposición se ofreció en Barcelona, en el Palau de la Virreina, del Ayuntamiento de la ciudad, del 2 de mayo al 30 de junio.

«Junto a Andy Warhol, Robert Rauschenberg y Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann figura entre los más prominentes representantes del *pop art* americano», escribe **Meinrad Maria Grewenig** en el catálogo de la muestra. Los tres artistas citados, junto al inglés radicado en California David Hockney, también figura destacada del arte *pop*, han sido objeto de exposiciones individuales en la Fundación Juan March, en 1990, 1985, 1983 y 1992, respectivamente. Y a excepción de

Warhol, fallecido en 1987, tres años antes de la muestra, todos ellos viajaron a Madrid, invitados por esta institución, para presentar su exposición.

«Tom Wesselmann –se apunta en el prólogo del catálogo– es uno de los pocos artistas importantes que, aun después de la gran era del arte *pop*, conserva su propio lenguaje de imágenes y continúa desarrollándolo con inteligencia y refinamiento. Wesselmann es algo más que un artista del arte *pop*. ‘Yo sólo soy un artista figurativo que trata de mi propia evolución en el arte figurativo que me precedió’, afirma hoy. Pero todos sabemos que con sus bañeras, desnudos, fruteros y cortinajes creó no sólo imágenes del arte *pop*, sino de la historia del arte en general. Sus bocetos, trazados con mano veloz y ligera, casi negligentemente, admiten la comparación con los dibujos al carboncillo de Matisse, del mismo modo que sus grandes composiciones sientan nuevos cánones transmitiendo a su mundo de imágenes una inteligibilidad internacional.»

La preferencia por el formato grande; la dimensión acusadamente plástica, escultórica, de muchas de sus obras; la importancia del dibujo a lo largo de toda su producción; su admiración por Matisse, Van Gogh, Modigliani y otros grandes pintores de la tradición vanguardista europea; la exaltación de lo cotidiano; el erotismo alegre de sus desnudos



femeninos; y la fusión vida-arte a través de una iconografía publicitaria característica del arte *pop*, son algunas de las constantes del arte luminoso y colorista de Wesselmann.

El catálogo incluye un artículo del crítico de arte **Marco Livingstone**, así como otros trabajos a cargo de **Jo-Anne Birnie Danzker** («El gran desnudo americano»), **Tilman Osterwold** («Obras en metal, dibujos recortados, pinturas 3-D») y **Meinrad Maria Grewnig** («El Pop Art y Europa»).

«Todo lo que contiene el arte de Tom Wesselmann –apunta **Livingstone**– es lo que es, ni más ni menos. Incluso en mayor medida que gran parte de sus colegas del *Pop Art*, se ha dedicado, en palabras de una popular canción de los años 60, a ‘contarlo tal como es’. Si bien Wesselmann no acepta la interpretación que sobre los temas de sus obras se hace, incluidas sus connotaciones literarias, en perjuicio de la función puramente visual dentro de una obra determinada, no se puede negar que el artista manifiesta una especial preferencia por determinados motivos que, sin duda, deben de tener para él alguna significación. Sus imágenes son mucho más evidentes de lo que se pueda pensar. Todas son, de algún modo, testimonios de un estado de placer intensificado, como los que experimentamos al mirar o al tocar la cara o el cuerpo de una persona que consideramos atractiva, o comiendo, bebiendo, oliendo la fragancia de las flores, escuchando música o tumbándonos en la playa bajo un sol caliente.»

«Casi sin excepción, las imágenes de Wesselmann apelan al principio del placer en nuestro interior y contribuyen a la sensación de deleite que rezuma, a nivel más visceral, de la conjunción de determinadas formas, texturas y colores. La selección del motivo es tan sólo una parte de la ecuación a través de la cual el artista transmite sensaciones de deseo satisfecho hasta la saciedad.»

En el acto inaugural de la exposición, al que asistió el director del Instituto de Intercam-

bio Cultural de Tubinga, **Thomas Buchsteiner**, pronunció una conferencia **Estrella de Diego**, profesora de Arte Contemporáneo en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense. Ésta resaltó cómo «los cuerpos de Wesselmann son sólo apariencia de permanencia, abstracciones con apariencia de realismo, de figuración, como sucedía en el caso de Matisse. Wesselmann quiere ser figurativo, pero una vuelta positiva al espacio anterior al Expresionismo Abstracto resulta ya imposible. Wesselmann, el *Pop*, trabaja la superficie de un modo diferente, pero sigue, igual que Pollock, extendido sobre la superficie, sin que ésta entre o salga del cuadro. La ilusión espacial, primer requisito de todo pintor figurativo, no sólo ha sido borrada, sino que es ya un proyecto imposible».

«Nos hallamos, igual que en la obra de Matisse, frente a una trampa de figuración, una abstracción que está construida a partir de elementos de apariencia figurativa, como si de un *collage* se tratara, en un contexto abstracto. La forma en que los *Pop* se rebelan contra los Expresionistas Abstractos es llevando su proyecto un paso más allá. Reaccionan contra ellos en la forma, nunca en el fondo. Así, la nostalgia de unos cuerpos en Tom Wesselmann es, seguramente, la consciencia de la imposibilidad de unos cuerpos –de unas formas– en el espacio figurativo tradicional.»



«Autorretrato dibujando», 1983

## De Picasso a Barceló



Con el título «De Picasso a Barceló», del 29 de junio al 29 de septiembre se exhibió en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), una exposición con obras de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March y una selección de 46 grabados de los 100 que componen la *Suite Vollard*, de Picasso. Se presentó un total de 15 cuadros y 4 esculturas, cada obra de un autor; una visión sintética de la creación artística en España a lo largo del siglo XX: desde *Tête de femme*, óleo pintado por Picasso en 1907 (el mismo año que el célebre *Les Demoiselles d'Avignon*) hasta *La Flaque* (1989), de Miquel Barceló, se ofreció al público francés un recorrido por el arte contemporáneo español.

La exposición estuvo organizada conjuntamente por la Fundación Juan March y el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi.

La muestra incluyó también 46 litografías originales de la *Suite Vollard*, creada por Picasso entre 1930 y 1937 y que presenta diversos temas: El taller del escultor, Rembrandt, Minotauros y Retratos de Ambroise Vollard, el editor que da nombre a la serie.

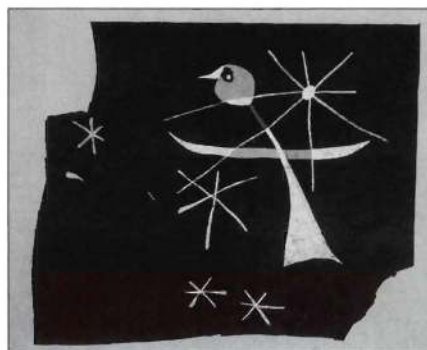
Los artistas representados en la exposición «De Picasso a Barceló» eran, por orden alfabético, los siguientes: Andreu Alfaro, Miquel Barceló, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Salvador Dalí, Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés), Julio González, Juan Gris, Josep Guinovart, Carmen Laffón, An-

tonio López, Manuel Millares, Joan Miró, Jorge Oteiza, Guillermo Pérez Villalta, Pablo Picasso, Antonio Saura, Eusebio Sempere y Antoni Tàpies.

El acto inaugural, al que asistieron más de 400 personas, estuvo presidido por el alcalde de Albi, **Philippe Bonnecarrère**, quien subrayó el carácter pionero de los grandes artistas españoles del siglo XX, «quienes han estado en el origen de casi todos los movimientos pictóricos de nuestra centuria». Por su parte, la directora del Museo, **Danièle Devynck**, destacó que la muestra no pretende ser exhaustiva, sino «una sintética visión de la creación artística en España a lo largo de nuestro siglo, con un recorrido que comienza en Picasso y termina en Miquel Barceló, representando a la generación de hoy mismo; con una obra de cada uno de los autores. Este panorama permite descubrir un conjunto de obras ecléctico, que testimonia una creación contemporánea española importante y multiforme». El director regional de Cultura de Midi-Pyrénées, **Abraham Bengio**, recalcó la labor cultural desarrollada por la Fundación Juan March, con la que había colaborado en su etapa de director del Instituto Francés de Madrid.

Cerró el acto el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, congratulándose por la colaboración entre ambas instituciones, que tendría su continuidad con la exposición de «Toulouse-Lautrec (de Albi

Museo de Albi (Francia) y «Le perroquet» (1937), de Joan Miró



y de otras colecciones)», abierta en la sede de la Fundación a partir de octubre, y de la que se informa en estos mismos *Anales*.

**Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Escuela de Arquitectura de Valladolid, en el estudio sobre el arte contemporáneo español que recogía el catálogo, afirmaba: «Los españoles creemos que España es un país de poetas y pintores. Pero sabemos que la pintura de nuestros artistas es poco conocida y, como consecuencia, mal valorada fuera de España. Sin embargo, figuras como Velázquez, Goya o Picasso no son genios aislados ni surgen por generación espontánea. Próximos a Velázquez trabajaron, entre otros muchos artistas memorables, Zurbarán y Murillo, que pertenecían también a la escuela sevillana; mientras que, en este siglo, se puede establecer una larga lista de artistas contemporáneos de Picasso, entre los que estarían Miró, Dalí, Julio González o Juan Gris, que, junto a muchos otros, constituyen el soporte cultural y estético desde el cual el genial artista malagueño pudo apoyarse para crear sus obras».

«Buena parte de la historia de las vanguardias, como sucede con el cubismo o el surrealismo, se ha escrito con nombres españoles; y la denominada Escuela de París se nutrió también de muchos de ellos, que sirvieron de referencia a otros que, más silenciosamente, trabajaron en el interior del país.»

«En esta exposición se muestran unas cuantas obras de artistas españoles de este siglo, algunos de ellos sin la suficiente proyección o fortuna crítica fuera de su patria, que avallan nuestra creencia de que España es un país de pintores.»

«Este conjunto de arte contemporáneo español —escribía **Danièle Devynck** en el catálogo de la muestra—, sin pretender ser exhaustivo, reúne a artistas que, mediante diferentes hallazgos formales, testimonian la evolución artística de su país. Podemos así establecer comparaciones visuales de las distintas obras, sin preocuparnos de establecer

parentesco alguno, totalmente inexistente. Y si hemos de buscar una base de identidad común, es quizá en la impetuosidad del gesto, en la preferencia por los colores fuertes, en el rigor de la propuesta, independientemente de la tendencia que se siga, y en la necesidad de mantener una estrecha relación con las raíces, a veces de carácter regionalista —vascas, catalanas—; es en todo ello donde quizá podamos encontrar algunos elementos de respuesta.»

Situado en el Palacio arzobispal de la Berbie, antigua fortaleza de ladrillo construida en el siglo XIII, el Museo Toulouse-Lautrec, que depende del Ayuntamiento de Albi, alberga la colección pública más importante del artista que le da nombre, nacido en Albi en 1864. A la muerte del pintor en 1901, su madre, la Condesa Adèle, legó a la ciudad el conjunto de más de mil obras del artista. Junto a ellas, el Museo ofrece una colección de arte moderno, con cuadros de artistas que fueron contemporáneos y amigos suyos (Bonnard, Vuillard, Valadon, Sérusier) y que se abre a la Escuela de París (Rouault, Utrillo, Vlaminck y Dufy).

Más de 150.000 personas visitan cada año el Museo, que realiza exposiciones y otras manifestaciones culturales con una proyección regional, nacional e internacional. El Centro de documentación y la Biblioteca del Museo ofrecen un fondo actualizado sobre Toulouse-Lautrec y su entorno artístico.



«Homenatge a Salvat Papasseit» (1963), de Josep Guinovart

## Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)



Con una exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) abrió la Fundación Juan March su temporada artística del curso 96/97. Con el título «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», la muestra ofrecía –por primera vez reunidas en España– 39 pinturas y dibujos y 14 litografías, realizadas por el artista de 1882 a 1899, dos años antes de su muerte. Inaugurada el 15 de octubre de 1996, permaneció abierta hasta el 23 de febrero de 1997 y fue organizada por la Fundación Juan March, en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, ciudad natal del pintor.

A las 26 obras prestadas por este Museo –el número más grande cedido hasta ahora– se añadían otras procedentes del Musée des Augustins y de la Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid y de Lugano; Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares.

La selección de obras expuestas arrancaba con algunas de los años de formación del pintor, bajo la influencia del impresionismo y del divisionismo, o de la moda del japonismo. Así, ejercicios de taller como «Estudio de desnudo. Mujer sentada en un diván» o «El joven Routy en Céleyran» (ambos de 1882); el retrato de su madre, «La condesa A. de Toulouse-Lautrec en el salón del Castillo de

Malromé» (1887), entre otros cuadros. Seguían obras con los temas más populares de Lautrec: los bailes, cafés y burdeles con todo el bullicio de la vida nocturna en Montmartre, y con los personajes que tanto le fascinaron –las vedettes Yvette Guilbert, Jane Avril, la Goulue, el actor cómico Caudieux, Chocolat bailando–, muchos de ellos representados en la exposición. Había también diversos retratos («Désiré Dihau», 1890; «Louis Pascal», 1891; y «Henri Nocq», 1897); y obras maestras como «La inglesa del *Star* de Le Havre» y «Reservado en el *Rat Mort*», ambos lienzos de 1899.

Entre las 14 litografías figuraba la primera estampa en colores de Toulouse-Lautrec –«En el *Moulin Rouge*, *La Goulue* y su hermana» (1892)– y «El Inglés en el *Moulin Rouge*» (1892), ambas marcadas por el estilo de los carteles. También pudieron contemplarse la célebre estampa «Elsa, la Vienesa» (1897) y la primera plancha de la serie «Elles»: «La *Clownesse* sentada» (1896) y otras realizadas por la misma época, como «El Gran Palco» o «Baile en el *Moulin Rouge*».

**Danièle Devynck**, directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, y autora de uno de los textos sobre el artista que recogía el catálogo, subrayaba «la gran maestría con que sabe conjugar en su arte las diversas técnicas, dibujo, pintura y litografía, adaptándose a las necesidades del tema, pero siempre con el propósito de ir a lo esencial. Su obra gráfica supone una decisiva aportación en la renovación de la estampa en color, llevada a cabo con sus amigos Nabis y post-impresionistas».

Vista de la exposición; «En el *Moulin Rouge*, *La Goulue* y su hermana» (1892); y fotomontaje de Toulouse-Lautrec



En el acto inaugural, al que asistieron la ciudad **Danièle Devynck**; la vicealcaldesa de la ciudad de Albi, señora **Lapeyre**; el embajador de Francia en España, **Patrick Leclercq**; el director de la Fundación Bemberg, de Toulouse, **Philippe Cros**; el secretario de Estado de Cultura español, **Miguel Ángel Cortés**, y otras personalidades, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, apuntó cómo la obra de Toulouse-Lautrec «sigue manteniendo una atención e interés muy vivo en nuestros días. Su personalidad, su familia, los ambientes que frecuentaba han hecho de este artista una figura mítica que a veces oculta la fuerza innovadora de un arte que va más allá de los establecidos clichés de *cronista de la 'belle époque'*. La obra de este genial artista ha trascendido más allá de las circunstancias concretas de su vida para mantener su vigencia actual cien años después».

Seguidamente pronunció una conferencia **Danièle Devynck**, primera de un ciclo de «Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec», que impartieron, a lo largo del mes de octubre, **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid; **José Jiménez**, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; **Víctor Nieto**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; y **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética y Composición en la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid. Asimismo, como complemento de la exposición,

la Fundación Juan March organizó en su sede, también en octubre, un ciclo de conciertos titulado «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec». De ambos ciclos, de conferencias y conciertos, se ofrece más información en los capítulos de Cursos universitarios y Música de estos *Anales*.

«El arte de Lautrec –señala **Danièle Devynck** en el catálogo de la exposición– no puede ser leído únicamente como el relato de una época en lo que ésta tiene de más anecdótico; más allá del valor estrictamente documental de sus obras, por lo demás evidente, el principio que guía su pincel es la búsqueda de lo 'auténtico' en su más completa intemporalidad.»

Por su parte, **Valeriano Bozal**, en otro de los artículos del catálogo, apuntaba: «Hablar de Toulouse-Lautrec es hacerlo del París de finales del siglo XIX, de sus teatros, bailes, cafés-concierto, de sus burdeles, también de algunos de los personajes que protagonizaron aquel mundo. Las imágenes del artista poseen tal fuerza y han tenido tal difusión en carteles y litografías y después en reproducciones de toda índole, que resulta difícil hablar de aquel París sin tenerlas en nuestra memoria visual».

Como con otras exposiciones, se editó, además de un tríptico que servía de programa de mano y de guía de la exposición, realizado por **Javier Maderuelo** (texto) y **Jordi Teixidor** (diseño), una guía didáctica y una carpeta con seis facsímiles de otras tantas litografías de la muestra.



De izquierda a derecha, «La bebedora o Resaca» (1889); Retrato de Toulouse-Lautrec en 1894; y «Estudio para Elles: mujer en corsé» (c. 1896)



## Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Un total de 34.510 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, a lo largo de 1996. Más de 670.000 personas (exactamente 678.021) han visitado este Museo desde que, en 1980, 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 incluye a las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca.

En 1996 se cumplían los 30 años de la inauguración del Museo, el 1 de julio de 1966. Con este motivo, la Fundación Juan March editó una carpeta conmemorativa con cuatro grabados originales (aguafuertes, aguatinta y litografía), numerados y firmados por otros tantos autores, todos ellos con obra en el Museo: Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo, Antonio Saura y Antoni Tàpies.

A lo largo de 1996, el Museo prosiguió la nueva andadura iniciada en 1994, tras haber sido objeto de una remodelación y una serie de mejoras, entre ellas la habilitación, en la parte baja del Museo, de una nueva sala para exposiciones temporales.

Así, hasta el 8 de abril de 1996 estuvo abierta en esta sala la exposición «Motherwell. Obra gráfica (1974-1991). Colección Ken Tyler», muestra con 33 litografías y collages del artista norteamericano Robert Motherwell (1915-1991), que se había inaugurado el 26 de septiembre de 1995.

Desde el 23 de noviembre se exhibió la muestra «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– y dos ilustraciones del artista para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969. La muestra estuvo abierta hasta el 2 de marzo de 1997. De ambas muestras se informa con más detalle en páginas siguientes.

Una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March, se exhibe en la sala de exposiciones temporales en los intervalos entre las distintas exposiciones.

De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra más de 120 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, en su mayor parte de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa. Estas obras forman parte de la colección de arte que la Fundación Juan March empezó a formar a principios de los años setenta y que recibió un decisivo impulso en 1980, cuando Fernando Zóbel (1924-1984), creador del Museo de Arte Abstracto con su colección particular de obras, hizo donación de las mismas a la Fundación Juan March. Incrementada con posteriores incorporaciones, la colección de arte español contemporáneo de esta institución



se exhibe también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid, y a través de exposiciones itinerantes.

La creación del Museo de Arte Abstracto Español, en 1966, explica **Juan Manuel Bonet** en un volumen sobre el mismo editado por la Fundación Juan March, revitalizó una ciudad como Cuenca, recuperando las acondicionadas Casas Colgadas –propiedad del Ayuntamiento–, donde está ubicado. Estas casas, efectivamente colgadas sobre el precipicio que da al Huécar, forman un conjunto singular de la arquitectura gótica conense. Sirvieron de Casa Consistorial hasta el siglo XVIII; luego fueron abandonadas, restauradas en 1927, reconstruidas en 1950 y adornadas en 1978 con una portada renacentista procedente del antiguo palacio de Villarejo de la Peñuela: Las ampliaciones 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 nos enseñó a entender 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 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».

Creada sobre la base de autores españoles de una generación posterior en algunos años a la terminación de la segunda guerra mundial, la colección de obras que alberga el Museo 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. 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: Néstor Basterrechea, Joaquín Camín, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Modest Cuixart, Guillermo Delgado, Francesc Ferreras, Luis Feito, Amadeo Gabino, José Guerrero, Joan Hernández Pijuán, Antonio Lorenzo, César Manrique, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Manuel Viola, José María Yturralde y Fernando Zóbel.

La Editorial del Museo realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de sus fondos. Un total de 2.259 libros de arte contemporáneo, que llevan dedicatorias personales, acotaciones, el ex-libris o firma de Fernando Zóbel, están en el Museo a disposición de críticos e investigadores que deseen consultarlos.

El Museo permanece abierto todo el año, con el siguiente horario: de martes a viernes y festivos, de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas; sábados, de 11 a 14 horas y de 16 a 20 horas; domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado. El precio de entrada es de 500 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

## Motherwell: obra gráfica (1975-1991)



Hasta el 8 de abril estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, una muestra con 33 litografías y collages del artista norteamericano Robert Motherwell (1915-1991), uno de los expresionistas abstractos más destacados en el arte norteamericano del presente siglo. La exposición «Motherwell: obra gráfica (1975-1991). Colección Ken Tyler» se había inaugurado el 26 de septiembre de 1995.

Las obras procedían de Tyler Graphics Ltd. (Colección de Kenneth E. Tyler), de Nueva York, y fueron realizadas por Robert Motherwell de 1975 a 1991, año de la muerte del pintor. Kenneth Tyler posee uno de los más importantes talleres de obra gráfica del mundo, en el que se practican las técnicas más modernas de estampación y en el que trabajan habitualmente artistas como Frank Stella, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Kenneth Noland y David Hockney, entre otros.

En 1980, la Fundación Juan March exhibió en su sede, en Madrid, y antes en Barcelona, una exposición de Motherwell con 24 pinturas, además de la edición ilustrada de 21 aguatintas *A la pintura* (para poemas de Rafael Alberti). El propio artista viajó a ambas ciudades a presentarla. Desde ese año de 1980, Robert Motherwell trabajó intensamente en obra gráfica para Tyler Graphics. El pintor murió el 16 de julio de 1991.

En esta muestra de obra gráfica estaba pre-

sente, como lo estuvo en la anterior de pintura, el constante interés de Motherwell por lo mediterráneo y, especialmente, su pasión por lo español, que se revela en todas las obras decisivas de su carrera artística: *Pequeña cárcel española*, de 1941; la serie *Iberia*, todas las *Elegías a la República española* (1948-1979), su admiración por Goya, por Miró, la lectura de los poemas de Alberti *A la pintura*, que catalizan la serie *Open...*, son buenos ejemplos de ello.

La exposición incluía, entre otras obras, *El Negro* (1983), litografías con textos de Rafael Alberti; la serie *Variaciones América-La France* (1983-1984); y *Elegía azul* (1987).

«Un artista americano del siglo XX –afirmaba Robert Motherwell– se siente mucho más identificado con Goya que con los impresionistas. Los americanos desconocen el mundo del placer, de la simplicidad, de la sensualidad, que caracterizaba a la burguesía francesa del siglo XIX.»

Con motivo de la exposición se editó una carpeta con reproducciones de cinco litografías originales.

Éstas son algunas de las opiniones del artista, tomadas de entrevistas y artículos publicados en diferentes épocas de su vida, que recoge el catálogo de la muestra:

«La aparición del arte abstracto demuestra que todavía existen hombres capaces de hacer prevalecer sus ideas en el mundo. Hom-

De izquierda a derecha, Motherwell y Tyler en 1982; y «El Negro, Llanto negro», 1983



bres que saben cómo respetar y seguir sus sentimientos más profundos, sin importarles lo irracional o absurdo que éstos puedan parecer en un primer momento (...).»

«La palabra 'estética' no me satisface. Me recuerda a esas sombrías aulas y libros de cuando estudiaba filosofía y la naturaleza de la estética era un curso impartido por el departamento de filosofía en todas las universidades. Ahora pienso que no existen la 'estética' ni el 'arte' como tales, que cada época y lugar tienen su arte y su estética propios, y que éstos son aplicaciones específicas de un conjunto más amplio de valores humanos que responden a las necesidades y deseos de un lugar y un tiempo concretos. Yo creo que el arte consiste simplemente en nuestro propio esfuerzo por integrarnos en el cosmos (...). El arte abstracto es una forma de misticismo (...), un esfuerzo por cerrar el vacío que siente el hombre moderno.»

«La función de la estética viene a ser la de un medio, una manera de llegar al fondo infinito del sentimiento y condensarlo así en un objeto de percepción. Nosotros sentimos a través de los sentidos y sabemos que el contenido del arte es sentimiento. La misión del artista es la creación de un objeto para sentirlo (...). Los sentimientos no son ni 'objetivos' ni 'subjetivos'; son ambas cosas a la vez, ya que todos los 'objetos' son resultado de la interacción del cuerpo, la mente y el mundo exterior.»

«Hoy en día, el error más común entre los artistas abstractos puros es creer que la técnica es un fin en sí misma, en lugar de ser un medio. Los surrealistas se equivocaron al suponer que se podía omitir la técnica, que atacándola no se destruía la vía de acceso a lo desconocido (...). Los artistas abstractos, y antes de ellos los cubistas, percibieron cómo la técnica puede conducir al descubrimiento de nuevas estructuras.»

«Existe todo un vocabulario en la Naturaleza; todo lo que tienes que hacer es mirar a tu alrededor y encontrarlo, aunque yo no miro

mucho a la Naturaleza en ese sentido (...). Utilizar un paquete de cigarrillos o la etiqueta de un vino o un mapa antiguo o el extremo de un cartón es mi forma de tratar con aquellas cosas que no se originan en mí. Max Ernst me contó una vez que a su padre, un pintor aficionado, le gustaba pintar en el patio de su casa. En medio del patio había un árbol que le planteaba problemas al padre. Estaba satisfecho con todo lo que había en el cuadro excepto con el maldito árbol. Finalmente, un día salió y taló el árbol. Así ya no interferiría más en su composición. Yo creo que el collage funciona de la misma manera. En lugar de preocuparse por el dibujo, de trabajarlo, cambiarlo, se trata simplemente de recoger objetos que están en la habitación y de ponerlos en el cuadro, o de quitarlos, según se quiera. Collage es, a la vez, colocación y elipsis.»

«La mayoría de los papeles que uso en mis collages están elegidos al azar. Incluso las partituras. De hecho, yo no leo las notas. Miro la música escrita como caligrafía, como bellos rasgos. Nunca he fumado cigarrillos Gauloise. Sin embargo, me atrae el azul tan particular de su etiqueta; por eso los tengo. Además, los collages son una especie de diario privado, un diario hecho con un código muy personal; sin ninguna intención autobiográfica, pero con una determinada función asociativa para mí, como la magdalena de Proust. Para un pintor abstracto como yo, los collages son una forma de incorporar fragmentos del mundo cotidiano al cuadro.»



«Ola», 1989

## Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971



Con el título de «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», se presentó en Cuenca, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, a partir del 23 de noviembre, una exposición con 46 obras –pinturas sobre papel y dibujos– realizadas por Manuel Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972) de 1963 a 1971, un año antes de su muerte, y dos puntas secas para el libro *Poemas de amor*, de Miguel Hernández, editado en 1969.

La muestra, abierta en Cuenca hasta el 2 de marzo de 1997, estuvo organizada por la Fundación Juan March –propietaria y gestora de la colección de obras que alberga el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca–, y **Elvireta Escobio**, viuda del artista, que prestó la mayor parte de los fondos.

Manuel Millares está representado con varias pinturas y grabados en la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, que alcanza las 1.500 obras y se exhibe en el citado Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca; en la sede de la propia Fundación en Madrid, y también a través de exposiciones itinerantes. La muestra de «Grabado Abstracto Español», que se ofreció también en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto, de Cuenca, incluía grabados del artista.

Manuel Millares fue en 1950 fundador y director del grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo). A partir de 1957, año en el que con otros artistas funda «El Paso», en Madrid, se aparta de la pintura figurativa. Se siente atraído, al igual que el resto de miembros del grupo, por el expresionismo abstracto y por la búsqueda de materiales no «nobles»: las arpilleras, los tejidos bastos y las telas que evocan pobreza, austeridad, junto a las manchas negras destacando sobre fondo blanco, la preferencia por los contrastes marcados entre zonas claras y oscuras caracterizan el estilo del artista. Pronto las arpilleras negras, blancas y rojas, sin abandonar el ca-

rácter abstracto, se empezaron a articular según ciertos esquemas figurativos, en la serie de *Homúnculos*. Desde 1963 se interesa por temas históricos (*Sarcófago para Felipe II*, *Artefactos para la paz*).

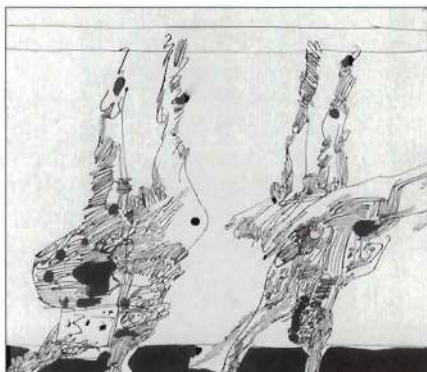
De los años inmediatamente anteriores a su muerte, ocurrida en Madrid en 1972, cuando contaba sólo 46 años de edad, son sus obras *Humboldt en el Orinoco* y *Animal de fondo*, los monumentales montajes negros que expuso en 1971 en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

En el catálogo de la exposición se reproducía un extracto de varios escritos de Manuel Millares. Éstos son algunos de los juicios y reflexiones del artista:

«Es evidente que la fuerza del arte actual encuentra su acicate poderoso en la línea divisoria con lo imposible donde nos hallamos. Lo imposible lleva a la desesperación y a la explosión que a la par que mata nos renace (...)».

«Pocos artistas se atreven a confesar su ignorancia frente a su misma obra, demostrando su falta de valentía y de sinceridad. Porque olvidan que en el enseñar su sangre así, sencillamente sin ningún abalorio, y confesando esta única y vital necesidad del acto creador, es donde se esconde la más preciosa autenticidad.»

«Nunca me asusté –y lo repito ahora– si dije que mucho de lo que hacía escapaba a mi en-



tendimiento. Y no me asusto porque, en rigor, no siento necesidad de entender todo lo que pinto. Alguien vendrá que diga que no sé por dónde ando. No me importa. Pero me hiere quien piense que me fui por los cerros de Úbeda y que me evado de las auténticas realidades del hombre. A la realidad actual se llega mi libre protesta con el desgarramiento de las vestiduras, las texturas acribilladas, el fragor de las cuerdas, la arruga de la belleza, la herida telúrica y la verdad pavorosa del homínulo floreciendo de unas humildes sargas reservadas para este día.»

«Mis desgarrados trapos –para bien de la esperanza– tienen su callejón y su salida erigidos en barricada, como lo tienen igualmente –por fortuna para el arte– todos los artistas de hoy que miran más a la grama que a las nubes.»

«Y si hablo de un arte de explosión y de protesta, quiero decir de un modo apasionado de expresión que se destruye a sí mismo para construirse *ipso facto* de sus ruinas. Hablo de una radiante herida de salud.»

«De ahí esa paradoja de la disolución por caminos de concreción material que determina mi obra. Y la razón para querencia de lo táctil apoyada en un quebrantamiento del equilibrio clásico. De una carga vital –motor ético de la obra–, estimulada por una situación de acción positivo-negativa, afluye un nuevo modo de sentimiento a través de una materia expresiva casi inédita (en el sentido de em-

plearse como elemento de significación) que no puede conducir más que a la IDEA revulsiva, necesaria, entendida como sedición en los destrozos que causa a una cultura en decadencia.»

«Así pues, mi diferenciación, dentro de un posible postdadaísmo, está precisamente no en el carácter meramente destructivo de la materia por sí misma que se rebela contra todo y que anarquiza el movimiento en un puro nihilismo, sino en el contenido morfológico-moral donde el hombre apunta desesperadamente a lo hondo de unas esperanzas que son las mismas de los demás hombres y las de su tierra.»

«De una fuerza constructora-destructiva que ha de barrer lo que, en realidad, no es más que basura y mierda elevadas a categorías despóticas devendrán los nuevos vocablos del mañana.»

«Se viene hablando sobre la *moral de la forma* en arte, en el sentido de considerarla como fenómeno que se produce de un modo aislado, sin ligazón alguna con su verdadera osamenta promotora y de su auténtica razón de testimonio de una realidad de tiempo y espacio. Por este concepto falso se llega al *objeto* de arte perfecto por el camino de lo bonito prefabricado como supremo y absoluto fin de una relativa belleza, y se llega a la solemne hipocresía de un arte color de rosa allí donde, muchas veces, no existe más que basura.»



## Donada una biblioteca de arte contemporáneo a Cuenca

El 6 de noviembre tuvo lugar en el Ayuntamiento de Cuenca la firma del protocolo de cesión de una biblioteca de arte contemporáneo por la Fundación Juan March a dicho Ayuntamiento y a la Universidad de Castilla-La Mancha. Intervinieron en el acto como representantes de las tres instituciones el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**; el alcalde de Cuenca, **Manuel Ferreros**; y el rector de la Universidad de Castilla-La Mancha, **Luis Arroyo**.

A un total de 17.871 documentos (libros, revistas y folletos) asciende esta biblioteca de arte donada a Cuenca. De ellos, el Ayuntamiento recibe 6.285 libros, además de 999 ejemplares de revistas y folletos; y a la Universidad de Castilla-La Mancha, para su Biblioteca General de Cuenca, le ha correspondido la parte más especializada: 3.061 libros, además de 6.238 ejemplares de revistas y 1.288 folletos.

Formada esta biblioteca de arte a partir de la donación que hizo a la Fundación Juan March en 1980 el pintor **Fernando Zóbel**—tanto de su biblioteca como de su colección de pinturas y esculturas que se ofrecen en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento de Cuenca—, a lo largo de 1996 se realizó su catalogación e informatización—con la creación de una base de datos— y la aportación de nuevas obras por la Fundación Juan March.

En el acto de cesión, el alcalde de Cuenca, **Manuel Ferreros**, destacó «la gran tarea que la Fundación Juan March ha desempeñado al elaborar y ampliar la biblioteca de Zóbel».

Por su parte, el rector de la Universidad de Castilla-La Mancha, **Luis Arroyo**, señaló que «para nuestra Universidad, recibir esta biblioteca es un acontecimiento de primera magnitud». Luis Arroyo apuntó que «la Fundación Juan March es algo más que una entidad privada. No en vano es, quizá, con la Junta de Ampliación de Estudios, creada por la Institución Libre de Enseñanza, la responsable de la formación científica de los universitarios españoles de las últimas generaciones».

Finalmente intervino el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**: «En los 16 años que lleva al frente del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, la Fundación Juan March ha incrementado los fondos cedidos por Zóbel en 1980. Hemos remodelado las salas y hemos creado una nueva para exposiciones temporales. También creímos que era una buena idea ampliar la biblioteca que incluía la donación Zóbel con fondos de arte que había ido reuniendo la Fundación a lo largo de los años y que hoy cedemos a Cuenca».

De los 3.556 documentos que integraban la donación de Zóbel en 1980, 2.259 libros llevaban dedicatorias personales, acotaciones, ex-libris o firmas del pintor. Todos ellos, formando la Biblioteca de Fernando Zóbel, permanecerán en el Museo a disposición de los estudiosos o investigadores que deseen consultarlos. A los 1.297 volúmenes restantes de la biblioteca que dejó Zóbel, la Fundación Juan March ha incorporado 16.574 nuevos. Los 17.871 documentos que incluye la donación están agrupados en Libros, Revistas y Folletos y Boletines sueltos de museos y entidades artísticas. De los 9.312 libros, el 45% están en español, el 25% en inglés, el 15% en alemán, el 10% en francés y el resto en otras lenguas.



## Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)

Una selección de los fondos de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March se exhibió en la sede de esta institución del 13 de mayo al 15 de junio. Las obras –21 pinturas de otros tantos artistas– constituyen una muestra de algunas de las tendencias seguidas por el arte español en nuestro siglo. En la exposición estaban representados artistas de la llamada generación de los cincuenta y otros de generaciones posteriores. Las dos obras más antiguas de la muestra eran dos pinturas de Modest Cuixart y Antonio Saura, ambas fechadas en 1959; y la más reciente, un cuadro de técnica mixta sobre lienzo, realizado en 1989 por Miquel Barceló.

La relación alfabética de autores, representados cada uno con una obra, fue la siguiente: Miquel Barceló, Rafael Canogar, Modest Cuixart, Equipo Crónica, José Guerrero, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Guillermo Pérez Villalta, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Estas obras forman parte de la colección de arte español contemporáneo que la Fundación Juan March viene formando desde principios de los años 70 y que actualmente asciende a unas 1.500 obras, de las cuales 470 son pinturas y esculturas. Los fondos de esta colección se exhiben en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (en 1980, su creador, Fernando Zóbel, donó a la Fundación Juan March su colección de obras que albergaba dicho Museo); en el Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March, de Palma de Mallorca; en la propia Fundación, en Madrid; y también a través de exposiciones itinerantes.

La Fundación Juan March presta en ocasiones obras de su colección para exposiciones de otras instituciones. A lo largo de 1996 se prestaron cinco obras para las siguientes muestras: *Sanlúcar de Barrameda*, de Car-

men Laffón, para «Realidad entre dos milenios», Casal de Solleiric, de Palma de Mallorca (15 de febrero a 17 de marzo); *La flaque*, de Miquel Barceló, para «Miquel Barceló», Galerie Nationale Jeu de Paume, de París (4 de marzo a 28 de abril); *Macla de penetración de la fluorita*, de Jordi Teixidor, para «Antes del Arte», Spanish Institute, de Nueva York (18 de noviembre de 1996 a 20 de enero de 1997); y *Sin título*, de Modest Cuixart, y *Sin título*, de Josep Guinovart, para «Juan Eduardo Cirlot y su época», IVAM, de Valencia (19 de septiembre a 17 de noviembre).

Por otra parte, también fondos de la Fundación Juan March –un total de 85 obras de 12 artistas españoles– integraban la muestra de obra gráfica que desde el 16 de abril hasta el 3 de noviembre se exhibió con el título de «Grabado Abstracto Español», en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

«Grabado Abstracto Español» incluía obra de los doce artistas siguientes: Eduardo Chillida, José Guerrero, Joan Hernández Pijuan, Manuel Millares, Manuel H. Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.





## Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma

El 13 de diciembre se reabría al público, en Palma de Mallorca, el Museu d'Art Espanyol Contemporani (de la Fundació Juan March), tras su ampliación, de una a dos plantas, en el antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11. La remodelación realizada ha permitido aumentar con otras 21 obras las 36 que se han venido exhibiendo desde que se inauguró este recinto en diciembre de 1990; así como disponer de una sala para exposiciones temporales, que se inauguraba en la misma fecha, con 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. De esta muestra se informa más ampliamente en páginas siguientes.

Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas (frente a los 286 que ocupaban las siete salas que acogían antes la colección), albergan 57 pinturas y esculturas, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March y representativas de las diferentes tendencias surgidas en el arte español del siglo XX. Las obras de ampliación han sido proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Jnncosa**, con la asesoría artística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, autores también del proyecto inicial.

Al acto de inauguración del Museu, el 12 de diciembre, asistieron el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado** y **Carlos March Delgado**, presidente de la Banca March y vicepresidente de la Fundación

Juan March. También estuvieron presentes el director gerente de la Fundación, **José Luis Yuste**, y las primeras autoridades locales: **Jaume Matas**, presidente del Govern Balear; **Joan Huguet**, presidente del Parlament; **Maria Antònia Munar**, presidenta del Consell de Mallorca; y **Joan Fageda**, alcalde de Palma; así como otras personalidades de la vida política, económica, social y cultural de Mallorca.

**Juan March Delgado** explicó el sentido de la remodelación del museo, que ha permitido disponer de más del doble del espacio primitivo: «Creemos que la ampliación de este Museu, su nuevo contenido y distribución de obras vienen a enriquecer la vida cultural palmesana, y que el público de nuestra ciudad, sus escolares y visitantes, podrán encontrar en él una referencia valiosa de la evolución del arte español contemporáneo. A través de este escueto conjunto de obras, cuidadosamente elegidas, el Museu pretende mostrar las diferentes tendencias y las figuras artísticas que han surgido en España durante este siglo, prestando una especial atención a lo acontecido en las últimas décadas. El interés de estas obras radica en la capacidad que tienen de resumir las trayectorias de unos períodos del arte español particularmente fértiles en su producción e interesantes en su evolución».

A continuación, **Carlos March Delgado** su-



brayó los lazos del edificio que alberga el Museu con su familia, que residió en él. así como con la Banca March, su propietaria, «que, sin perjuicio de mantener aquí su oficina número 1, ha decidido hacerlo sede del mismo, de la mano de la Fundación Juan March, que tiene un bien ganado saber hacer en este tipo de iniciativas artísticas».

Las obras que se ofrecen en Palma proceden fundamentalmente de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a 1.500 obras, de ellas 470 pinturas y esculturas.

En los primeros cinco años de exhibición en Palma, esta colección de obras ha sido visitada por 98.756 personas, de las cuales 9.953 acudieron en los cuatro primeros meses de 1996, en los que estuvo abierto el Museu antes de su cierre para la remodelación.

El edificio que alberga el Museu, en la calle Sant Miquel, núm. 11, es una casa reformada a principios de este siglo por el arquitecto Guillem Reynés i Font. Se trata de una muestra destacable del llamado estilo regionalista con aspectos de inspiración modernista, como la forma de la escalinata principal y algunos herrajes y decoraciones en balcones y puertas. La casa fue adquirida en 1916 por Juan March Ordinas, y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta, y que cede a la Fundación Juan March las dos primeras plantas del edificio para instalar allí el Museu.

Junto a Picasso, están presentes los nombres de Juan Gris, Julio González, Joan Miró y Salvador Dalí, artistas que, afianzando su fama en París, se han hecho universales como cabezas de las vanguardias, fundamentalmente del cubismo y del surrealismo. Están también representadas tendencias estéticas de la segunda mitad del siglo, que han generado estilos como el informalismo, la abstracción geométrica o el realismo mágico, parejos a los lenguajes plásticos internacionales del momento, pero siguiendo un carácter y expresividad tan propios como in-

confundibles. Así están representados en el Museu los grupos *Dau al Set* (1948-1953), de Barcelona, con artistas como Antoni Tàpies y Modest Cuixart; *El Paso* (1957-1960), de Madrid, al que pertenecieron Manuel Millares, Antonio Saura, Luis Feito, Manuel Rivera y Rafael Canogar; *Parpalló* (1956-1961), de Valencia, con Eusebio Sempere y Andreu Alfaro; y los más estrechamente vinculados a la fundación del Museu de Arte Abstracto Español, de Cuenca, como sus creadores Fernando Zóbel, Gustavo Torner y Gerardo Rueda.

También la escultura contemporánea está presente con nombres como Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Autores figurativos –Antonio López, Carmen Laffón, Equipo Crónica o Julio López Hernández– y nuevas generaciones, nacidas desde los años cuarenta, completan el conjunto de artistas con obra en el Museu.

La Editorial del Museu ofrece una selección de libros, obras gráficas originales y reproducciones de las obras expuestas y otros objetos artísticos.

El precio de entrada al Museu es de 500 pesetas, con acceso gratuito para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares. El horario de visita es de lunes a viernes, 10-18,30; sábados: 10-13,30; y domingos y festivos: cerrado.



## La Suite Vollard, de Picasso, en Palma

Coincidiendo con la reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca –ampliado de una a dos plantas–, el 12 de diciembre se presentaba (hasta el 8 de marzo de 1997) la exposición de 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso, que inauguraba la nueva sala de exposiciones temporales creada en dicho Museu.

Esta serie de grabados, considerada como una de las más importantes de toda la historia del arte, sólo comparable en calidad y extensión a los grabados realizados anteriormente por Rembrandt y Goya, toma su nombre del marchante Ambroise Vollard, para quien grabó Picasso estos cobres entre septiembre de 1930 y junio de 1936. En ellos el artista malagueño emplea de manera novedosa y sorprendente diversas técnicas como buril, punta seca, agua-fuerte y aguatinta al azúcar.

Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard* –*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del amor*–, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise Vollard, realizados en 1937. Algunos de los temas tienen su origen remoto en un relato breve de Honoré de Balzac, titulado *Le Chef-d'oeuvre inconnu* («La obra maestra desconocida») 1831, cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida misma a través de la belleza femenina y plantea pre-

monitoriamente los orígenes del arte moderno.

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

En el catálogo de la exposición se reproduce un artículo sobre «Picasso y la *Suite Vollard*», a cargo del académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte **Julián Gállego**, del que reproducimos seguidamente algunos párrafos:

«Desde su infancia en Málaga, Pablo Picasso, hijo de un profesor de dibujo, se acostumbró a las series de episodios o imágenes con una trabazón temática, tan abundantes en las publicaciones de libros o periódicos del siglo XIX. Por ejemplo, series de palomas o palomares, como los que su padre le invitaba a realizar o terminar en sus propias obras, que alcanzaban una acogida benevolente entre sus amistades, o escenas de tauromaquia, inspiradas en los carteles de toros o en su experiencia como acompañante de su tío, el doctor, en las corridas de la Malagueta. En su breve estancia en La Coruña parece haber pintado bastantes cuadritos de escenas marítimas, que ahora se intentan identificar y valorar. En la Barcelona *fin de siglo* las series de imágenes en calendarios, revistas y *tebeos* eran frecuentes. En Francia numerosos eran los pintores y dibujantes que ilustraban con series de dibujos relatos fantásticos o temas de actualidad, y el propio Picasso presenta, en forma de *auca* (*aleluja* en catalán), su viaje a París con



Jaume Sabartés, en una serie de estampas explicadas por ramplones dísticos. En sus sucesivas épocas, azul y rosa, la primera con menidos, la segunda con artistas de circos ambulantes, utiliza, en escenas separadas, unidad de *historieta* con repetición de personajes en diversas situaciones o actitudes».

«Podríamos ver un antecedente de estos grabados de Picasso en los *lekitos* griegos, de época ática, que el artista contempló frecuentemente en las salas del Museo del Louvre y que causaron tan honda influencia en su arte y, en especial, en sus dibujos, tanto de las épocas azul y rosa como en el cubismo y en las sucesivas fases neo-clásicas, que salpican de agua fresca de la Hélade tantas creaciones suyas hasta el fin de sus días. Ese neoclasicismo, que es algo así como una divina enfermedad endémica de la Europa moderna, aunque disfrazada de temporales epidemias, nutre de su purísima leche las blancas y puras creaciones de Picasso grabador, entre las que la *Suite Vollard* ocupa tan preeminente lugar.»

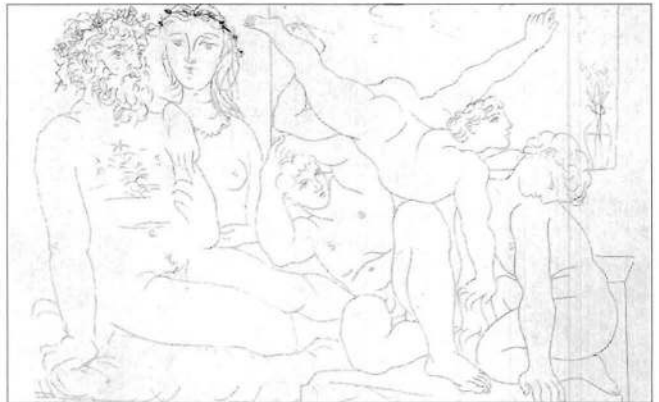
«La *Suite Vollard* se compone de un centenar de estampas, de las cuales las veintisiete grabadas entre 1930 y 1936 suelen considerarse de temas varios y las setenta y tres restantes se agrupan en relación con cuatro grandes temas: cuarenta y seis sobre *El taller del escultor*, ejecutadas entre marzo y mayo de 1933 las primeras cuarenta, y las seis restantes entre enero y marzo de 1934; el *Minotauro*, once estampas entre mayo y junio de 1933, a las que cabe añadir cuatro sobre el *Minotauro ciego*, de septiembre a octubre de 1934; *Batalla de amor*, cinco estampas de 1933; *Rembrandt*, cuatro estampas grabadas entre el 7 y el 31 de enero de 1934. En fin, para completar las cien, tres de 1937 con el retrato de Ambroise Vollard.»

«No es lícito separar este banquete visual, que la *Suite Vollard* nos ofrece, en más divisiones temáticas que las esbozadas (...). No hay que tratar de enmendar las cien planas, tan llanamente hermosas, de este centenar de joyas. Hay que hojearlas y ojearlas sin prejuicios cultos, con esa vitalidad, más o menos ordenada,

con que el astuto editor las cosió, sin herirlas ni apretujarlas, tan vivas y amenas como una puesta de sol malagueña.»

«Esta colección de estampas está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguainta, aguada, punta seca, buril o rascador; aisladas o unidas, como se hace constar en la referencia de cada una de ellas, aunque dominando el aguafuerte puro; estas combinaciones dan a la serie una gran variedad, sin omitir las distintas maneras que Picasso es capaz de imponer a un mismo procedimiento, que agregan aspectos inesperados. Predominan las estampas a pura línea, en las que el malagueño hace gala de una mediterránea armonía que acusa la influencia del arte helénico. Pero nadie le impide (y Vollard menos que nadie) trazar grabados en los que el claroscuro introduce su sólida sorpresa y la alternancia luz-sombra da un patetismo particular a la escena; o aquellos en donde domina la oscuridad, en busca de mayor expresión.»

«Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias, tiene su misterio, y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brotada de su imaginación.»



## Los grabados de Goya, en España, Argentina e Italia



En 1996, coincidiendo con el 250º aniversario del nacimiento de Francisco de Goya, la colección itinerante de sus grabados que posee la Fundación Juan March se exhibió en **Córdoba**, viajó a tres ciudades de Argentina e inició un recorrido por Italia. En la ciudad andaluza, la muestra de 222 grabados estuvo abierta en el Palacio de la Diputación Provincial, del 16 de febrero al 17 de marzo, organizada con la colaboración de esta entidad y del Instituto de Enseñanza Secundaria «Ángel Saavedra», de Córdoba. Incluía la muestra grabados originales de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937: 80 grabados 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).

Desde la primavera, la colección de grabados de Goya viajó a Argentina: un total de 96.000 personas visitaron la muestra a su paso por este país, segundo de América que la acoge, después de Chile. El 22 de abril se presentaba en **Buenos Aires**, en el Museo Nacional de Arte Decorativo, donde estuvo abierta hasta el 2 de junio, organizada con su colaboración y la de la entidad chilena «3C Para el Arte», con la que se realizó el recorrido por Argentina (y anteriormente por Chile). «Con 50.000 visitantes –recogía

el diario «La Nación», de Buenos Aires (3-VI-96)–, la muestra del genial artista español fue la más concurrida, después de la de Salvador Dalí, en 1988».

Tras su presentación en la capital argentina, los grabados de Goya se mostraron del 26 de junio al 15 de agosto en **Córdoba**, en el Cabildo Histórico, donde se organizaron visitas guiadas que contaron con el asesoramiento de estudiantes de grabado. Finalmente, el Museo Municipal de Arte Moderno de **Mendoza** acogió la exposición del 22 de agosto al 22 de septiembre, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

Con 218 grabados, también pertenecientes a las cuatro grandes series citadas, esta colección de la Fundación Juan March se presentó, desde el 29 de noviembre, en **Palermo** (Italia), en la Iglesia de San Giorgio dei Genovesi. Abierta en la capital siciliana hasta el 9 de febrero de 1997, fue organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Palermo, de la Compañía Sephiroth y del Instituto Cervantes.

Palermo era la primera etapa de un recorrido de la exposición por Italia, con la ayuda del citado Instituto Cervantes y entidades italianas. Los grabados de esta muestra eran los siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891).

La exposición de grabados de Goya va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de las técnicas de grabado y de su expresividad. Además, durante la exposición se proyecta un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

Esta muestra fue preparada en 1979 con el propósito de ser exhibida de forma itinerante por toda la geografía española, así co-



mo en otros países, organizada en colaboración con entidades locales. Desde aquella fecha se ha ofrecido en 113 ciudades españolas y en 48 de 13 países, con más de 1.900.000 visitantes.

En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, ex director del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, y del que han aparecido hasta ahora más de 129.000 ejemplares en 27 ediciones, se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo, y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

«Goya –apunta Pérez Sánchez– ha encontrado en la estampa, en el fruto de su trabajo sobre la plancha, en la forzada reducción a los efectos del blanco y el negro, y de la riquísima gama de tonos grises intermedios, un modo de expresión adecuado a su genio.»

«La serie de los *Caprichos* es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Consciente seguramente de su arriesgado carácter crítico, y para prevenir las indudables suspicacias que había de provocar en ciertos círculos, dotó a las estampas de unos rótulos a veces precisos, pero otras un tanto ambiguos, que dan carácter universal a ataques o alusiones en ocasiones muy concretos. En conjunto, son los *Caprichos* parte fundamental del legado de Goya y una de las secciones de su arte que más contribuyeron a hacerle conocido y estimado en toda Europa desde los tiempos del Romanticismo francés.»

«Los *Desastres de la guerra* constituyen la serie más dramática, la más intensa y la que mejor nos informa sobre el pensamiento de Goya, su visión de la circunstancia angustiosa que le tocó vivir, y en último extremo –pues la serie rebasa con mucho la simple peripecia inmediata de la guerra– de su opinión última sobre la humana condición. Los *Desastres* quedan, para siempre, como uno de los más hondos y profundos testimonios del mensaje goyesco y también como uno de

los más sinceros y graves actos de contrición del género humano ante su miseria y su barbarie.»

«La *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dramatismo violento de los *Desastres de la guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Elaborada seguramente entre 1814 y 1816, es decir, en los años de la postguerra, Goya tiene ya casi setenta años y, como ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra».

«Refugiándose en la emoción de las fiestas de toros, a las que tan aficionado fue desde su juventud, el viejo artista reencuentra su pasión de vivir o al menos una casi rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las suertes del toro, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud en los tendidos.»

«Los *Proverbios*, *Disparates* o *Sueños* son seguramente los grabados de Goya más difíciles de interpretar. Obras de la vejez del maestro, quizás inmediatamente posteriores a la *Tauromaquia*, recogen un ambiente espiritual próximo al de las *Pinturas Negras* y, como ellas, habrá que considerarlos en torno a los años 1819-1823. Las interpretaciones que se han dado hasta ahora de estas estampas se han disparado por los cauces más subjetivos y caprichosos, perdiendo de vista muchas veces los elementos concretos que la misma estampa suministra. Su propio carácter contradictorio los hace extremadamente problemáticos.»

«Desde la atmósfera de cerrado pesimismo que vive el viejo Goya en los años de la restauración absolutista, parece evidente que una interpretación general de la serie ha de intentarse por los caminos del absurdo de la existencia, de lo feroz de las fuerzas del mal, del reino de la hipocresía, del fatal triunfo de la vejez, el dolor y la muerte.»

# Música

Un total de 185 conciertos –a los que asistieron 63.685 personas– organizó la Fundación Juan March durante 1996. Diversos ciclos dedicados a «Bruckner, música de cámara y coral», «La Trisonata», «Enrique Granados inédito», «Schubert: piano a cuatro manos», «Manuel de Falla y su entorno», «Tríos con piano de Beethoven», «El violonchelo iberoamericano», «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec» (coincidiendo con la exposición del pintor) y «Robert Gerhard, en el centenario de su nacimiento» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de tarde.

Organizado conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, se celebró en la sede de la Fundación y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro y de cámara– para conmemorar el cincuentenario de la muerte de Falla. Asimismo, se ofreció en concierto, desde la Fundación Juan March, la *Suite Iberia* de Albéniz, por el pianista Guillermo González, emitida en directo para 17 países a través de Radio Nacional de España, dentro de «Euroradio» de la UER. También la Fundación quiso recordar, a los cinco años de su fallecimiento, al musicólogo Federico Sopena con un concierto en su homenaje. Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo por Radio Clásica, la 2 de Radio Nacional de España, por un

acuerdo establecido entre ambas instituciones. Con esta colaboración se pretende, a la vez que enriquecer el archivo sonoro de RNE, que los conciertos de la Fundación sean accesibles al público de toda España.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid, algunos de los cuales se ofrecen regularmente en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», con iguales intérpretes y programa.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March celebró nuevas «Aulas de Reestrenos» y dos conciertos-homenaje a los compositores Manuel Castillo y Román Alís.

Nueve ciclos ofreció durante 1996 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Música de salón para guitarra», «Alrededor del oboe», «Preludios y Fugas», «Gaspar Cassadó: música de cámara», «Variaciones para tecla», «Pianos y violines», «Valses y mazurcas para piano», «Alrededor del contrabajo» y «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)».

También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía», en las mañanas de los lunes, y los «Recitales para Jóvenes» para alumnos de centros docentes.

## Balance de conciertos y asistentes en 1996

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	32	15.932
Recitales para Jóvenes	77	20.515
Conciertos de Mediodía	36	12.671
Conciertos del Sábado	33	12.653
Otros conciertos	7	1.914
<b>TOTAL</b>	<b>185</b>	<b>63.685</b>

## Bruckner: música de cámara y coral



El primer ciclo del año 96 estuvo dedicado a la figura de Anton Bruckner (1824-1896), con motivo del centenario de su muerte. Los conciertos se ofrecieron los días 3, 10 y 17 de enero en la sede de la Fundación en Madrid y fueron interpretados por el **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler** (Juan Llinares y Vladimir Mirchev, violines; Luis Llácer y Paul Cortese, violas; y Ángel Luis Quintana, violonchelo) y por el **Coro Santo Tomás de Aquino** (Mariano Alfonso, director; Javier Rada, órgano); también se ofrecieron durante el mes de enero en Albacete, dentro de «Cultural Albacete», y en Logroño, dentro de «Cultural Rioja».

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, Anton Bruckner es hoy uno de los sinfonistas más prestigiosos del siglo XIX. Bruckner es también autor de un buen número de obras corales y de muy pocas pero significativas obras de cámara. También escribió para órgano, algo para piano y pocas canciones.

En este ciclo se acogió la mayor parte de su obra camerística, centrándola en su importante *Quinteto para cuerda*, y una buena antología de su obra coral, desde la temprana *Misa para el Jueves Santo*, de 1844, hasta ejemplos de su estilo final de 1885.

Estos conciertos, al igual que todos los de los miércoles, fueron retransmitidos en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

El crítico musical **Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Descen-

diente de campesinos y de maestros de escuela de la Alta Austria, Anton Bruckner (1824-1896) era ingenuo y bondadoso, pero a la vez inseguro y maniático. De su inseguridad no hay mejor testimonio que el constante revisar de partituras, bien por propia iniciativa o a instancia de parte, lo que ha provocado grandes confusiones y agrias diatribas musicológicas sobre todo en relación a las sinfonías».

«A muchos ha desconcertado el catolicismo a macha martillo del compositor de seis *Misas*, un *Magnificat* y un *Te Deum*, y por eso se ha intentado explicar como crisis final el hecho de que Bruckner dejara inacabada su última sinfonía, la *Novena*, cuya primera página lleva esta leyenda: «OAMDG» (Omnia ad majorem Dei Gloriam). Sin embargo, lo que más quebraderos de cabeza le trajo en vida y ha dado lugar a apasionadas discusiones fue su wagnerismo incondicional y confeso.»

«La actual atención prestada a sus obras por Sergiu Celibidache, un mito viviente, les ha dado definitivo impulso, pues los prosélitos del gran director rumano han hecho suyo aquello de que 'Bruckner es el más grande sinfonista de todos los tiempos' y que 'su *Octava* es la sinfonía de las sinfonías'; pero la revalorización general posee su propia dinámica.»

«Los catálogos reúnen su producción en tres secciones: las grandes obras litúrgicas, los motetes y las piezas en alemán espirituales o seculares. Tan nutrido catálogo es, sin duda, el más voluminoso dejado por un gran compositor del siglo XIX, en los dominios litúrgico y espiritual.»

Cuarteto de Cuerda «Martín i Soler» y Coro «Santo Tomás de Aquino»





## La Triosonata

Un ciclo dedicado a «La Triosonata» se ofreció en la Fundación Juan March los días 31 de enero, 7 y 14 de febrero. Estuvo interpretado por **L'Academia d'Harmonia (Emilio Moreno y Ángel Sampedro, violines; Sergi Casademunt, viola de gamba; y Albert Romani, clavicén); La Stravaganza (Mariano Martín, flauta pica y traverso; Guillermo Peñalver, traverso; Francisco Luengo, viola de gamba; José Manuel Hernández, violonchelo; y Pablo Cano, clave), y Emilio Moreno, violín y viola; Irmgard Schaller, violín; y Lidewij Scheifes, violonchelo.** Este mismo ciclo se celebró también en Albacete, los días 29 de enero, 5 y 12 de febrero, dentro de «Cultural Albacete».

El rótulo de *Sonata* ha acogido a lo largo de la historia de la música formas y estilos muy diferentes. Una de las más fecundas y prestigiosas en los tiempos del barroco y en sus alrededores (el manierismo antes, el neoclasicismo después) fue la *Triosonata* o sonata en trío, escrita en tres líneas polifónicas: las de los dos instrumentos melódicos –normalmente violines– y la del bajo continuo, que normalmente realizaban dos instrumentos, uno melódico (viola da gamba, violonchelo...) y otro polifónico (clave, órgano, laúd...).

Aunque de procedencia italiana, la *Triosonata* se cultivó en toda Europa, y junto a los compositores italianos (Corelli a la cabeza) se seleccionaron obras inglesas (Purcell), francesas (Hotteterre, Leclair), germánicas (Biber, Telemann, Bach y uno de sus hijos) y hasta españolas. El primer concierto exploró el siglo XVII, mientras que el segundo se ciñó a la primera mitad del siglo XVIII. En el tercero se organizó un monográfico español de finales del XVIII con ejemplos de tríos de cuerda pero ya sin bajo continuo: Brunetti y Boccherini, italianos de nacimiento, estuvieron en España muchos años y pueden ser considerados como españoles.

El crítico musical **Juan José Rey Marcos**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Uno de los cambios más radicales que se pueden ver en la historia de la música occidental ocurrió en Italia en los

años que rodean al 1600. Los problemas no eran fundamentalmente musicales, sino literarios, textuales. Se redujo el esquema constructivo musical a dos planos: una melodía en el plano superior, y en el plano inferior el bajo continuo. Uno de los estilos que más abundantemente sufrió el trasvase de las voces a los instrumentos fue el de la *chanson* parisina. En los alrededores de 1600 se publicaron en Italia multitud de *canzone alla francese* o, simplemente, *canzona* que, tomando en su origen características de los modelos franceses, fueron diversificándose en estilos variados».

«La línea divisoria entre *canzona* y *sonata* no era ni mucho menos clara; M. Praetorius señaló que la *sonata* era de carácter más severo que la *canzona*, pero algunas comparaciones nos darían la sensación inversa: la sonata goza de mayor libertad, permite una escritura más florida, con efectos dinámicos y ecos y con técnicas que podrían calificarse como progresistas. Quizá la distinción más válida sea de tipo sociológico: los autores de *canzone* suelen ser organistas con buena formación teórica y práctica contrapuntística, mientras los compositores de *sonate* son tañedores de violín, el instrumento que ahora hace su aparición en la escena musical.»

«A mediados del siglo XVII, la *canzona* ha desaparecido y la escritura de las sonatas se ha generalizado para dos instrumentos agudos y bajo continuo: son las sonatas *en trío* o *triosonatas*, que necesitan cuatro instrumentos para su interpretación. El estilo de la sonata en trío se configuró reuniendo múltiples elementos e influencias: de la música vocal, de la nueva monodía, de la vieja *canzona*, del virtuosismo violonístico e, incluso, de la música de danza. Ésta será la que motive una distinción entre dos estilos de sonatas.»

«La expresión 'trío sonata' fue acuñada por los historiadores y editores en los años 30 de nuestro siglo precisamente al comenzarse el estudio y recuperación de todo este amplio repertorio. Los músicos del Barroco suelen referirse a estas obras como sonatas a tres o, simplemente, tríos.»



## Enrique Granados, inédito (en recuerdo de Antonio Fernández-Cid)



Obras inéditas del músico leridano Enrique Granados (1867-1916) integraron el ciclo que programó la Fundación Juan March en su sede para los días 28 de febrero y 6 de marzo con el título de «Enrique Granados inédito (en recuerdo de Antonio Fernández-Cid)». Este ciclo se celebró en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 26 de febrero y 4 de marzo. Con él la Fundación Juan March quiso rendir un recuerdo-homenaje al crítico musical **Antonio Fernández-Cid**, fallecido el 3 de marzo del año 1995. Fernández-Cid, autor de una biografía sobre Enrique Granados, además de diversos trabajos sobre música española, colaboró a lo largo de los últimos veinte años en las actividades musicales de la Fundación Juan March.

El pianista americano **Douglas Riva**, intérprete de ambos conciertos, comentaba en las notas al programa de mano: «Enrique Granados apuntó las siguientes palabras: 'Mi lema fue siempre renunciar a lo momentáneo para obtener lo definitivo y duradero'. Con el transcurso de los años y la perspectiva que nos da el 80 aniversario de su muerte, se puede decir con acierto que Enrique Granados alcanzó su objetivo. Sus obras maestras son conocidas por todo el mundo, especialmente las *Danzas españolas*, las *Tonadillas*, *Canciones amatorias* y sobre todo la *Suite* para piano y ópera del mismo nombre, *Goyescas*. La españolidad de estas obras ha llevado a algunos a considerarle como un músico nacionalista; pero aunque es cierto que se inspira con patente frecuencia en temas españoles, sus fuentes de inspiración e influencias son mucho más ri-

cas de lo que este término podría indicar. Los intentos de clasificación de Granados nos han llevado a adjetivos como 'el último romántico', 'netamente español', 'nuestro Schubert' y 'el Chopin español'».

«Pantaleón Enrique Joaquín Granados Campiña nació el 27 de julio de 1867 en Lérida. Desde muy temprana edad posee una gran inclinación hacia la música. Granados se inspiró en los compositores románticos europeos de mitad del siglo XIX, especialmente Schumann y Chopin. Sus luminosas armonías, su color pianístico y orquestal, su estructura formal deslavazada y su gran imaginación le colocan en un lugar destacado de la escuela romántica. No se siente atraído por las armonías experimentales del impresionismo u otros rasgos de la música francesa contemporánea.»

«El estilo maduro de Granados está impregnado de influencias postrománticas: cromatismo errático, transformación temática y reminiscente, etc. Aunque no son cíclicas, muchas de las obras de Granados contienen referencias temáticas de otras obras.»

«La lógica musical de Granados no se basaba en estructuras formales, sino en los estados de ánimo. Su música es esencialmente efusiva. Su música tiene que ver con la tendencia de la poesía española a volver y volver sobre las mismas ideas. Es decir, tiende a componer más por repetición de melodías que por el desarrollo de su material melódico, añadiendo a cada repetición una decoración distinta y cada vez más luminosa y suntuosa.»

«Una de las habilidades mayores de Granados era la de la improvisación; de hecho era su forma de expresión más natural. Granados no creó una escuela de compositores que le siguieran.»

«Dada la talla de Granados, extraña que su música no haya sido más tocada. Hoy en día, al rendirle homenaje en el 80 aniversario de su muerte, sorprende que todavía haya un número considerable de sus composiciones que permanecen sin conocerse.»



Douglas Riva

## Schubert: piano a cuatro manos

El **Dúo Uriarte-Mrongovius** ofreció un ciclo dedicado a Schubert —«Schubert: piano a cuatro manos»—, durante los miércoles 13, 20 y 27 de marzo, en la Fundación Juan March. En otras ocasiones la Fundación ha dedicado a Schubert otros monográficos, como el organizado en 1978 coincidiendo con el 150 aniversario de su muerte, el de sus Sonatas para piano, en 1992, e incluso en 1995 se ofreció también en la sede de la Fundación Juan March un ciclo dedicado al compositor vienés, bajo el título «Schubert: música de cámara». También conviene reseñar las muchas veces que, en ciclos diversos, se han incluido músicas del compositor vienés. Dos causas principales originan estos hechos: la abundancia casi milagrosa del catálogo de Schubert y la calidad de su obra, realizada en tan corto período de tiempo. Uno de los capítulos más significativos del repertorio schubertiano es el dedicado al piano tocado por dos intérpretes, el piano a cuatro manos.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes y la ayuda técnica de la Fundación Juan March, se celebró en Logroño los días 18 y 25 de marzo y 1 de abril, dentro de «Cultural Rioja».

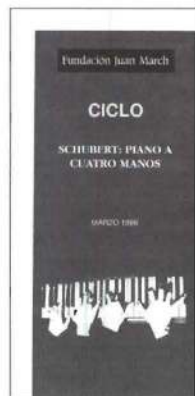
En este ciclo de tres conciertos se presentó una antología de sus obras de madurez que, cronológicamente, parte de algunos ejemplos de 1818 (cuando el compositor cumplió los 21 años) y se ciñó fundamentalmente a las más importantes de los últimos cinco años de su vida, de 1824 a 1828. Una integral, siempre interesante, no añadiría nada fundamental e insistiría tal vez demasiado en obras de juventud o de interés menor. Aunque en Schubert, en cualquiera de sus obras, siempre encontraríamos ese destello melódico, ese insospechado giro armónico que sigue conmoviéndonos a tantos años de distancia.

El crítico musical **José Luis Pérez de Arteaga**, autor de las notas y de la introducción general, comentaba:

«Las composiciones de Schubert para piano a cuatro manos constituyen un caso excepcional, e inigualable en la literatura musical; ningún

otro compositor se ha dedicado a este género de forma tan intensiva; ningún otro tiene en su inventario tan significativa abundancia, tan espléndido obsequio a dicho apartado musical. La composición a cuatro manos es, para la mayoría de los otros músicos, algo ocasional, casi accidental, como una región que se atraviesa de paso, pero no sucede así en la creación schubertiana, en donde la calidad de las obras se sitúa a máxima altura'. Estas palabras de Werner Oehlmann son un buen prólogo a la hora de considerar este insólito tramo de la producción de Franz Schubert, que dio base a esta serie de conciertos.»

«Como señala Antonine Livio, asombra pensar que Schubert haya podido 'escribir casi un millar de obras en apenas 18 años. Su música es inquietante para aquellos que gustan de prender a los sentimientos, como si fueran mariposas, una etiqueta explicativa. Schubert no suele explicarse, como mucho se deja percibir. ¿Una pequeña maravilla? Sí, la que a veces surge de una modulación sorprendente, cuando se advierte, pero que puede muy bien desaparecer bajo el evidente encanto de la invención melódica'. Y añade: 'Franz Schubert, ya fuera por su pudor o por modestia, experimentaba una insalvable dificultad para comunicarse, y esa puede ser una de las razones para que prefiriera la amistad al amor, lo que conllevaba ese gusto desenfrenado por hacer música, en conjunto junto a otros, por la música de cámara, por la música con aquellos a quienes quería o aquellas a quienes amaba sin atreverse a manifestarlo. Con las palabras no..., ¡pero qué no era capaz de decir con las notas!'»



Begoña Uriarte  
y Karl-Hermann  
Mrongovius

## Manuel de Falla y su entorno



La Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron un ciclo de conferencias y conciertos en torno a la figura del compositor español **Manuel de Falla** (1876-1946), con motivo del cincuentenario de su muerte.

En el ciclo de conferencias, cinco en total, intervinieron **Antonio Gallego**, **Louis Jambou**, **Miguel Manzano**, **José Sierra** y **Ramón Barce**. Un amplio resumen de este ciclo puede encontrarse en el apartado correspondiente a Cursos Universitarios.

El ciclo de conciertos camerísticos se ofreció los miércoles 10, 17 y 24 de abril en la sede de la Fundación Juan March, y el de conciertos sinfónicos, los viernes 12, 19 y 26 en el Teatro Monumental.

A lo largo de los 11 actos programados se intentó ofrecer una imagen de Manuel de Falla y de algunas de las músicas que le precedieron, que nacieron en los mismos años de su vida o incluso después, pero influidas por su ejemplo.

Son muchas las novedades que los investigadores han sacado a la luz en los últimos 20 años, los que han transcurrido desde el centenario de su nacimiento (1976) y el cincuentenario de su muerte. Sobre estos nuevos datos es posible ofrecer hoy una nueva valoración crítica de su figura, tanto en sus valores individualizados como en el lugar que ocupa dentro del panorama de la música, española y europea, de su tiempo.

Ya la Fundación Juan March ha programado en otras ocasiones actividades en torno a Falla, como el ciclo, también de conferencias y conciertos—en uno de los cuales se interpretó la versión para piano de *El sombrero de tres picos*—, coincidiendo con la exposición «Picasso: 'El sombrero de tres picos'», en 1993; la presentación de una biografía de Falla, *Vida y obra de Falla*, de Federico Sopeña, y el concierto con el estreno de dos obras de juventud inéditas del compositor gaditano—*Mazurca en Do menor* y

*Serenata*— y las cuatro *Piezas Españolas* y la *Fantasia Baetica*, a cargo de Guillermo González, en 1989; así como, en Tenerife, una conferencia, también de Federico Sopeña, sobre «Manuel de Falla: la 'Vida Breve'», en 1976. En 1981, en el programa del concierto-homenaje a Joaquín Rodrigo, se reprodujo, gracias a la gentileza de Maribel Falla, la correspondencia, inédita, cruzada entre ambos compositores.

Los conciertos en la Fundación Juan March fueron: miércoles 10 de abril (notas al programa de **Andrés Ruiz Tarazona**), **Grupo Círculo** (director, **José Luis Temes**; solista, **María Villa**, soprano): Danza morisca, Zarabanda y Potpurri, de Ruperto Chapí; El dos de mayo, de Federico Chueca: Moras, moritas, moras, y Baile de la gallina, de Conrado del Campo; Canciones para el teatro de Federico García Lorca, de Gustavo Pittaluga; Chant de l'oiseau qui n'existe pas, de Salvador Bacarisse; Pantomima y Danza ritual del fuego (de «El amor brujo»), y Psyché, de Manuel de Falla; y Automne malade, de Ernesto Halffter.

Miércoles 17 de abril (notas al programa de **Carlos-José Costas**), **Coro de RTVE**: Tan buen ganadico, y Romance de Granada, de Juan del Encina-Falla; Prado verde y florido, de Francisco Guerrero-Falla; Ave María, de Tomás Luis de Victoria-Falla; Salmó VI, de Isaac Albéniz; Benedicat vobis Dominus, de Henri Duparc; Madrigal, Canticque de Racine y Pavane, de Gabriel Fauré; Misa de los pobres, de Erik Satie; Tres canciones de Charles D'Orléans, de Claude Debussy; Tres canciones populares francesas, de Vicent d'Indy; Tres canciones, de Maurice Ravel; Balada de Mallorca, y L'Atlántida, de Manuel de Falla.

Miércoles 24 de abril (notas al programa de **Miguel Bustamante**), **Orquesta de Cámara Reina Sofía** (director, **José Ramón Encinar**): Elegía, de Rodolfo Halffter; Concierto, de Manuel de Falla; Vistas al Mar, de Eduardo Toldrá; y Adiós a Villalobos, de Juan José de Castro.



## Tríos con piano de Beethoven

El ciclo programado por la Fundación Juan March bajo el título «Tríos con piano de Beethoven» se ofreció los miércoles 29 de mayo y 5, 12 y 19 de junio y fue interpretado por **Rafael Quero**, piano, **José Antonio Campos**, violín, y **Álvaro P. Campos**, violonchelo. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró en los meses de febrero y marzo en Logroño y Albacete, dentro de «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete».

El Trío para piano, violín y violonchelo, bien definido y organizado formalmente por Haydn y Mozart, recibió con Beethoven una confirmación de sus posibilidades tanto en el estilo clásico heredado como de lo que podría esperarse de este conjunto en el futuro.

Además de los seis tríos fundamentales se incluyeron en este ciclo dos obras anteriores a los tres Tríos Op. 1 (el Allegro Hess 48 y las Variaciones Op. 44), una obra intermedia entre los Op. 1 y los dos Tríos Op. 70 (las Variaciones «Kakadu» Op. 121a), y el tiempo de Trío-Allegretto WoO39, porque es su obra final en este género. No se incluyó el Trío en tres tiempos WoO 38, ni el Trío con clarinete Op. 11, porque apenas añadían nada al panorama que se intentaba ofrecer. Con los cuatro programas, el oyente dispuso de elementos más que suficientes para formarse una sólida idea de lo esencial: de cómo la Tríosonata que aún se practicaba en la primera mitad del siglo XVIII fue transformándose, con el afianzamiento de un nuevo instrumento (el pianoforte) y los cambios de la sociedad y de sus gustos musicales, en el trío moderno que ha llegado hasta nuestros días.

El crítico musical **José Luis Pérez de Arteaga**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

«La historia de las combinaciones instrumentales en la música de cámara va unida a la evolución y desarrollo de la forma sonata. Más importante que el número de ejecutantes de una obra es la construcción de la misma. En el te-

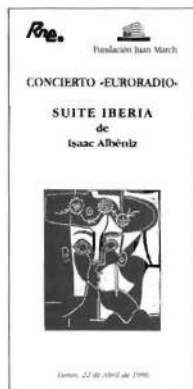
nexo que enlaza al Barroco tardío con los albores del Clasicismo no es relevante el *cuánto* sino el *cómo*: la adscripción o no a un esquema de contraposición temática, de enfrentamiento entre sujetos melódicos. Así, el perfeccionamiento de los instrumentos y la mayor habilidad en la interpretación musical con los mismos, conducente a una paulatina abstracción del pensamiento sonoro, ha desembocado en una pluralidad de alternativas tímbricas dominadas por la idea motriz de la independización de la voz humana. Desde el momento en que la música meramente instrumental pasa a ser una realidad irremplazable, se consume uno de los procesos revolucionarios más fructíferos del arte de la combinación o matemática sónica.»

«El origen del Trío llamado 'clásico' –piano, violín, chelo– ha de contemplarse como expansión, según lo dicho, del bajo continuo de la etapa barroca. La serie beethoveniana de obras para Trío con piano no puede ser considerada como un ciclo, en el sentido que esta palabra posee cuando hablamos de los *Cuartetos*, las *Sonatas pianísticas* o las *Sinfonías*.»

«Las páginas que Beethoven ha compuesto para Trío van desde 1787 hasta 1812, es decir, desde los dieciséis-diecisiete años del músico hasta los cuarenta y dos, exactamente el final de lo que Von Lenz denomina 'período medio'. No ha escrito Beethoven una sola página para esta combinación en los fecundos quince años de su etapa final.»



## La Suite Iberia, de Albéniz, en «Euroradio»



El 22 de abril, la *Suite Iberia*, de Isaac Albéniz, fue ofrecida en concierto desde la Fundación Juan March por el pianista **Guillermo González**, y emitida en directo para 17 países, a través de Radio Nacional de España, dentro de la temporada de conciertos de «Euro-radio» 1995-1996 de la Unión Europea de Radio-Televisión (UER).

Este concierto –se apunta en el programa de mano– es un fruto más, aunque muy especial, de la colaboración que mantiene la Fundación Juan March con Radio Nacional de España (RNE). Desde hace casi dos años, un convenio de colaboración suscrito entre RNE y la Fundación permite que los ciclos de los miércoles se oigan en directo en toda España (y también, vía satélite, en varios países europeos). También en abril de 1996, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente un ciclo sobre «Manuel de Falla y su entorno», que fue grabado tanto por RNE como por RTVE, y del cual se informa en estos mismos *Anales*.

El concierto pudo escucharse en directo en los siguientes países: Alemania, Bélgica, Canadá, Croacia, Dinamarca, Eslovenia, España, Finlandia, Grecia, Hungría, Islandia, Israel, Italia, Letonia, Portugal, República Checa y Suecia. Para el concierto de Euroradio auspiciado por la UER, se escogió una obra maestra de la música española de todos los tiempos: la *Suite Iberia*, que, según apunta el crítico musical y académico de Bellas Artes **Antonio Iglesias**, autor de dos volúmenes titulados *Isaac Albéniz (Su obra para piano)*, y a quien se deben el estudio y los comentarios reproducidos en el programa

del concierto, «no es solamente la cumbre del piano albeniziano, sino una de las más elevadas formas del pianismo universal de su época y de todos los tiempos. Si buscásemos una fórmula capaz de explicarnos con claridad su manera más peculiar, miraríamos a Franz Liszt, pero trasladándonos de inmediato a un sabor español, mejor dicho, a un concreto andalucismo, tratado sobre un instrumento de muy fuerte personal impronta. La famosa 'suite', como es sabido, se distribuye en *Cuatro Cuadernos*, de tres números cada uno de ellos, cuyo total queda comprendido en este tan explícito título: *12 nouvelles 'impressions' en quatre cahiers*».

«La 'suite' se integra plenamente, con muy pocas obras más, en lo que se ha querido reconocer como 'tercera manera' o época del catálogo de nuestro gran músico. Se ha escrito muchísimo –y, muy probablemente, se seguirá escribiendo más y más– sobre *Iberia*. Creo que es en esta colosal obra donde mejor conviene aquel conocido aserto de Claude Debussy, de que 'Albéniz arrojaba la música por las ventanas', tratando de explicar un imaginado derroche de elementos añadidos con excepcional generosidad a las mismas obras, a estas 'doce' en concreto, añadiré por cuenta propia.»

Señala Antonio Iglesias que «el coetáneo impresionismo musical francés influyó grandemente la escritura de estos 'doce' fragmentos albenizianos. Pero esta influencia jamás es copia de procedimiento, sino más bien ambientación aprehendida en su más admirable gradación, justísima en una administración, imposible si hubiese sido dosificada reflexivamente. Las notas de *Iberia* brotan del mismo teclado. Un piano de tamaño riqueza de color, con líneas varias en su horizontalidad, es lógico que fuera sustraído para la orquesta. Así la 'suite' por entero ha sido llevada a la multicolor paleta sinfónica, primero por Albéniz mismo, después por su amigo y compañero de estudios en Bruselas, Enrique Fernández-Arbós, más tarde por Carlos Surinach, por limitarme a los nombres españoles. Las 'doce' hojas de oro de esta gran 'suite' constituyen un gran capítulo de la música española de todos los tiempos.»



Guillermo González

## Concierto en memoria de Federico Sopena

Para recordar y rendir homenaje al que fue colaborador de la Fundación Juan March en actividades tanto musicales como culturales, el musicólogo **Federico Sopena**, el 22 de mayo, cuando se cumplían cinco años de su fallecimiento, la Fundación ofreció un concierto-homenaje, interpretado por **Víctor Martín** (violín) y **Gerardo López Laguna** (piano), con obras de Joaquín Turina y César Franck.

El director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, comentaba en el concierto: «A lo largo de muchos años, monseñor Federico Sopena colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño».

«Miembro de nuestros jurados, conferenciante, escritor de notas a programas musicales, escritor de ensayos para nuestro *Boletín* o la revista 'SABER/Leer', la actividad que más le ilusionó fue la de comentarista de los conciertos para jóvenes, que él inauguró en 1975. En la juntura de música, juventud y pedagogía se resumían muchas de las claves que mejor definían su rica personalidad. Todas estas colaboraciones, que tanto nos honraron, dejaron en la Fundación Juan March un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.»

«Se cumplen cinco años de la muerte de Federico Sopena. Como ya hicimos en 1992, en el primer aniversario de su fallecimiento, y con músicas que él amaba, interpretadas y comentadas por quienes fueron discípulos directos suyos, este concierto que ofrece la Fundación Juan March quiere ser un acto de recuerdo de una de las personalidades más valiosas y originales de la cultura española de su tiempo, a la vez que un acto de gratitud institucional por las múltiples y variadas colaboraciones que Sopena nos prestó a lo largo de un cuarto de siglo.»

En la presentación del programa de mano se calificaba a Federico Sopena como «una de las personalidades más valiosas y originales de la cultura española».

«Este concierto, y su transmisión en directo por Radio Clásica de RNE, pretende refrescar la memoria de quien tanto y tan bien trabajó en pro de la música en España, es decir, por la cultura española. Porque su tesis principal, la de unir la música con la cultura de la que forma parte, sigue siendo un objetivo a cumplir, además de un hermoso proyecto de vida, pensamos que es bueno recordar a quien tanto nos enseñó y estimuló.»

El crítico musical **José Luis García del Bus-to**, autor de las notas al programa, comentaba: «El espectro de la música amada, vivida, reflexionada y explicada por Federico Sopena a lo largo de su vida es tan amplio que casi podríamos decir que el programa de cualquier concierto podría teorizarse como adecuado para un homenaje a su persona. Sin embargo, Sopena, el Pater, tenía sus debilidades, entre ellas, Turina –el hombre y su música– ocupaba un puesto de honor. Menos explícita, aunque no menos real, fue su admiración por la música de César Franck. Comentando el poema «Música» del poeta de Moguer y su gusto por la música del maestro belga, Sopena escribió: 'Lo comprendo: el camino hacia la esencia, la huída de la metáfora sensual no pueden apagar el romanticismo de fondo, y Franck, el de la música profana grave, es la pureza hecha pasión'. Turina y Franck, pues, para recordar al Pater exactamente en el día en que se cumplen cinco años de su fallecimiento. Escuchará allí el concierto, con los suyos, y quiero imaginarlo sentado entre Paco Hernández y Hertha Gallego».



Víctor Martín  
y Gerardo López  
Laguna

## El violonchelo iberoamericano



La Fundación Juan March comenzó el curso académico 96/97 con un ciclo sobre «El violonchelo iberoamericano», programado para los miércoles 25 de septiembre, 2 y 9 de octubre, y ofrecido por **Carlos Prieto** (violonchelo) y **Chiky Martín** (piano).

En este ciclo se estrenaron en Madrid siete obras de compositores españoles e iberoamericanos –todos muy ligados a Carlos Prieto–: Sonata para chelo y piano, de Manuel M. Ponce (México); Tres Danzas Seculares, de Mario Lavista (México); Primer Espejo de Falla, de Tomás Marco (España); Alborada para chelo y piano, de Manuel Castillo (España); Sonatina para chelo solo, de Manuel Enríquez (México); Sonata para chelo y piano, de Federico Ibarra (México); y Fantasía para chelo y piano, de Samuel Zyman (México).

El compositor **Carlos Cruz de Castro** comentaba en sus notas al programa: «Aunque el término 'iberoamericano' está en el título del ciclo como integrador de la música de ambas orillas –la ibérica (española y portuguesa) y la americana de origen ibérico–, vamos a diferenciarlas entre música española –ya que en los programas no se incluye obra portuguesa e iberoamericana, como la producida desde México al sur del continente».

«Mientras en la música española no existen dudas con respecto a su identidad, la música iberoamericana se nos presenta en el siglo XX con algunos problemas precisamente de identidad. Se puede decir que los compositores iberoamericanos han estado inmersos en esa pro-

blemática buscando un origen sólido.»

«En la variedad del nacionalismo musical iberoamericano hay que tener presentes las fuentes primordiales de las que se nutrió: las diferentes esencias autóctonas de la época anterior a la Conquista, la herencia hispana y el elemento negro-africano introducido a través de la costa caribeña. Estableceremos tres actitudes y las situaremos en México, Brasil y Argentina.»

«En México, el nacionalismo musical se dividió en el doble concepto de lo *mestizo* y lo *indígena*. En Brasil, sus músicos recurrieron –como una parte de los mexicanos– al indigenismo; pero mientras los mexicanos buscaron directamente en la fuente prehispánica, caracterizada en épocas diferentes por las culturas Maya, Tolteca, Chichimeca o Azteca, que constituían grandes organizaciones culturales en las que el arte, la ciencia y el concepto de sociedad se encontraban desarrollados, la música brasileña no podía recurrir exclusivamente a su indigenismo por carecer éste de verdaderas culturas organizadas de donde poder extraer rasgos suficientes como base para una identidad nacional. La verdadera cultura brasileña es una de las pocas de Iberoamérica que nace ya mestiza o comienza a partir del mestizaje que se inicia en el momento de su descubrimiento.»

«Varias son las circunstancias que se dieron en Argentina para que no haya habido un nacionalismo musical: la ausencia de culturas autóctonas, la implantación desde el principio de la cultura europea sin oposición, la ausencia de un mestizaje y la fuerte inmigración española e italiana después, han contribuido para que Argentina sea llamada, no sin razón, la 'nación europea en América'. Prácticamente no se puede hablar de un nacionalismo musical argentino.»

«Las tres actitudes plantearon en Iberoamérica el debate entre los que defendían recurrir a las fuentes indígenas y los que negaban los valores de éstas y se apegaban a la herencia hispana, un debate que aún en algunos círculos está presente.»



Carlos Prieto y  
Chiky Martín



## Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec

Con motivo de la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y otras colecciones)», que se inauguró el 15 de octubre, la Fundación Juan March organizó, además de un ciclo de conferencias, uno de conciertos, dedicado a la música francesa de la época de Toulouse-Lautrec. Se ofreció durante los días 16, 23 y 30 de octubre, y 6 de noviembre, y los intérpretes fueron: **Elena Gragera** (mezzo-soprano) y **Antón Cardó** (piano), con obras de Debussy, Hahn y Fauré; **Manuel Cid** (tenor) y **Sebastián Mariné** (piano), con obras de Duparc; **Patricia Lloréns** (soprano) y **Perfecto García Chornet** (piano), con obras de Satie; y **Cuarteto Hemera** (**Juan Llinares**, violín; **Paul Cortese**, viola; **Rafael Ramos**, violonchelo; y **Giovanni Auleta**, piano), con obras de Chausson.

El crítico musical **Félix Palomero**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «París, 1882. En el número 84 del Boulevard Rochechouart, Rodolphe Salis funda el *Chat Noir*, el primero y más importante de los *cabarets-artistiques* del París de fin de siglo. En él, Toulouse-Lautrec encuentra la inspiración y el ambiente necesarios para sus dibujos y sus carteles. Es el tiempo de las *stars*, las estrellas de los cafés-concierto y los cabarets artísticos, y sus nombres, así como el de los establecimientos más famosos de París, desfilan por los títulos de los cuadros de Lautrec. La sagacidad de Salis le lleva a convocar en su establecimiento a los más notables músicos y poetas del momento, cuyas actuaciones o cuya simple presencia atraen a la clientela. Además, edita la revista *Le Chat Noir*, donde se publican dibujos de Lautrec; pero pronto otro establecimiento y otra revista, *Le Mirliton*, creados por Aristide Bruant, famoso amigo del pintor, le hacen la competencia».

«En este marco, la música francesa vive su época más rica, plural y productiva desde los tiempos del Barroco, estimulada en buena parte por las vivencias en los ámbitos no musicales de sus protagonistas. Referencias no les faltaban: el Impresionismo se mira primero en los lienzos, y la canción francesa, la *mélodie*, tiene ante sí uno de los momentos más

fructíferos de toda la literatura, el que sin duda más musicalidad conlleva en su interior. Se vive así todo un movimiento de renovación estética que se debate entre dos polos aparentemente antagónicos. Por una parte, están los músicos que, siguiendo el ejemplo de los pintores, buscan con sus composiciones la creación de impresiones, y cuyo principal representante es Claude Debussy. En el otro lado están quienes desean una nueva música francesa desde supuestos históricos, pero al mismo tiempo con un gran reconocimiento hacia la música romántica alemana. César Franck aglutina este movimiento. Impresionismo y *franckismo*, pues, pretenden, cada uno a su manera, renovar una música que no había tenido Romanticismo. París es el bastión de la reacción estética, acuartelada en el Conservatorio y en la Ópera.»

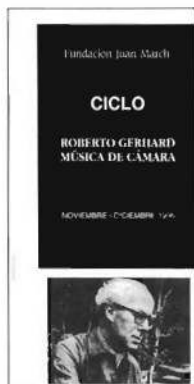
«La realidad no es una dicotomía, y un estudio de todo este período demuestra que *francistas* e impresionistas no estaban tan separados, ni vivían una guerra en el ámbito de la estética.»

«La canción francesa se va a ver liberada de los clichés de la música de salón, gracias a los poetas simbolistas, y el género se va a convertir en uno de los principales vehículos de expresión musical.»

«La *mélodie* será, pues, uno de los grandes géneros de la música francesa de la última década del siglo pasado. El otro será la música de cámara, ya que la sinfonía, la gran forma romántica, no parece adaptarse a la singularidad de la música francesa, más preocupada por el sonido, por la armonía, que por los desarrollos. Pero sólo en la canción los compositores franceses encontrarán unanimidad: sólo la riqueza rítmica y sonora de los nuevos poetas inspirará a todos por igual. Hay una música francesa en torno a Toulouse-Lautrec, desde luego que la hay: es un período creador inigualable en la historia de la música de ese país, pero no se encuentra en grandes formas ni en prolivos desarrollos; se encuentra en la intimidad de un *Clair de lune*, de un *Soupir*, de una *Élégie*.»



## Roberto Gerhard, música de cámara



La Fundación Juan March organizó un ciclo de música, durante los miércoles 20 y 27 de noviembre y 4 y 11 de diciembre, con motivo del centenario del nacimiento del compositor catalán Roberto Gerhard (1896-1970) –considerado uno de los eslabones por los cuales la música española se engarza al sistema dodecafónico–, a cargo de **Jordi Masó** (piano), **Cuarteto Glinka** (**Ala Voronkova** y **Gerásim Voronkov**, violines; **Levón Galshtán**, viola; y **Manuel Stacey**, violonchelo), **Quinteto Cuesta** (**José M<sup>a</sup> Sáez Ferriz**, flauta; **Jesús Fúster**, oboe; **Josep Cervero**, clarinete; **Julio Pallas**, fagot; y **Bernat Ríos**, trompa), con la colaboración de **Vicente Campos**, trompeta; **Salvador Tarrasó**, trombón; **Miguel Vallés**, tuba; **José Boscá**, acordeón; **Bertomeu Jaume**, piano; y **Estrella Estévez**, soprano (solista); y **Trío Gerhard** (**Víctor Parra**, violín; **Francois Monciéro**, violonchelo; y **Albert Nieto**, piano). Este mismo ciclo se celebró también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 11, 18 y 25 de noviembre y 2 de diciembre.

El crítico musical **Javier Alfaya**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Roberto Gerhard, el centenario de cuyo nacimiento celebramos en este año de 1996, vivió la mayor parte de su vida creativa en Gran Bretaña y allí fue donde, en principio, su obra alcanzó una mayor consideración. Gerhard era fundamentalmente un cosmopolita, a lo que sin duda ayudaron sus orígenes familiares, franco-suizos, su notable facilidad para los idiomas y sus largas estancias de joven fuera de nuestro país. A sus veintiséis años tuvo su primer encuentro con Arnold Schoenberg, el compositor que estaba revolucionando más a fondo la música europea, y quedó para siempre cautivado por sus enseñanzas. Gerhard, en Viena primero y luego en Berlín, encontró su lenguaje. Un lenguaje que no liquidaba el lenguaje suyo originario, pero que lo hacía más exigente, menos esquemático, menos tipista. Un lenguaje universal, cuando lo universal significa arraigo consciente y sentido de la tradición como continuidad viviente y operativa. La obra de Gerhard pertenece, además,

por derecho propio a la cultura española por la magnitud de su aportación a la música del siglo XX; es importante que su obra llegue a nuestro público de una manera natural, 'normalizada', por así decirlo.»

«La obra de Gerhard es también uno de esos 'eslabones perdidos' de los que tan plagada está la historia de España y que tan necesario es recuperar para que exista una verdadera continuidad histórica entre nuestro mejor ayer y nuestro presente.»

«Desde hace relativamente pocos años, la obra de Gerhard, en especial la sinfónica, ha empezado a llegar a nuestras salas de conciertos. Y lo mismo ha ocurrido con la progresiva buena acogida de sus grandes obras orquestales como el ballet *Don Quijote*, el oratorio *La peste* o algunas de sus cuatro sinfonías. La música de Gerhard no es fácil, pero no es una música secamente 'intelectual', sino que posee una carnalidad, un humor y una sensualidad que no por sutiles son menos eficaces. Sería ingenuo pensar que, dado el estado actual de cosas en el mundo musical –y cultural en general–, la obra de Gerhard fuera a entrar en el gran repertorio. Pero sí es hacedero que ocupe el elevadísimo sitio que merece, como uno de los mayores logros de la música española contemporánea, ejerciendo su magisterio sobre las generaciones jóvenes y haciendo pensar, quizá, también, un tanto nostálgicamente a los demás en lo que podía haber sido y no fue en esa música si él, como Julián Bautista, como Pittaluga, como Rodolfo Halffter, como tantos otros, hubiera permanecido aquí, entre nosotros. Pero si la música orquestal de Gerhard empieza a conocerse y a apreciarse entre nosotros, no sucede exactamente lo mismo con la música de cámara. Sin embargo, Gerhard escribió unas cuantas obras maestras del género, algunas de las cuales se escuchan en esta serie de conciertos. Obras que abarcan el amplio arco de la totalidad de su producción y en las que su riguroso sentido de la forma, su desdén hacia cualquier concesión fácilmente sentimental, están ausentes casi por completo.»

## «Aula de Reestrenos»: nuevas sesiones

A lo largo de 1996 se ofrecieron nuevas sesiones de las *Aulas de Reestrenos* (a veces son también de *Estreno*), que tienen por objetivo propiciar el conocimiento de obras que por unas u otras circunstancias han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa, y que la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March viene programando desde 1986.

Son ya 29 las sesiones celebradas desde entonces, que han permitido volver a escuchar (o escuchar por primera vez, pues en más de media docena de casos han sido estrenos absolutos) hasta 171 obras de compositores españoles que no suelen formar parte del repertorio. Casi todas las piezas seleccionadas pertenecen a los propios fondos de la citada Biblioteca.

De las cinco sesiones, dos de ellas fueron homenajes a los compositores españoles **Manuel Castillo** y **Román Alís** (y de ambas sesiones se da cuenta en la página siguiente de estos *Anales*).

El 21 de febrero, **Álvaro Marías** (flauta dulce), **Rosa Rodríguez** (clave) y **Miguel Jiménez** (violonchelo) daban en la Fundación un concierto de música de flauta dulce con obras de cuatro compositores españoles: *Aria antigua*, para flauta dulce y clave, de **Joaquín Rodrigo** (estreno mundial en la versión para estos instrumentos); *Floreál 2* (Con flores a Marías), para flauta dulce, de **Tomás Marco**; *Marías*, para flauta dulce y clave, de **Claudio Prieto**; *Variaciones en La menor*, para flauta dulce y clave, de **Pedro Sáenz** (estreno mundial); y *Suíte Italia*, para flauta dulce, violonchelo y clave, de **Claudio Prieto**.

«Desde los comienzos de mi carrera —escribía **Álvaro Marías** en las notas al programa de mano— tuve conciencia de la importancia que podía tener enriquecer el repertorio de la flauta dulce con obras nuevas de compositores españoles. Así han ido naciendo, una a una, las obras de este programa, que son testimonio de amistad y de admiración.»

En una nueva sesión, ésta el 8 de mayo, el clarinetista **Enrique Pérez Piquer** y el pianista **Aníbal Bañados** dieron a conocer obras de cuatro compositores: **Antonio Romero** (*Fantasia para clarinete y piano sobre temas de 'Lucrecia Borgia' de Donizetti*), **Jesús Bal y Gay** (*Sonata para clarinete y piano*), **Julián Menéndez** (*Fantasia-capricho para clarinete y piano*) y **José Vicente Peñarocha Agustí** (*Sonata 1963*).

Por último, el 18 de diciembre el dúo de pianos formado por **Ángeles Rentería** y **Jacinto Matute** ofrecieron *Cinco piezas infantiles*, de **Joaquín Rodrigo**; *Flamenquerías*, de **Carlos Surinach**; *Danzas andaluzas*, de **Manuel Infante**; *De memorias... y recuerdos* (estreno), de **Gabriel Fernández Alvez**; *Marco para un acorde de Tomás*, de **Manuel Castillo**; *Fandangos, fados y tangos*, de **Tomás Marco**; y *Triana*, de **Isaac Albéniz**.

«No se puede hablar —escribía el crítico **Carlos-José Costas** en las notas al programa de mano— de una continuidad en la creación de obras para dos instrumentos de teclado, pero en la práctica van surgiendo en cada tiempo, en cada momento histórico, composiciones sueltas por encargos concretos, por la asociación concertística de dos intérpretes.»



De izquierda a derecha, Álvaro Marías, Rosa Rodríguez y Miguel Jiménez; Enrique Pérez Piquer y Aníbal Bañados; Ángeles Rentería y Jacinto Matute



## Homenajes a Manuel Castillo y Román Alís



La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March homenajeó en 1996 a dos compositores y catedráticos de Conservatorio con motivo de su jubilación en la docencia, con sendas «Aulas de Reestrenos». Así el 24 de enero, **Ana Guijarro** dio un recital de piano basado en obras de **Manuel Castillo**. Para el homenaje se eligió una antología de su abundante obra pianística, que abarcaba piezas fechadas entre 1949 y 1992: más de cuarenta años de producción artística que le han convertido en «legítimo sucesor de los más eminentes músicos que –se decía en el programa de mano– desde Morales o Guerrero a Turina han enriquecido el patrimonio musical sevillano y, por lo tanto, español. Manuel Castillo es hoy unánimemente reconocido como uno de nuestros más prestigiosos compositores. Pero la modestia de su talante y las dificultades que conlleva el no seguir las modas y el perseguir un estilo propio tienen como consecuencia un cierto aislamiento del público normal y corriente».

El programa incluyó las siguientes obras de Manuel Castillo: *Sonatina* (1949), *Toccata* (1952), *Tres piezas para piano* (1959), *Preludio*, *Diferencias* y *Toccata* (1959), *Nocturno en Sanlúcar* (1985), *Tempus* (1980), *Intimus...* (1986), *Ofrenda (Homenaje a J. Turina)* (1982), *Sonata para piano* (1972) y *Perpetuum* (1992).

El Cuarteto Ibérico, con Román Alís (izquierda); y Manuel Castillo y Ana Guijarro

Con motivo también de la jubilación en la cátedra de Composición del músico **Román Alís**, el 13 de noviembre la Fundación Juan March organizó un homenaje en el que el **Cuarteto**

**Ibérico** y el pianista **Sebastián Mariné** interpretaron varias obras suyas. **Manuel Villuendas** y **Farhad Sohrobi**, violines, **Santiago Kuschevatzky**, viola, y **Dimitri Furnadjiev**, violonchelo, así como **Sebastián Mariné**, ofrecieron: *Balada de 4 cuerdas, Op. 116*; *Canción, Op. 139*; *Melodía, Op. 140*; *Cuarteto de cuerdas, Op. 22*; y *Tierra del Alba, Op. 133*.

«Pocos músicos tienen hoy en España –se decía en el programa de mano– un bagaje profesional tan rico y tan variado como el de Román Alís, tanto en la llamada música culta como en la de entretenimiento. Abandonadas hace tiempo sus actividades interpretativas, el trabajo más fecundo de nuestro homenajeado se ha ceñido esencialmente a la composición de obras de todos los géneros y estilos y a la docencia tanto en Sevilla como en Madrid. Aunque tampoco podemos olvidar sus intervenciones organizativas y sus cargos de asesoría en diversos patronatos.»

«Toda esa actividad, que se muestra en el impresionante catálogo de obras y en el no menos importante número de alumnos que se han beneficiado de su experiencia, le ha hecho acreedor a algunos homenajes ahora que le ha llegado la edad jubilar en lo que a la docencia se refiere, pues en lo creativo aún tiene muchas cosas que decir. En este concierto se repasan algunas de las obras que él mismo ha deseado que se escuchen. Entre ellas, ese importante y difícilísimo *Cuarteto* de 1960, premiado en un concurso internacional por músicos muy prestigiosos, y que apenas se ha tenido ocasión de escuchar.»



## «Recitales para Jóvenes»

Siete modalidades (violonchelo y piano; piano; flauta y piano; violín y piano; viola y piano; piano a cuatro manos; y clarinete y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1996 en su sede. Un total de 20.515 estudiantes asistieron a los 77 conciertos organizados exclusivamente para alumnos de los últimos cursos de bachillerato de colegios e institutos de Madrid, y que se celebran los martes, jueves y viernes a las 11,30 horas.

Estos conciertos de carácter didáctico se vienen celebrando en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, desde 1975, habiéndose organizado ya, desde entonces, 1.854 conciertos con 536.385 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación.

Para facilitar la comprensión de la música, un experto explica a estos jóvenes (que en un porcentaje superior al 75% es la primera vez que escuchan directamente un concierto de música clásica) cuestiones relativas a los autores y obras del programa.

Los programas que se fueron ofreciendo a lo largo del año, con los paréntesis correspondientes por las vacaciones escolares, fueron los siguientes:

- **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Alfonso Peciña** (piano), con obras de Beethoven, Chopin, Shostakovitch, Cassadó, Popper y Granados y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Silvia Torán** (piano), con obras de Mozart, Chopin, Bartók y Falla y con comentarios de **Javier Maderuelo** (enero).
- **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano), con obras de Scarlatti, Vivaldi, Mozart, Saint-Saëns, Faure, Guridi y Varèse y con comentarios de **José Sierra** (enero).
- **Víctor Ambroa** (violín) y **Graham Jackson** (piano), con obras de Vivaldi, Mozart, Brahms, Stravinski y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-marzo).
- **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendiábal** (piano), con obras de Vivaldi, Marais, Bach, Beethoven, Schumann, Falla, Montsalvatge y Sancho y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-marzo-abril-mayo).
- **Diego Cayuelas** (piano), con obras de Soler, M. Albéniz, Chopin, Mompou e I. Albéniz y con comentarios de **José Sierra** (febrero-marzo).
- **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano), con obras de Mozart, Brahms, Paganini, Bartók y Sarasate y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (abril-mayo).
- **Marta Maribona** (piano), con obras de Scarlatti, Chopin, Rachmaninov, Ginastera y Debussy y con comentarios de **José Sierra** (abril-mayo).
- **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné** (piano a cuatro manos), con obras de Mozart, Schumann, Brahms, Grieg, Debussy y Rachmaninov y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre; Elena Aguado actuó con Sebastián Mariné y este mismo programa los días 14 y 21 de mayo, en lugar de **Joaquín Torre**).
- **Justo Sanz** (clarinete) y **Jesús Amigo** (piano), con obras de Devienne, Mozart, Schumann, Brahms y Lutoslawsky y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre).
- **Jorge Otero** (piano), con obras de Beethoven, Chopin, Verdi-Liszt, Debussy, Prokofiev y Falla y con comentarios de **Álvaro Guibert** (octubre-noviembre).

## «Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1996, 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 1996 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Piano** Sayantsetseg Sanguidoryin (15-I); María José Vidal (29-I); Miguel Ángel Rodríguez Laiz (12-II); Patrín García-Barredo (4-III); Michel Mañanes (1-IV); Arcadi Volodos (15-IV); Uta Weyand (27-V); Alberto Rosado Carabias (17-VI); Sara Marianovich (4-XI); Miguel Le-cueder (18-XI); y Miriam Gómez Morán (16-XII).
- **Guitarra** Nuria Mora (22-I); y Miguel Ángel García Ródenas (22-IV).
- **Canto y piano** Glafira Prolat y Miguel Zanetti (8-I); Marina Pardo y Kennedy Moretti (26-II); Margarita Buendía y Xavier Parés (11-III); Ángel Cabrera y Ricardo González (8-IV); Ewa Zamoyska y Marina Manukovskaya (6-V); Manuel Palacios y Nathalie Moulergues (28-X); Juan Luis Anasagasti y Elizavieta Juaszausty (11-XI); y Laura Ortigosa y Mirosław Gorski (2-XII).
- **Música de cámara** Trío Haydn (Manuel Rodríguez y Elías Cepeda, flautas; y Joaquín Ruiz Asumendi, violonchelo) (5-II); Claudia Medina y Abel Tomás (violines), Jimena Villegas (viola) y David Apellániz (violonchelo) (29-IV); Miyuki Sakai (violín), Peter Heiremans (violonchelo) y Mariano Ferrández (piano) (14-X).
- **Violín y piano** José Herrador e Irini Gaitani (19-II); y Víctor Ambroa y Graham Jackson (25-III).
- **Flauta y guitarra** Dúo Corrente (Cecilia Más y Ricardo Barceló) (18-III).
- **Clarinete y piano** Rafael Albert y Francisco José Segovia (20-V); y Joan Pere Gil y Emili Blasco (7-X).
- **Flauta y arpa** Virginia Martínez-Peñuela y Gloria Martínez (13-V).
- **Dúo de guitarra** Antonio Rocha y Eulogio Albalat (3-VI).
- **Dúo de piano** Luis y Lourdes Pérez-Molina (10-VI).
- **Violonchelo y piano** Elsa Mateu y José Gallego (24-VI).
- **Piano a cuatro manos** Marina Rodríguez Bría y Joan Josep Gutiérrez (21-X); y Esther Zillarbide y Agustín Álvarez (25-XI).
- **Dúo de violines y piano** Javier Claudio y Antonio Torés (11-XII).

## «Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1996 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado». Estos conciertos, matinales, que viene organizando esta institución desde 1989, 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: «Música de salón para guitarra», «Alrededor del oboe», «Preludios y Fugas», «Gaspar Cassadó: música de cámara», «Variaciones para tecla», «Pianos y violines», «Valses y mazurcas para piano», «Alrededor del contrabajo» y «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)».

## Música de salón para guitarra

El primero de los «Conciertos del Sábado» del año 1996 estuvo dedicado a la «Música de salón para guitarra» y se celebró en tres sesiones, los días 13, 20 y 27 de enero, con la actuación de los guitarristas **Gerardo Arriaga**, **Marco Socías** e **Ignacio Rodes**, respectivamente.

Acerca de la música de salón se escribía en el programa de mano del ciclo: «El concepto es tan impreciso como elocuente. Apenas dice nada en cuanto al género musical, pero todos nos entendemos. Se trata de un tipo de música, generalmente corto en su secuencia temporal y también en sus ambiciones formales, que los compositores del siglo XIX y primera mitad del XX destinaban a la burguesía para su consumo en las veladas musicales caseras anteriores a la era de la música mecánica. Piezas cortas, muchas en forma de danza, destinadas preferentemente al piano vertical y al canto, pero en las que intervenían con frecuencia otros instrumentos. Entre ellos, la guitarra moderna de seis cuerdas simples que nace a finales del siglo XVIII, desplazando a la

guitarra barroca de órdenes dobles y que, como todo instrumento 'nuevo', requirió un nuevo repertorio».

«Muchas de las obras que nacieron con propósitos tan modestos, como el agrandar a públicos poco especializados y en general muy conservadores, han quedado sepultadas en el olvido al cambiar los intereses estéticos de la sociedad que las propiciaba. Algunas de ellas no merecen tan severo castigo, ya que, además de un encantador sabor de época (la suya), contienen elementos que también pueden encantarnos en la nuestra. En todo caso, nos ayudan a comprender mejor, a través de lo que entonces llamaban 'diversiones públicas' –por cuyas mejoras y reformas se interesaron gentes como Jovellanos, Larra o Joaquín Costa en España–, la sociedad de nuestros inmedios antepasados. Constituyen un placentero museo sonoro en el que no faltan pequeñas obras maestras, graciosas e ingenuas muchas veces, fruto del talento y la habilidad de excelentes músicos plenamente integrados en su entorno.»

## Alrededor del oboe

El oboe fue el protagonista de los «Conciertos del Sábado» de febrero. Los días 3, 10, 17 y 24 de dicho mes se celebró un ciclo titulado «Alrededor del oboe», en el que se repasó una parte mínima, pero esclarecedora, de la literatura para este instrumento desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Los conciertos fueron ofrecidos por dos dúos de oboe y piano

(**Jesús María Corral/Rogelio R. Gavilanes** y **Carmen Guillem/Isabel Hernández**), el **Quintet de Vent «López Chavarri»** y el **Cuarteto Parnaso**. En estos mismos «Conciertos del Sábado» ya organizó la Fundación Juan March otros dos ciclos con el oboe como protagonista (en octubre de 1991 y en diciembre de 1993).

Se explicaba en el programa de mano cómo el nombre del instrumento que llamamos oboe tiene su origen en el francés «hautbois», cuya traducción literal es madera alta. Aunque en el léxico instrumental nos encontramos a menudo con una nomenclatura caprichosa (corno inglés, trompeta, etc.), en este caso se trata de una denominación sumamente precisa y denotativa de una función muy concreta: la que alude a la adscripción de este instrumento entre los de música alta. Se llamaba así durante los siglos XV y XVI a la música de gran potencia sonora, estrepitosa, adecuada para ser tañida al aire libre, en oposición a la música baja, más suave y apta para interiores y para acompañar el canto.

El oboe, sucesor evolucionado de la chirimía, resulta ser entonces, con toda propiedad, «hautbois», es decir, un instrumento alto de madera. A medida que la música alta fue perdiendo su inicial carácter emblemático y algunas de sus agrupaciones instrumentales características evolucionaron hacia un repertorio más artístico, el oboe se constituyó en el

núcleo de los instrumentos aerófonos que se integraron en las orquestas del siglo XVII. Durante la siguiente centuria, el instrumento quedó definitivamente consolidado en la plantilla orquestal que alcanzó su madurez en el período clásico.

El siglo XIX supuso para el oboe una época de cambios profundos que transformaron su aspecto mediante la adopción de mecanismos y llaves de digitación que permiten obtener sonidos antes inalcanzables, gracias sobre todo a las modificaciones introducidas por Frederick Triébert, quien supo aprovechar las radicales reformas aplicadas por Boehm en las flautas hacia 1830.

Nuestro siglo, por su parte, ha orientado la evolución del oboe no tanto en sus facetas mecánicas o morfológicas como en las técnicas de ejecución, que en sus más recientes propuestas incluyen la posibilidad de producir acordes mediante una digitación especial y un delicadísimo control de las lengüetas y el flujo de aire que se hace circular a su través.

## Preludios y Fugas

«Preludios y Fugas» fue el título de los «Conciertos del Sábado» de marzo. El ciclo, en cinco sesiones, los días 2, 9, 16, 23 y 30, ofreció un repaso al cultivo de estas formas musicales, muy frecuentadas en el Barroco, en distintos instrumentos –órgano, laúd, clave y piano–, incluyendo una muestra de su tratamiento por autores contemporáneos, entre ellos un español. Actuaron **José Luis González Uriol** (órgano), **Rafael Benatar** (laúd barroco), **Pablo Cano** (clave), **Miguel Ituarte** (piano) y **Leonel Morales** (piano).

El Preludio y la Fuga –se explica en la presentación del folleto-programa– son dos formas musicales independientes que han pervivido como tales a lo largo de casi cinco siglos de historia musical. Son, además, dos formas antitéticas, pues si el Preludio –al margen de su función de pieza musical que

puede servir para introducir otras piezas formando un conjunto mayor– generalmente adopta un espíritu muy libre, a veces ligado a la improvisación y a la fantasía, la Fuga es una forma contrapuntística muy cerrada y sujeta a normas bastante estrictas en cuanto a número de voces polifónicas y su tratamiento.

Sin embargo, y tal vez por la irresistible atracción que suele darse entre conceptos contrarios, Preludios y Fugas han sido unidos en múltiples ocasiones formando obras unitarias en dos episodios ligados por la misma modalidad o la misma tonalidad. Incluso han adoptado en su seno los procedimientos de la forma contraria (preludio fugado, fuga en función de preludio) y han asimilado matices que suelen darse con más profusión en formas musicales diferentes: tocatas, fantasías...



O han formado parte de formas musicales más complejas, como suites o sonatas... De todo ello hubo buenos ejemplos en este ciclo

de conciertos, en el que se oyeron músicas de cinco siglos, desde el XVI al XX, y en cuatro instrumentos distintos.

## Gaspar Cassadó: música de cámara

A la música de cámara del compositor Gaspar Cassadó (1897-1966), de cuyo fallecimiento se cumplían treinta años, estuvieron dedicados los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en abril. El ciclo constó de tres conciertos ofrecidos por el **Cuarteto Cassadó**, integrado por **Víctor Martín** y **Domingo Tomás** (violines), **Emilio Mateu** (viola) y **Pedro Corostola** (violonchelo), los sábados 13 y 27; y **Víctor Martín** (violín), **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Agustín Serrano** (piano), el sábado 20.

Gaspar Cassadó fue uno de los más eminentes violonchelistas de su tiempo. Alumno de Pablo Casals en París de 1907 a 1914, época en la que conoce a Falla, Turina, Viñes y a la mayor parte de los músicos franceses o, como Stravinsky, a los que pasaron entonces por París, triunfó plenamente en todo el mundo a partir del final de la primera guerra mundial. Artista cosmopolita, se afincó a partir de 1923 en Florencia, donde se integró como un italiano más, sin olvidar nunca a España, país que recorrió innumerables veces de norte a sur tocando para la nutrida y benemérita red de Sociedades Filarmónicas. Sus abundantes giras interna-

cionales, bien como solista o como partícipe de grupos camerísticos de primer rango, no impidieron una excelente labor pedagógica en los cursos internacionales de la Academia Chiggiana de Siena, en la Hochschule de Colonia o en los Cursos de Música en Compostela. Muchos de los mejores violonchelistas del mundo, y entre ellos gran parte de los españoles de entonces, se beneficiaron de sus consejos, y también, a través de la música de cámara, otros instrumentistas, especialmente de cuerda.

Pero suele olvidarse que Cassadó es también un compositor muy dotado, y, como en el caso de Toldrá, es de lamentar que su constante actividad como intérprete, a la que debemos muchas obras violonchelísticas de nuestro siglo, frenara su labor creadora. Escribió, naturalmente, para el violonchelo, pero no sólo para su instrumento. En este pequeño ciclo que conmemoraba el 30º aniversario de su muerte y se anticipaba en el centenario de su nacimiento, se repasaron también algunas de sus obras para violín y, sobre todo, sus raros e inéditos tres cuartetos para cuerdas, merecedores de más atención que la que habitualmente se les presta.

## Variaciones para tecla

En mayo, los días 4, 11, 18 y 25, se celebró un ciclo sobre las variaciones para tecla, interpretado por cuatro pianistas españoles –**Eulalia Solé**, **José Luis Bernaldo de Quirós**, **Agustín Serrano** y **Ana Guijarro**–, que ofrecieron una muestra de cómo diversos compositores, desde J. S. Bach con sus célebres *Variaciones Goldberg*, hasta otros grandes nombres como

Brahms y Fauré, pasando por Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Schumann, han abordado este género de la variación, presente en la historia de la música desde antiguo.

Este mismo ciclo, con iguales intérpretes y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró en Logroño, en «Cultural

Rioja», los días 6, 13, 20 y 27 de mayo, con un programa de mano que incluía notas especialmente redactadas por el crítico musical **Félix Palomero**.

A la variación ya dedicó la Fundación Juan March otros ciclos monográficos, como el de «Variaciones para piano de Beethoven» (1986) o el ofrecido en 1991, dentro de estos mismos «Conciertos del Sábado», sobre «Variaciones» en diversas modalidades de conjunto de cámara, clave, dúo de violín y piano y piano solo.

Este ciclo de «Conciertos del Sábado» sólo acogía variaciones (o tiempos en forma de variaciones) para instrumentos de tecla, interpretados al piano para una mayor uniformidad y más facilidad en las posibles comparaciones. Aunque eran pocas las obras programadas –se explicaba en el programa de mano– «están algunas de las más célebres y ambiciosas de toda la historia de la música, verdaderos hitos en el catálogo de sus autores y en el de sus contemporáneos. Así, las *Variaciones Goldberg*,

en las que J. S. Bach resume varios siglos de música y logra una de sus obras maestras. O las *Variaciones Diabelli*, las más imponentes de Beethoven y ejemplo claro de los logros del clasicismo. O los *Estudios sinfónicos* de Schumann, en los que el piano del primer romanticismo llega a su plenitud; o las *Variaciones Haendel* de Brahms, su mayor logro en el género con los dos cuadernos de Variaciones sobre Paganini. Con las de Fauré se ha querido resaltar que también otras escuelas no germánicas tuvieron algo que decir en el asunto».

«El arte de la variación –se indicaba en la introducción general del programa– nace con la polifonía, pero debe su desarrollo definitivo al nacimiento de la música instrumental como hecho autónomo de la tradición vocal. En el siglo XVI, y con protagonismo de uno de nuestros mejores compositores de todos los tiempos, Antonio de Cabezón, las *diferencias* o variaciones sobre melodías o sobre estructuras armónicas se expanden por toda Europa; y a lo largo del Barroco se consolidan como forma musical independiente.»

## Pianos y violines

Los sábados 1, 8, 15, 22 y 29 de junio, la Fundación ofreció en los «Conciertos del Sábado», y bajo el rótulo general de «Pianos y violines», los programas e intérpretes que esta misma institución celebró en la misma temporada dentro de sus «Recitales para Jóvenes». Éstos se destinan exclusivamente a alumnos de colegios e institutos, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación, y se acompañan de explicaciones orales a las obras, a cargo de un crítico musical.

La Fundación Juan March quiso así ofrecer al público que acude a los «Conciertos del Sábado» estos programas, centrados en torno al piano –solo o en diálogo con el violín, la viola y el violonchelo–, y ampliados algunos de ellos con algunas piezas más.

Fueron intérpretes de estos conciertos **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano), el 1 de junio, con obras de Mozart, César Franck, Brahms, Paganini, Bartók y Sarasate; la pianista **Silvia Torán**, quien ofreció el 8 de junio un recital con obras de Mozart, Bartók, Falla y Schumann; **Víctor Ambroa** (violín) y **Graham Jackson** (piano), el 15 de junio, con un programa compuesto por obras de Vivaldi, Mozart, Brahms, Stravinsky y Falla; **Emilio Mateu** (viola) y **Menchu Mendizábal** (piano), que interpretaron obras de Vivaldi, Marin Marais, J. Ch. Bach, L. van Beethoven, R. Schumann, M. Sancho, Manuel de Falla y X. Montsalvatge (22 de junio); y **Miguel Jiménez** (violonchelo) y **Alfonso Peña** (piano) quienes cerraron el ciclo, el 29 de junio, con obras de Beethoven, Chopin, Cassadó, David Popper, Granados y Shostakovich.

## Valses y mazurcas para piano

Los valeses y mazurcas para piano constituyeron el programa de los «Conciertos del Sábado» en el comienzo del curso 1996/97. Desde el 28 de septiembre y los días 5, 19 y 26 de octubre, actuaron, respectivamente, los pianistas **Miguel Baselga**, **Joan Moll**, **Mariana Gurkova** y el dúo de piano a cuatro manos formado por **Elena Aguado** y **Sebastián Mariné**.

En este ciclo se presentaban algunos ejemplos de valeses y mazurcas destinados al piano, transcritos para piano o bien diseñados para el dúo de piano a cuatro manos. Aunque predominaban los músicos germánicos y austríacos del siglo XIX, junto a Chopin había también interesantes ejemplos de otras procedencias.

En la introducción general del programa de mano se comentaba cómo «determinadas danzas de origen popular han traspasado las fronteras de origen y se han universalizado; y ello tanto en la música de salón, con o sin bailes practicados por la burguesía y la aristocracia, como en la música de concierto».

«Entre las danzas de ritmo ternario hay tres que pueden ejemplificar a la perfección cómo las relaciones entre la música culta y la popular han existido siempre. Son el Minueto, el Vals y la Mazurca. Pero mientras que el primero agotó sus funciones primarias con la sociedad europea del Antiguo Régimen y sólo quedó el fecundo rastro de algunos tiempos de sinfonías, cuartetos y sonatas, el Vals y la Mazurca entraron de lleno en la música del XIX, y así han continuado en nuestro siglo.»

«De origen germánico, el Vals fue cultivado con especial énfasis en la ciudad de Viena, pasando con el tiempo a ser un inequívoco símbolo musical de la ciudad imperial. Aunque los especialistas apuntan significativas diferencias, pueden considerarse formas primitivas de vals las llamadas 'Danzas alemanas' (*Deutsche*) o los *Ländler* ('Danzas de Land' o, por extensión, 'Danzas campesinas'). La Mazurca tiene origen polaco; sus diferentes ritmos fueron inmortalizados por Chopin y luego, como el Vals, se extendió por todo el universo.»

## Alrededor del contrabajo

«Alrededor del contrabajo» se tituló el ciclo de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. Los días 2, 16, 23 y 30 actuaron, respectivamente, **Antonio García Araque** (contrabajo) y **Ángel Gago** (piano); **Andrzej Karasiuk** (contrabajo) y **Paul Friedhoff** (violonchelo); **Emilio Mateu** (viola), **Ángel Luis Quintana** (violonchelo) y **Jaime A. Robles** (contrabajo); y el **Ensamble de Madrid**, dirigido por **Fernando Poblete**. En el ciclo se escucharon obras para contrabajo solo y para contrabajo y otros instrumentos (piano, violín, violonchelo y viola) en dúo, en trío, en cuarteto y en quinteto.

«El instrumento más grave de la familia de la cuerda frotada –se lee en la introducción general del programa– realiza en el conjun-

to de la orquesta sinfónica una función tan imprescindible como desagradecida. Su mismo tamaño obliga a los intérpretes a mantener posturas un poco llamativas, lo que puede provocar alguna sonrisa en el espectador. Es muy abundante, por otra parte, la literatura sobre el instrumento en la que muchos compositores e incluso sus propios cultivadores han ironizado amablemente sobre la cuestión.»

«Pero es también cierto que el contrabajo moderno conquistó ya en el siglo XIX un enorme prestigio a través de la acción de un grupo de virtuosos que renovaron su técnica y la llevaron a alturas comparables a las de cualquier otro instrumento de la orquesta. Por otra parte, su temprana incorpora-

ción a los conjuntos de 'jazz' y de muy diversos tipos de música de entretenimiento (hoy, desgraciadamente, sustituido las más de las veces por bajos eléctricos o electrónicos), popularizó el instrumento y normalizó su práctica entre públicos cada vez más am-

plios. Además, el contrabajo posee una rica literatura propia y ha recibido y sigue recibiendo numerosas adaptaciones de obras que, pensadas originalmente para otros instrumentos, recobran en el contrabajo una nueva y sugestiva personalidad.»

---

## Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)

Para cerrar el año 1996, la Fundación Juan March dedicó sus «Conciertos del Sábado» de diciembre a un ciclo en recuerdo del poeta-músico Gerardo Diego, de quien se cumplió en dicho año el centenario del nacimiento. Se tituló «Músicas para el 27 (En el centenario de Gerardo Diego)» y constó de cuatro recitales, los días 7, 14, 21 y 28 de ese mes, a cargo de la mezzosoprano **María Aragón** y del pianista **Fernando Turina**, quienes ofrecieron una selección de obras cantadas sobre poemas de cinco poetas de la Generación del 27: el citado Gerardo Diego, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.

En febrero de 1990, la Fundación organizó un ciclo pianístico titulado «Músicas para Gerardo Diego» con motivo de la publicación póstuma de sus Poesías completas, en el que se escucharon algunas de las músicas que el propio poeta interpretaba en sus famosas conferencias-concierto. En este ciclo de «Conciertos del Sábado» de 1996 se han escuchado algunas de estas canciones, junto

a otras que compañeros de su tiempo, la denominada «Generación del 27», tanto poetas como compositores, escribieron en aquellos años y mucho tiempo después.

Rafael Alberti, el único que afortunadamente hoy vive –se señala en la introducción general del programa del ciclo–, provocó y aún sigue suscitando numerosas canciones, sobre todo en sus tres primeros libros, de textos tan musicales. Federico García Lorca, también poeta-músico, es uno de los escritores que más música ha inspirado en toda la historia, como demuestra el Catálogo del profesor Tinell que editó la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March en 1993. Ya entonces se programó una sesión con canciones lorquianas que este ciclo complementaba. Otros autores de aquel tiempo, aunque con menor intensidad, también han inspirado a los músicos: Salinas, Guillén, Prados, Altolaguirre... El ciclo se terminaba con ejemplos de Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.

---

# Cursos universitarios

---

Cuarenta y tres conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1996. Estos ciclos suelen constar de cuatro conferencias cada uno y son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de teatro, arte, literatura, estética, historia, derecho, política y cine constituyeron el contenido de los nueve ciclos habidos durante el año, cuyos títulos fueron: «Veinte años de teatro español: 1975-1995»; «El Greco, historia de un pintor extravagante»; «Paisajes interiores del siglo XVII»; «1911: disolución y metamorfosis»; «Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)»; «Manuel de Falla y su entorno»; «Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec»; «Derecho e instituciones en el fin del siglo XX»; y «Cuatro lecciones sobre el cine español». Dos de estos ciclos –el de teatro

español y el dedicado a Toulouse-Lautrec– se organizaron, respectivamente, con motivo de la publicación y presentación del *Catálogo de Fotografías* de la biblioteca teatral de la Fundación Juan March y de la exposición que del célebre pintor francés exhibió esta institución en su sede en el último trimestre del año. De ambas actividades se informa en estos mismos *Anales*. Un total de 6.382 personas siguieron estas conferencias, abiertas al público, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

En el salón de actos de la Fundación también se celebraron dos conferencias públicas organizadas 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, organizado por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, también dependiente del citado Instituto. De todos ellos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

## «Veinte años de teatro español: 1975-1995»

La Fundación Juan March organizó entre el 9 y el 18 de enero un ciclo titulado *Veinte años de teatro español: 1975-1995* (\*), que se desarrolló en tres conferencias (**José Sanchis Sinisterra**, autor y director; **Luciano García Lorenzo**, profesor y especialista teatral; y **Fernando Savater**, catedrático de Ética, escritor y autor teatral ocasional) y una mesa redonda (compuesta por **Andrés Amorós**, catedrático de Literatura y experto en teatro, y los autores dramáticos **José Luis Alonso de Santos** y **Paloma Pedrero**, moderados por **García Lorenzo**). El ciclo se hizo coincidir con la presentación, el martes 9 de enero, del *Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo*, del que se informa en otra página de estos *Anales*.



José Sanchis  
Sinisterra

«Quisiera subrayar –señaló **Sanchis Sinisterra**– que el texto dramático está retornando a lo que podríamos llamar las zonas de inflexión, de evolución, de cambio y de progreso del arte dramático. Porque lo cierto es que en los últimos 25 años la vida teatral europea se ha visto presidida, en cierto modo, por una serie de figuras autorales, personajes que asumían el protagonismo del hecho teatral y que son, fundamentalmente, el director de escena y el grupo de actores, que consideraban que el texto dramático no era lo esencial, lo prioritario, ni siquiera lo necesario para el espectáculo. Quisiera, pues, invalidar esa afirmación tan de director de escena de ese tipo de teatro predominante durante años de que ‘no hay autores de interés’. Quisiera demostrar que existe una importante producción dramática en estos últimos, sobre todo, quince años, y que, además, en la obra de estos nuevos textos que aparecen existe un componente de renovación y de transformación del hecho teatral, que anteriormente pertenecía sólo al ámbito del director de escena y de los responsables del espectáculo. A mediados de los años 80 en el panorama teatral europeo, sobre todo –muy tímidamente en el español–, comienza a percibirse un cierto regreso del texto.»

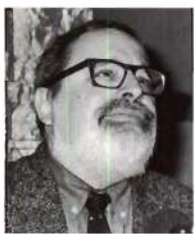
«Durante muchos años, en este país, una parte de los que nos hemos dedicado al tea-

tro –manifestó **Luciano García Lorenzo**– nos hemos preocupado por una decadencia manifiesta de textos teatrales que si sí existían, por desgracia apenas se editaban. Autores ha habido, pues, pero las obras no llegaban a los escenarios. El sistema teatral imperante, en todos esos años, había entrado en una maniifiesta descomposición, como consecuencia no de factores siempre externos, sino también de una serie de elementos de tipo cultural, que estaban imperando socialmente y arrinconando otras manifestaciones como era, naturalmente, el teatro. Clamábamos, pues, por algo que podría parecer, en principio, negativo, como es la intervención del Estado, dando eso que en los últimos 15 años se ha dado en llamar ‘teatro público’, y dividiendo así las opiniones: por una parte se ha visto que esta intervención estatal ha sido sólo muy parcialmente beneficiosa para el teatro; mientras que otras siguen defendiendo esta intervención. Sólo daré una cifra significativa: en 1980 había un Centro Dramático y un Teatro Municipal y el presupuesto dedicado por las Administraciones al teatro era de 200 millones. En 1992, había 18 teatros públicos, es decir, centros de producción, y el dinero dedicado al teatro pasaba de 18.000 millones. La diferencia es, pues, considerable.»

«Al hablar de utopía teatral trato de reivindicar –explicó **Fernando Savater**– la posibilidad del teatro. Partimos de la base de que el teatro nos interesa, pero, por otra parte, estamos siempre oyendo que no surgen nuevos textos, que no hay una producción de la misma intensidad social que la que ha habido en otras épocas, etc. Y esto es verdad: los clásicos se mantienen porque la representación de un clásico tiene ya un aura cultural diferente, pero, en cambio, el teatro como actualidad, algo moderno, realmente es casi desconocido. Corremos, pues, el riesgo de que el teatro se convierta en utópico en otro sentido: más que utópico, ucrónico como lo es, por ejemplo, la ópera; es decir, que el teatro se convierta en un repertorio ya fijo, cerrado, de unas cuantas obras clásicas, en las que estén Shakespeare, Racine, Molière, Lope, Calderón, los que se quiera, pero un reperto-



Luciano García  
Lorenzo



Fernando Savater

rio acabado, como las óperas. ¿Cuáles son las dificultades que encuentra hoy una persona que quiera escribir teatro? En primer lugar, se encuentra lo que yo diría es la dificultad de lo teatral. Y realmente es muy difícil precisar qué es 'lo teatral' (teatral es la tragedia isabelina, sí, pero también el vodevil, las danzas rituales de los comanches, una misa solemne, una sesión parlamentaria...). Sin embargo, la teatralidad como una especie de depósito que tienen unos cuantos profesionales se convierte en un valladar para el que quiere ofrecer algún tipo de juego teatral: 'no, eso no es teatral, le falta carpintería', te dicen, y uno, entonces, se ve cubierto de serrín tratando de hacer carpintería teatral. Esto, en fin, dificulta que voces, formas y planteamientos nuevos se introduzcan en el teatro. Cuando, en realidad, a mí al menos me lo parece, lo curioso del teatro es esa capacidad de sorprender con una ocurrencia, con una novedad absoluta.»

Con una mesa redonda, moderada por **Luciano García Lorenzo** y en la que intervinieron **Paloma Pedrero**, **José Luis Alonso de Santos** y **Andrés Amorós**, concluyó el ciclo *Veinte años de teatro español: 1975-1995*. **Andrés Amorós** trazó un breve panorama de lo que estimó aspectos necesarios a tener en cuenta para entender la situación del teatro español en los últimos años. Recordó el cierre de teatros, la pérdida de espacios teatrales en las dos últimas décadas, aunque también señaló la labor realizada con la restauración de numerosos locales que han sido recuperados para la escena en muy diversos lugares de España. «El problema –afirmó–

es llevar a cabo una programación que logre mantener ocupados esos teatros.»

Junto a la pérdida de locales, Amorós se detuvo en la pérdida de espectadores que el teatro ha sufrido en Madrid, «si bien es cierto que el fenómeno no es el mismo en Barcelona y en muchas otras ciudades españolas». Trató también el controvertido tema de las ayudas públicas al teatro, fundamentalmente las subvenciones, recordando las críticas que se han hecho a este sistema y «las acusaciones, incluso de amiguismo, que ha recibido».

**Paloma Pedrero** denunció las dificultades a que está sometida la mujer por el hecho de serlo en el mundo teatral español. «Son problemas específicos que deben explicarse a partir del puesto que la mujer sigue ocupando en una sociedad que favorece al hombre y facilita la labor del hombre.» «El escritor dramático –señaló **Alonso de Santos**– trata de dar respuesta a las necesidades que despiertan en él sus procesos imaginativos y creadores. En busca de esas posibles respuestas, bucea en sus experiencias personales, vivencias y situaciones, y las confronta con el entorno que le rodea. La pregunta básica que se plantea es: ¿Qué teatro escribir hoy? ¿Cómo hacerlo? ¿Para qué y para quién escribir?» Respuestas éstas, aclaró, que son tantas como escritores hay, e incluso tantas como diferentes etapas vitales atraviesa cada creador.

(\*) Títulos de las conferencias: «El retorno del texto dramático»; «Teatro español: cambios y zozobras»; y «La utopía teatral».



De izquierda a derecha, Andrés Amorós, Paloma Pedrero, Luciano García Lorenzo y José Luis Alonso de Santos

## Fernando Marías: «El Greco, historia de un pintor extravagante»

Sobre *El Greco, historia de un pintor extravagante* (\*), el catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid **Fernando Marías** impartió en la Fundación Juan March, del 23 de enero al 1 de febrero, un ciclo de conferencias en torno al pintor cretense Doménikos Theotokópoulos (1541-1614), sobre el que el conferenciante ha publicado recientemente una biografía.

Para Fernando Marías, el Greco, «artista que fue capaz de transformarse de pintor bizantino de iconos en Creta a moderno y occidental artista en Italia y España, es una de las figuras más originales e interesantes del siglo XVI europeo. Ello es así tanto por su propia biografía de emigrante o por su propia y plural obra, plena de originalidad, como por haberse convertido a lo largo del tiempo en campo de pruebas donde ejercerse la imaginación 'romántica' más desbordante de los historiadores del arte y la cultura; su caso constituye uno de los ejemplos más curiosos de oscilación del gusto y, sobre todo, de los cambios interpretativos a los que puede someterse la producción de un artista. Las biografías del pintor cretense han dependido, como pieza inexcusable pero a la postre prescindible, de una monografía (vida y obra como entidades independientes), del estudio de su producción pictórica; ésta se ordenaba y se hacía inteligible a partir de una trayectoria vital que se construía –o se destruía por omisión– de manera que se adecuara a la interpretación final y global de su quehacer artístico. Faltos de datos algunos de los períodos de su vida y con exceso de documentos –de sesgo parcial– otros, la narración de su vida se ha adaptado a lo que a priori se buscaba, soslayándose toda la información que pudiera perturbar una imagen 'oficial' preestablecida; y ello a pesar de que en los últimos quince años ha salido a la luz un enorme caudal de informaciones relativas al candiota».

«Uno de los tópicos construidos en torno a la personalidad de El Greco ha sido su identificación instantánea con el mundo cultural, religioso y artístico español. Numerosos he-

chos sostienen lo contrario: su desprecio hacia la cultura y el gusto artístico hispano, que tacharía repetidamente de 'engañoso' y centrado en lo ornamental, y hacia los artistas no italianos que trabajaban en España; la ausencia de vínculos de todo orden con los artistas u otros grupos sociales toledanos, y sus escasas amistades (limitadas a un minoritario número de hombres de cultura italianizada y algunos jóvenes poetas); los problemas compositivos e iconográficos, y las críticas por sus impropiedades y su falta de funcionalidad devocional que levantaron sus obras a lo largo de su carrera española, parecen poner en entredicho su instalación personal –comenzando por la lingüística– y su vocación como artista religioso.»

«Disfrutó en vida y conservó tras su muerte fama de 'extravagante', singular y paradójico por su pensamiento teórico y su estilo personalísimo, libre, fácilmente reconocible como suyo; fue mitificado por sus colegas a causa de sus tentativas por la dignificación social de la profesión pictórica, pero criticado también por los más intransigentes teóricos contrarreformistas a causa de sus licencias formales e iconográficas –de tono, conjunto o detalle–, quienes rechazaban su desmedido interés por los aspectos superfueros, formalistas, de sus obras y el carácter inapropiado de sus realizaciones religiosas desde el punto de vista funcional más importante para la época, que impulsaran en el espectador los deseos de rezar, como señalara en 1605 el historiador jerónimo de El Escorial Fray José de Sigüenza. Fue la respuesta a un artista que rompió voluntariamente moldes y convenciones y forjó su propia imagen; la del personaje extravagante para el siglo XVI, la del pintor caprichoso –aquel que seguía los caminos difíciles y jamás antes hollados, como las cabras– décadas después, ambos sinónimos de lo que hoy preferimos denominar la del artista moderno.»



Fernando Marías (Madrid, 1949) es catedrático y director del departamento de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido Senior Fellow del Center for Advanced Study in the Visual Arts de la National Gallery de Washington. Miembro del Comité Científico del Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio» de Vicenza (Italia).

(\*) Títulos de las conferencias: «El Greco: entre la historia y la ficción»; «Creta e Italia: la vida y los pinceles»; «Toledo, ¿mejor patria?»; y «España: velas y eternidades».



## José Jiménez Lozano: «Paisajes interiores del siglo XVII»

El escritor y periodista **José Jiménez Lozano** impartió en la Fundación Juan March, entre el 6 y el 15 de febrero, un curso titulado *Paisajes interiores del siglo XVII* (\*). «Lo que me gustaría es poner un momento del espíritu y de la vida del siglo XVII que está entre los más altos y los más profundos de nuestra cultura, y nos importa mucho en este otro instante nuestro en que no todo es pesimismo, ni sin-razón, cuando se expresan temores sobre la pervivencia del 'yo' del hombre, porque éste es un tiempo, en efecto, en el que no se quieren saber historias, ni estar implicados en ellas; asistimos a una fragmentación e instrumentación de la 'ratio', se afirma la no significatividad del lenguaje, y se entrega a la irrisión, científica o callejera, el amor gratuito. Cualesquiera que fueran las razones socio-económicas que se señalan para el florecimiento de la pintura de paisajes en la Holanda del siglo XVII, el hecho seguro es que a aquellos comerciantes urbanos y cosmopolitas les complacía y les esponjaba el ánimo contemplar en sus gabinetes una pintura de naturaleza, como les complacía la otra pintura de interiores, tan tranquilos y llenos de silencio, o colgar de las paredes retratos. Los pintores holandeses contemplan en la cámara oscura las vistas de paisajes, casas, ciudades enteras, y así pudieron poner en sus pinturas tal sosiego, una gramática tan tranquila; y otros pintores miraron los rostros, las cosas, a la luz de una llama. Era un tiempo en que se encendían candelas.»

«La fiebre está muy ligada al amor, y desde luego es un tormento del XVI y XVII. La fiebre enrojece los rostros como el amor de la lumbre, si es muy intenso; como la llama de las candelas de De la Tour lo hacen, e interroga a los ojos, yendo luego hasta las ánimas. Y la fiebre, cuando se retira, deja una palidez y un suave apuramiento de las formas del rostro, como se ve en el de *Soeur Catherine de Sainte-Suzanne*, la pintura de Philippe de Champaigne: es la huella de la 'consumición' de la fiebre.»

«A las pinturas de cosas, que también se llamarían luego 'naturalezas muertas' o en su ca-

so 'bodegones', se las denominó en principio 'pinturas de silencio' o 'pinturas calladas', y el pintor parece haberlas puesto ahí, ante nuestros ojos, como para entregarnos la fragilidad y el silencio del mundo, o un signo muy pequeño, como un susurro, o un visaje de amor hecho con los ojos. Las cosas están ahí solas, en su soledad de cosas. Aunque no siempre, porque hay cosas que en su soledad tienen memoria de hombre, de tacto de unas manos o unos labios de hombre; y ellas mismas, al separarse, han dejado en el hombre huella: quizás sólo un rasguño en su ánimo, pero puede ser que también un gran boquete.»

«El amor brilla y quema como una candela, pero el rostro del otro y su amor sólo se entrevén y se entreesuchan en la confianza de lo que está en la sombra y no dicho, pero iniciado, o dicho aunque no concluido de decir: es el susurro.»

«Cada uno de esos dos seres se pregunta por la presencia y por la palabra del otro que confirma el ser propio, y el susurro intenta responder a eso sólo con las palabras más débiles que son las únicas que pueden llevar verdad y amor, aunque éstos no puedan desvelarse. De ambas realidades nadie sabe, ni puede saber nada; sólo hay rumores acerca de ellas, y equívocos e inciertos la mayor parte de las veces. Sólo los dos seres que en el amor o en la oración se encuentran están seguros y saben con certeza: la de su mismo desvirarse y su herida. No más. Sólo a veces percibimos pequeños destellos o pequeños ruidos: un pequeño susurro que pone alegría en nuestros adentros. Y es algo muy frágil, porque el susurro es mitad palabra y mitad silencio; pero sabemos que es el único modo que tenemos de decir y de que nos sean dichas ciertas cosas de entre las que más nos importan. También en los libros, o quizás sobre todo en ellos.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Los rostros a la luz de una candela»; «Los países de la fiebre»; «Las estancias y las cosas»; y «Los susurros y las palabras».



José Jiménez Lozano (Langa, Ávila, 1930), escritor y periodista, ha obtenido, entre otros premios, el de Castilla y León de las Letras, el de la Crítica de Narrativa y el Nacional de las Letras Españolas; ha escrito, entre otros libros, *Historia de un otoño*, *Los cementerios civiles* y *la heterodoxia española* y *Los tres cuadernos rojos*.

## Francisco Jarauta: «1911: disolución y metamorfosis»

Con el título *1911: disolución y metamorfosis (Paisajes y figuras del inicio del siglo)* (\*), **Francisco Jarauta**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia, dio en la Fundación un ciclo de cuatro conferencias del 20 al 29 de febrero, dentro de los Cursos universitarios de esta institución.

«Toda la literatura austríaca de fin de siglo –señaló– es un desenmascaramiento de una profunda crisis: de Hoffmannsthal a Musil, de Andrián a Rilke, de Peter Altenberg a Broch o Canetti, los escritores austríacos denuncian la insuficiencia del lenguaje, incapaz ya de expresar el fluir indistinto de la vida, y el naufragio de un sujeto, impotente para poner entre sí y el caos vital la red del lenguaje, disolviéndose así en una especie de río de sensaciones y representaciones. Un nuevo saber acerca del mundo deja en suspenso, por una parte, todos aquellos sistemas de representaciones heredados; pero, por otra, inaugura un orden de lo posible hacia el que se orientará el trabajo todo de la cultura *mitteleuropea*.»

«La construcción de nuevos lenguajes, de nuevas gramáticas filosóficas, científicas o artísticas, en una estrecha relación de instancias y necesidades éticas, se constituirá en las estrategias orientativas de lo nuevo. Nacerá así una nueva concepción del mundo y de la vida en la que ética y estética son una misma cosa. Wittgenstein lo anotará en el *Tractatus logico-philosophicus*: 'Ética y estética son una sola cosa', y Musil, años después, en el *Hombre sin atributos*, dirá que el hombre nuevo, que posee el sentido de la posibilidad, trata la realidad como una tarea y una invención. Y es esta misma intención ética la que llevará a Schönberg a revisar la matriz de la composición musical.»

«La posición ética de la cultura vienesa de primeros de siglo adquiere su dimensión real si la contrastamos con un mundo de formas, ajeno totalmente a las intenciones anteriormente señaladas y sometido a una legalidad vacía, capaz de convertirse, dirá Kraus, en crueldad ilimitada. Es este *vacuum* sobre el

que está construido el Imperio el que genera no sólo una pérdida de legitimidad, explícita en todas las formas de la vida civil, sino el malestar que recorre e impregna la existencia, ese mundo de fantasmas que Kraus y Musil parodiarán hasta el límite, dejando en evidencia el sinsentido de una cultura incapaz ya de pensar la vida.»

«Esta perspectiva de fondo es la que encontramos en una amplia tradición que recorre por igual filosofía y literatura, política y arte: la reconocemos en la dicotomía *Lebenswelt/Objektivismus* de Husserl, en lo 'místico que se muestra en el mundo' de Wittgenstein, en la 'masa que arrastra' de Canetti, en el *kitsch* que Broch advierte como nuevo sistema del gusto, en la sexualidad de Freud, en la legalidad ajena a la vida tal como Kafka la expresa en su obra, en la grotesca tentativa del buen soldado Svejk por servir al Estado con todas sus fuerzas, lo que se traduce en verdaderos desastres (Hasek), etc. A la parodia de lo cotidiano se suman ahora estas líneas de fuga por las que discurre la ironía y la crítica, la denuncia y el sarcasmo de un mundo cuya legitimidad perdida ha dado lugar al más dramático de los momentos de la época moderna. Son precisamente estas líneas de fuga las que de forma sintomática van señalando ese proceso de disolución y metamorfosis que marcará la nueva concepción de la cultura del siglo: el encuentro de Schönberg con Kandinsky, del que nacerán largos años de amistad; Rilke camino de Duino y las primeras prosas de Kafka son, entre otros, momentos en los que esta tensión se hace definitivamente explícita. Y *La metamorfosis* –escrita por Kafka entre noviembre y diciembre de 1912– será ya la escritura de una parábola en la que las cosas del mundo hallan su lugar y orden, desde una especie de reducción a un universo en el que todo se rige por una ley que no nos es dado representar.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Paisajes danubianos», «Schönberg-Kandinsky: primer encuentro», «Rilke camino de Duino» y «Kafka y la mirada de Gregor Samsa».



Francisco Jarauta estudió en las Universidades de Valencia, Roma, Münster-Westfalen y París. Catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia, sus trabajos se orientan hacia la filosofía de la cultura, la estética y la teoría del arte. Es director de la colección «Arquitectura» y miembro de «Géophilosophie de l'Europe», de Estrasburgo.

**Jacobo Cortines:****«Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)»**

El poeta y profesor de literatura **Jacobo Cortines** impartió en la Fundación Juan March, entre el 5 y el 14 de marzo, un curso titulado *Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)* (\*). «A pesar de su esplendor, de sus ilustres hijos, de la hermosura de sus monumentos y de lo excepcional de su urbanismo, Itálica no tuvo reflejo en la literatura hasta que se convirtió en un montón de confusas ruinas. Fue a partir del Renacimiento cuando, tras las huellas de Roma y de Cartago, dejó de ser un simple nombre para erigirse en una imagen que, si partía de la nostalgia por un mitificado pasado, daría muy pronto lugar a la lamentación por un deplorable presente con la consiguiente formulación de serias reflexiones morales, tales como la fugacidad de las glorias humanas, la fragilidad de nuestra existencia y la presencia de la muerte. Itálica, como realidad literaria, nació de la mano de la poesía áurea y esa imagen fue la que se impuso hasta el punto de que parecía imposibilitar su evolución. Tras la formulación barroca, donde culminaba el mensaje moral sabiamente combinado con el arqueológico, las nuevas y escasísimas muestras poéticas que inspiraron las ruinas en los siglos inmediatamente posteriores poco modificaron su fisonomía. Habría que esperar a nuestro siglo para que los poetas adoptasen nuevos puntos de vista y consiguieran así una renovación del modelo.»

«Como en muchos otros aspectos, Petrarca fue pionero en el interés por la Antigüedad. En varias de las *Epístolas familiares* mostró su entusiasmo por las ruinas de Roma. Inauguraba así la meditación histórica sobre las ruinas como conocimiento del pasado, como manera de exhumar aquella edad luminosa frente al tenebroso presente. Al anotar Herrera el soneto XXXV de Garcilaso: 'Boscán, las armas y el furor de Marte', reprodujo como posible fuente aquel tan celebrado de Castiglione: 'Superbi colli...', imitado posteriormente por Cetina: 'Al monte donde fue Cartago', contribuyendo así a la divulgación de estos dos sonetos tan decisivos en el motivo de las ruinas. La importan-

cia histórica del primero ya fue puesta de manifiesto como primer eslabón de una amplia cadena en la que se insertan versiones más o menos próximas de Du Bellay, Spenser, Cetina y seguidores de este último, como Rioja, Arguijo, Herrera, Medrano, Caro, con la conclusión, para Foulché-Delbosc, de que la poesía de las ruinas se ha expresado en España con poca variedad, como paráfrasis de un mismo soneto italiano.»

«Quien más contribuyó a fijar la imagen de Itálica como fábula del tiempo fue, sin duda, el que más tiempo dedicó a estas ruinas, el licenciado Rodrigo Caro, que debe su fama principalmente a su *Canción a las ruinas de Itálica*, como –y justo es reconocerlo– Itálica se la debe a él. Desde que vio Itálica por primera vez, Caro quedó impresionado por la grandiosidad de sus ruinas. La Itálica de Caro, por su extensión y complejidad, es la imagen más completa que nos ha legado la poesía áurea.»

«El texto de la *Canción* pasa por ser el mejor representante de la poesía elegíaca a las ruinas españolas. Caro fijó una imagen en sus versos, como si la esculpiese en el mármol, y es ésta la que más ha perdurado, aunque no parece que tuviese especial acogida entre sus contemporáneos, sino entre los neoclásicos del XVIII, hasta convertirse en el modelo de los pocos poetas que trataron el tema en el XIX e incluso para los del XX, donde la sombra del famoso poema se proyecta en no pocos de ellos, bien para seguirlo o para contradecirlo. Hoy Itálica, pasados los dos mil doscientos años de su fundación, con sus largas avenidas de cipreses, su despedazado anfiteatro y su horizonte de colinas, es una imagen clásica que invita a la contemplación y al estudio. El tiempo puede deparar sorpresas. Hay una Itálica oscura que espera la mano de nieve que sepa pulsarla.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El descubrimiento de las ruinas»; «Ruinas y amor en el Renacimiento»; «Las ruinas, fábula del tiempo»; y «Las nuevas miradas».



Jacobo Cortines (Lebrija, Sevilla, 1946) es profesor de Literatura Española en la Universidad de Sevilla. Es poeta y traductor, y entre sus traducciones cabe destacar los *Triunfos* y el *Cancionero*, de Petrarca; además ha preparado varias ediciones anotadas, de Villalón y Cernuda, entre otros, y ha prestado atención crítica a la ópera y al arte.

## «Manuel de Falla y su entorno»

*Manuel de Falla y su entorno* (\*) fue el título de un ciclo de conferencias y conciertos que organizaron en abril la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, para conmemorar el cincuentenario de la muerte del compositor gaditano. Cinco especialistas abordaron la figura y la obra de Falla desde distintas perspectivas: su conexión con la música francesa, sus relaciones con la música popular y la música culta, la visión de Falla por un compositor de nuestros días o la nueva valoración crítica de su figura a la luz de las últimas investigaciones. Asimismo, se ofrecieron tres conciertos de cámara, en la sede de la Fundación Juan March, y otros tres sinfónicos en el Teatro Monumental, de los cuales se informa en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

Las conferencias, celebradas del 11 al 25 de abril, corrieron a cargo de **Antonio Gallego**, catedrático de Musicología del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, académico de Bellas Artes, autor del *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, entre otros libros, y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March; **Louis Jambou**, catedrático de la Universidad de la Sorbona, París, y director de la Escuela «Música y Musicología» de esa Universidad; **Miguel Manzano**, catedrático de Folklore del Conservatorio Superior de Música de Salamanca y autor del *Cancionero leonés*; **José Sierra**, catedrático de Rítmica y Paleografía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y autor del *Catálogo del Archivo de Música de El Escorial*; y **Ramón Barce**, compositor, Premio Nacional de Música en 1973 y autor del libro *Fronteras de la música*.

«Contamos hoy –señaló **Antonio Gallego**– con una imagen de Manuel de Falla más rica, actualizada y verosímil, en gran parte alejada de muchos de los tópicos que la han venido acompañando hasta ahora. En los veinte años transcurridos desde el centenario del nacimiento de don Manuel, que celebramos en 1976, hasta el cincuentenario de su muerte, que estamos conmemorando este año, las últimas investigaciones han logrado descifrar

muchos misterios de su vida y de su obra. De las aproximadamente 60 obras que se conocían hace unos 20 ó 25 años, hemos pasado hoy a más del centenar. Todo ello conlleva que haya variado notablemente la valoración crítica sobre sus diversos períodos estilísticos y sobre su conexión con las principales corrientes de la época. Así, hemos podido descifrar mejor el magisterio que sobre Manuel de Falla ejerció su maestro Felipe Pedrell; el sistema armónico que ideó y aplicó en las obras del período 'de gloriosa madurez'; sus relaciones con músicos como Debussy, Stravinsky o Albéniz; y con sus discípulos y con los músicos de la denominada Generación de la República.»

Por su parte, **Louis Jambou** abordó en su conferencia la relación de Falla con la capital francesa: «Falla llega a París en el verano de 1907 y vuelve a España, concretamente a Madrid, en el mes de septiembre de 1914: son, pues, siete años lo que dura su permanencia. En París, Manuel de Falla entra en contacto con compositores franceses y españoles: Dukas, Debussy, Ravel, entre los primeros, y Albéniz, Turina y el pianista Ricardo Viñes, paladín de la joven música, entre los segundos; y además Nin, que viene de Cuba y está en París desde 1902. Un poco más adelante conocerá al compositor ruso Stravinsky, cuya obra *La consagración de la primavera*, recién estrenada en 1913, repentinizará al piano y descifrára con asiduidad el mismo año.»

«El amor que tenía Falla por París se cifra en repetidas palabras tanto en sus cartas como en sus escritos sobre Debussy o Dukas. Resumen todas ellas la intención expresada en una carta que escribe desde París a Carlos Fernández Shaw en 1910: 'en lo que se refiere a mi oficio, París es mi segunda patria'. Su amigo Joaquín Turina escribirá lo mismo después de la muerte del maestro gaditano: 'La etapa parisina supone el perfeccionamiento de la técnica y el comienzo verdadero de su producción'»

**Miguel Manzano Alonso** trató en su conferencia sobre la música popular de tradición



Antonio Gallego



Louis Jambou

oral en la obra de Falla. «No hay escrito sobre Falla –señaló– en el que no se haga alguna consideración, siquiera de pasada, acerca de la importancia que tuvo la música popular de tradición oral en la configuración sonora de una parte muy importante de sus composiciones. Según algunos teóricos y críticos, hay que situar a Falla entre los compositores que no toman directamente los temas de la música popular tradicional, sino que son capaces de crear una especie de *folklore imaginario* (la expresión es de Serge Moreux), que recoge lo más hondo y característico de las sonoridades de esa música y de las armonías que una determinada melodía es capaz de generar, como recinto sonoro que le es propio.»

«En Falla ciertamente hay folklore imaginario, más que literal, en la mayor parte de su obra. De hecho, algunas de sus páginas más célebres, más repetidas, más conocidas, no son más que folklore inventado. Pero si está claro que la fuerte carga de sonoridades tradicionales que contienen muchas de sus composiciones son folklore imaginario e inventado en su mayor parte, ¿por qué quiso Falla teñir de esas sonoridades esas obras tan emblemáticas que salieron de su pluma? Indudablemente, porque tuvo la intención clara de que esas músicas fueran evocadoras. Y es precisamente ese poder evocador, y la hondura musical de que emana, lo que ha dado a la obra de Falla una aceptación tan universal.»

«Lo popular y lo culto son dos aspectos básicos para la comprensión de la obra de Falla, apuntaba **José Sierra** en su intervención. A ellos hay que añadir la música que le fue contemporánea y –naturalmente y por encima de todo– su propia individualidad y creatividad, su sello personalísimo como gran compositor que crea o elabora materiales.» Para Sierra, música popular y culta «no son antagónicas en Falla ni en la formulación teórica del nacionalismo musical español. Más bien, vienen a ser una misma cosa. El proceso estético de Falla se dirige hacia la incorporación de la música polifónica del siglo XVI, fundamentalmente, buscando más la *verdad* que la *autenticidad*; es decir, que a Falla le interesa más

el espíritu que la letra, y prescinde cada vez más del documento directo. La metodología para la investigación de la obra de Falla ha de dirigirse, pues, en esa misma dirección. La sensibilidad del oyente detecta el espíritu de la música española que campa por igual en la obra de Falla entre lo popular y lo culto, sin que a veces sepamos –y quizá no importe mucho saberlo– dónde está lo popular y dónde lo culto, que tantas veces han caminado de la mano en las obras de los músicos españoles del pasado».

Cerró el ciclo **Ramón Barce**, quien habló sobre cómo han visto a Falla los compositores de su tiempo. «No tendría mucho sentido –afirmó– ningún tipo de valoración, por mi parte, de la música de Falla. Pues se trata, fundamentalmente, de un problema de *vigencia* y de un problema que afectó a toda una generación de compositores. A corta distancia (de dos, o lo más de tres generaciones; porque también hay un influjo ‘a larga distancia’ de muy distinto significado, del que no nos ocuparemos ahora), la ‘vigencia’ es algo muy dramático: significa la adhesión a una vía determinada, y por lo tanto el rechazo o ignorancia voluntaria de otras. Algo que puede parecer a la mente de algunas personas como un compromiso limitador, como el cierre de nuevas posibles vías de acceso al fenómeno artístico.»

«El magisterio de Falla (que no su valoración, siempre positiva) fue en la mayoría de los casos marginado por mi generación. Algo que escandalizó por entonces a muchas gentes, pero que forma parte de todo proceso histórico y de la absoluta necesidad de encontrar nuevos campos en los que la música sea capaz de renovarse y *crear*. Nada para escandalizarse hoy; cuando, por cierto, reaparecen en algunos compositores rasgos folklóricos cuya valoración estética es todavía incierta.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Falla en el cincuentenario: Una nueva imagen»; «Falla y París»; «Falla y la música popular tradicional»; «Falla y la música culta»; y «Falla visto por un compositor de nuestros días».



Miguel Manzano



José Sierra



Ramón Barce

## «Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec»

Con motivo de la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», que presentó la Fundación Juan March en su sede del 15 de octubre de 1996 al 23 de febrero de 1997, esta institución organizó un ciclo de conferencias con el título *Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec* (\*), que impartieron, del 15 al 31 de octubre, **Danièle Devynck**, directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia) y Conservadora Jefe del Patrimonio; **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid; **José Jiménez**, catedrático de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; **Víctor Nieto**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid; y **Javier Maderuelo**, profesor titular de Estética y Composición en la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid.



Danièle Devynck

Abrió el ciclo la directora del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, **Danièle Devynck**: «La leyenda que rodea a la figura de Henri de Toulouse-Lautrec –señaló– ha primado a veces sobre su valor como creador. En torno a su figura se han extendido tópicos y malentendidos relacionados con su propia biografía y con su malformación física. En primer lugar, se le ha identificado como el pintor de los prostíbulos y cabarets, del París de la *belle époque*, hasta tal punto que podría inducir a limitarle como un pintor de su época. Se le ha considerado casi un caricaturista, un artista preocupado por una problemática menor. Sin embargo, el arte de Lautrec no puede ser leído únicamente como el relato de una época en lo que ésta tiene de más anecdótico. Más allá del valor estrictamente documental de sus obras, por lo demás evidente, el principio que guía su pincel es la búsqueda de lo auténtico en su más completa intemporalidad».

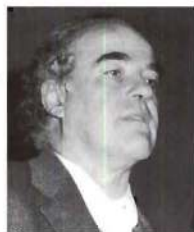
«Toulouse-Lautrec: la mirada sin prejuicios» fue el título de la conferencia del profesor **Valeriano Bozal**: «La mirada es el gran protagonista de la obra de este cronista que fue

Lautrec. La mirada tiene la virtud de convertir el mundo en un espectáculo, y éste, como ella, está sometido al tiempo, pues sólo vale como espectáculo en tanto cambie, se renueva y sea otra vez algo distinto. Quizá fue Lautrec el artista que de forma más penetrante supo captar esta verdad, la verdad que constituye lo verosímil».

Sobre «La pintura de burdel» habló **José Jiménez**: «De forma paralela al itinerario que Baudelaire recorrió en la literatura, Toulouse-Lautrec protagonizó una especie de descenso de la pintura a los infiernos. Contrapuso a la apacible imagen oficial de la *belle époque* los turbulentos 'interiores' donde se manifestaban sin velos el deseo y los impulsos más íntimos de la época. A excepción de los retratos de su madre, las numerosas aproximaciones de Toulouse-Lautrec a la representación de la mujer están cargadas de erotismo. Desnudos, bailarinas, prostitutas: el mundo del deseo ocupa el espacio central de la pintura. El ojo nervioso, de los tiempos modernos, presenta en Lautrec la superación de la dualidad, característica que el espíritu de la época sentía ante las mujeres: fascinación y miedo».

«Lautrec frecuentó, como Degas, el burdel, aunque éste lo mantuvo al margen de su pintura; Lautrec lo convirtió en uno de los ejes temáticos de la suya. En ese universo de marginados, Lautrec es aceptado como uno más. También él lo era, en otro sentido. Se trataba, en fin, de hacer llegar la pintura al fondo de sí misma, en un proceso de comprensión profunda de la humanidad. Y en esa vía, Lautrec fue capaz de estar en la raíz de la gran revolución estética del arte de nuestro siglo.»

«Instante y fragmento en la pintura de Toulouse-Lautrec» tituló su intervención **Víctor Nieto**. «La personalidad artística de Toulouse-Lautrec –apuntó– se ha considerado siempre como la de un solitario, como un artista independiente con respecto a las tendencias artísticas de su tiempo. Y, en efecto, es cierto que la obra del pintor, comparada con la de



Valeriano Bozal



José Jiménez

los impresionistas, discurrió por unos cauces completamente diferentes y aparentemente al margen de los principios de cualquier corriente. En relación con otros pintores de su tiempo, la vida de Henri Toulouse-Lautrec tiene mucho de excepcional, con avatares personales que determinaron de forma decisiva muchos de los planteamientos de su pintura.»

«Su pintura abrió una doble vía de modernidad en la pintura contemporánea: por un lado, los temas como expresión de una nueva belleza sugerida por la vida moderna; por otro, por la vinculación de la pintura al Art Nouveau, pues su trayectoria individual no debe hacer olvidar un hecho fundamental: el papel que Toulouse jugó en el Art Nouveau. En este sentido, su pintura debe ser entendida desde una doble vertiente: como la obra de un artista independiente de las corrientes pictóricas de su tiempo y como uno de los pocos artistas que pueden identificarse con los supuestos formales, decorativos e ideológicos del Art Nouveau. Su condición innata de dibujante le acercó mucho más a las preocupaciones por la línea y el arabesco del Art Nouveau que a las fragmentaciones cromáticas del impresionismo.»

«La mayor parte de la obra de Toulouse-Lautrec –afirmó **Guillermo Solana** en otra de las conferencias– representa interiores nocturnos. Pero cuando hablo de un descenso a la noche en la obra de Lautrec no me refiero a la noche sólo como el lapso de ciertas horas y el ambiente de ciertos locales. En él, lo nocturno trasciende la descripción de momentos y lugares, tiempos y espacios; lo nocturno es, sobre todo, un mundo ‘otro’, donde tienen lugar metamorfosis insólitas. Son transformaciones muchas veces jocosas, como de carnaval, de humor crudo o incluso obsceno, transformaciones casi oníricas, siempre inquietantes. Lautrec toma las piezas del léxico de la pintura realista y, con ayuda de su talento para la caricatura, las somete a un proceso metafórico y simbólico, a veces encubierto.»

«Se pueden desvelar algunas pruebas de este

simbolismo secreto en la obra de Toulouse examinando, por ejemplo, un cuadro muy conocido y aparentemente realista. La escena es en el *Moulin Rouge*, abierto en 1889 y que fue el más famoso de los cabarets de Montmartre. Lautrec lo frecuentó desde el principio: iba casi cada día, quiero decir cada noche (tenía una mesa reservada permanentemente) y le dedicó unas treinta obras.»

La última conferencia del ciclo corrió a cargo de **Javier Maderuelo**, quien subrayó «el papel que jugó en el triunfo y la consolidación de lo que llamamos la *pintura moderna*, cuyas condiciones y carácter descifrará, con una clarividencia premonitrice, Charles Baudelaire en su ensayo titulado *El pintor de la vida moderna*. Toulouse, guiado por la enorme influencia que ejerció este ensayo, consumó, 25 años después de su publicación, este tipo de pintura e identificándose con ese pintor baudeleriano, se convirtió en un auténtico hombre de la vida moderna».

«Sin duda alguna, Toulouse es el perfecto *flâneur*, ese espectador apasionado que elige su morada en lo ondulante, en el movimiento y en lo fugitivo. Es también el que está fuera de casa y se siente en su casa viviendo entre las pensionistas de la *maison* de la Rue des Moulins, haciendo de esa casa de lenocinio el centro del mundo, componiendo su familia con todas las bellezas encontradas, encontrables e inencontrables, compartiendo su vida con esos despojos de la sociedad que él convertirá en heroínas y odaliscas para la posteridad, haciendo surgir de lo efímero y transitorio lo que tiene de eterno. Pero es, sobre todo, el *observador* de ese espectáculo que es la vida moderna, el testigo de una época que quiere librarse de los atavismos del pasado sacudiendo los pilares del clasicismo y de la moral superficial.»

(\*) Títulos de las conferencias: «Toulouse-Lautrec»; «Toulouse-Lautrec: la mirada sin prejuicios»; «La pintura de burdel»; «Instante y fragmento en la pintura de Toulouse-Lautrec»; «Toulouse-Lautrec y el descenso a la noche»; y «La forja de la pintura moderna».



Víctor Nieto



Guillermo Solana



Javier Maderuelo

## «Derecho e instituciones en el fin del siglo XX»

Con el título general de *Derecho e instituciones en el fin del siglo XX* (\*), del 5 al 28 de noviembre, los catedráticos de Derecho Civil **Luis Díez-Picazo**, y de Derecho Constitucional **Francisco Rubio Llorente** impartieron conjuntamente –cuatro conferencias cada uno– en la Fundación Juan March un ciclo dentro de los Cursos universitarios de dicha institución.

En la presentación previa del ciclo, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, apuntó que «este podría ser un buen momento para oír una reflexión seria y solvente sobre el estado actual de algunas instituciones jurídicas básicas, tras los zarandeos que han sufrido a lo largo de este siglo que se extingue, y en especial en los últimos veinte o treinta años. La condición de privatista de Luis Díez-Picazo y la de publicista de Francisco Rubio Llorente hacen más que probable que sus análisis circunvalen la muralla entera del Derecho y permitan a sus oyentes seguir el curso de los acontecimientos en cuestiones tan básicas para los juristas como pueden ser el sistema de fuentes, el Derecho de daños, los derechos fundamentales o la representación política, entre otros temas».

«Aunque los temas fundamentales de la vida social se mantienen constantes, no obstante el paso del tiempo, y poseen una sustancial identidad –apuntó **Luis Díez-Picazo**–, alguna dosis de cambio o de transformación se produce y repercute en el Derecho en cuanto ordenación de la realidad. Existen cambios en la realidad circundante de la que el Derecho se ocupa y que exigen muchas veces una respuesta jurídica que es enteramente nueva. Están, por ejemplo, los cambios *técnicos o tecnológicos*. Los nuevos descubrimientos en cualquier campo de las ciencias y los nuevos utensilios en el campo de la técnica abren nuevos interrogantes. Piénsese en los abiertos en Biología por el descubrimiento del llamado Genoma humano o por las redes de Internet, que hace poco planteaban problemas sobre las calificaciones penales. Al lado de la ingeniería en sentido estricto y de la ciencia

que se proyecta en nuevas máquinas y en nuevos utensilios, existe también una ingeniería de los negocios, llamada a veces ingeniería financiera.»

También se refirió el conferenciante a los cambios *sociales*, que repercuten ampliamente en los problemas jurídicos: «La continua urbanización, consecuencia del éxodo hacia las grandes ciudades, ha influido notoriamente en la configuración de las familias y de las relaciones familiares, en las migraciones exteriores o interiores y en las transformaciones producidas en la estructura demográfica o en la pirámide de la población, impulsando, por ejemplo, cambios en la regulación del sistema de pensiones. Y están también los cambios o transformaciones del mundo *económico*, entre ellos el continuado proceso de concentración de grandes empresas transnacionales, la acción de la llamada sociedad post-industrial, con el especial relieve que en ella requiere el sector terciario o sector de servicios, o el fenómeno, hoy tan en boga, de la globalización o mundialización de la economía. Por último, están también los cambios que se producen en los estados de conciencia o de opinión, que, cuando se generalizan, se convierten en cambios en los sistemas de valores generalmente profesados. El más señalado es, sin duda, el movimiento de liberación de la mujer».

«Tenemos, por otra parte, los cambios *endógenos* del propio ordenamiento jurídico, que están a veces estrechamente interrelacionados con los cambios exógenos o provocados por estos últimos, pero otras veces nacen de una cierta autonomía de los operadores jurídicos.»

El profesor Díez-Picazo analizó en sus conferencias otras cuestiones, como las tendencias y cambios habidos en los últimos años en el Derecho de personas –con una progresiva acentuación del respeto y sistemas de protección de las mismas–, la reprivatización producida en el Derecho de familia; y la evolución seguida por la libertad contractual y la institución del contrato, así como el sistema de Derecho de daños.



Luis Díez-Picazo (Burgos, 1931) es catedrático de Derecho Civil en la Universidad Autónoma de Madrid, y anteriormente lo fue en Santiago de Compostela y en Valencia. De 1980 a 1989 fue magistrado del Tribunal Constitucional. Es académico de número de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación.



«La integración europea, que tanto ha avanzado, tiene aún sin resolver el problema de su constitucionalización y ni siquiera sabe cómo abordarlo –señaló **Rubio Llorente**–. El proceso de integración europea, como proceso de integración de Estados constitucionales, ha de abordarse desde el punto de vista de la Constitución. Hasta ahora esto no se ha considerado posible, y la marginación de ese problema ha traído consigo una cierta devaluación de las Constituciones existentes, o quizás mejor de la idea misma de Constitución como forma de realización política, y en esa medida ha erosionado el sistema de legitimación de la propia Comunidad. Ese efecto perturbador se ha hecho perceptible sobre todo desde 1992, y aconseja una rectificación del método hasta ahora seguido para la construcción de Europa. En el origen de todo está, naturalmente, la ambigüedad. Una ambigüedad que tiene muchas facetas distintas. En primer lugar, ambigüedad en lo que toca a lo aparentemente más simple y palmario: la definición misma de Europa. En segundo lugar, está la ambigüedad del fin de la integración. Hay también ambigüedad en la propia estructura de la Comunidad. Esta suma de ambigüedades de la que parte esta obra admirable que es la integración europea no es producto del error o de la mala fe, sino de una imposición de la realidad.»

«Los Derechos Fundamentales (DF) son derechos consagrados por la Constitución y forman parte de nuestro derecho positivo. Uno de los rasgos constitutivos de las constituciones como modo de organización de la vida jurídico-política es, según la definición de la Declaración francesa de 1789, que la garantía de los derechos significa que éstos no existen sólo porque la constitución los consagra, sino que la constitución es tal porque consagra unos derechos. Los DF no son otra cosa que la positivización de los Derechos Humanos. La positivización de los derechos pretende asegurarlos en dos planos distintos: en un plano puramente formal y en un plano sustancial o de contenido. La positivización de los derechos persigue la seguridad jurídica: el que los hombres sepan exac-

tamente cuáles son las normas a las que deben atenerse y, eventualmente, el riesgo que corren al infringirlas. La igualdad en el ámbito del derecho público se utiliza como derecho fundamental y como principio. Pero además de derecho fundamental, la igualdad es principio en todos los sentidos de este término. En el derecho público la igualdad es principio como principio y origen y fundamento del poder, pero es principio también como norma a la que el poder debe ajustar su actuación, o más bien, quizá, precisamente como objetivo que el poder debe perseguir en su actuación.»

«Más diversos son los usos del concepto de pluralismo en el derecho público y las ciencias políticas y sociales. En todo caso hace referencia a la pluralidad de grupos existentes en el seno de la sociedad, pero esta diversidad puede ser concebida de diversas maneras. El pluralismo, pues, puede ser entendido como pluralidad de culturas o como existencia de diversas culturas irreductibles. Entiendo aquí por cultura, en el sentido sociológico o antropológico, el conjunto de maneras de obrar, pensar o sentir, específicas de un grupo humano. El concepto de representación política es un concepto normativo; no pretende describir la realidad, sino conformarla. El concepto de representación es un concepto político que se construye y se desarrolla en el campo del derecho privado. Exige la existencia, al menos, de dos voluntades: la del representante y la del representado, y la sujeción de la primera a la voluntad del segundo. El grado de sujeción del representante al representado varía naturalmente de una a otra forma de representación.»

(\*) Títulos de las conferencias: «La movilidad de los límites entre Derecho público y Derecho privado: los problemas de las fuentes del Derecho en el Derecho privado»; «Derecho de personas y Derecho de familia»; «El contrato y la libertad contractual»; «El sistema de Derecho de daños»; «La integración europea y las Constituciones nacionales»; «Derechos fundamentales»; «Igualdad y pluralismo»; y «Las dificultades de la representación».



Francisco Rubio Llorente (Berlanga, Badajoz, 1930) es catedrático de Derecho Constitucional de la Universidad Complutense de Madrid, y anteriormente lo fue en la Central de Venezuela. Entre 1977 y 1979 ocupó la Secretaría General de las Cortes, y en 1980 fue nombrado magistrado del Tribunal Constitucional.

## Román Gubern: «Cuatro lecciones sobre cine español»

El catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona **Román Gubern** impartió los días 3, 5, 10 y 12 de diciembre el último curso universitario del año, con el título de *Cuatro lecciones sobre cine español* (\*). Para Gubern, «el cine español no ha sido una gran potencia industrial ni artística en el plano internacional, pero su atípica trayectoria, en la que no faltan algunos momentos estelares, hace de él un fenómeno cultural digno de interés y estudio».

Su primera conferencia trató sobre el cine republicano y la guerra civil. «La implantación del cine sonoro en España coincide con el establecimiento del régimen republicano en 1931, lo que otorgó una mayor permisividad a los espectáculos. Dos productoras dominaron la nueva etapa: la empresa valenciana Cifesa y Filmófono. El mayor volumen de producción correspondió a la primera, que practicó una política de acaparamiento de talentos, tanto de directores como de intérpretes. En estos años el cine español consiguió acuñar un star-system de gran popularidad. El estallido de la guerra civil en 1936 yuguló aquel interesante despertar cinematográfico.»

«El cine franquista se organizó inspirándose en los modelos alemán e italiano, con una doble censura (de guiones y películas) y subvenciones selectivas a las producciones para orientar sus temas. En una primera fase se priorizó el énfasis en la comedia de evasión, en la que se fundían el triunfo amoroso y económico de los protagonistas y el cine de adoctrinamiento político, al que Franco otorgó un modelo al escribir el guión literario de *Raza* (1941).»

«Creado en 1947, el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas fue la escuela de la que surgieron nombres renovadores como Luis G. Berlanga, Juan Antonio Bardem y Carlos Saura. El impacto del neorealismo que llegaba de Italia estimuló una mirada crítica a la realidad social y permitió la obtención de éxitos internacionales. Los géneros se diversificaron en los años cincuen-

ta, apareciendo un interesante cine policíaco barcelonés, un cine religioso, un cine nostálgico-musical, un cine de pretensiones sociales y una nueva comedia 'desarrollista', que reflejaba las transformaciones de la sociedad española. Pero, paralelamente a los géneros, se afianzaba un nuevo cine de autor, que Carlos Saura plasmó en *Los golfos*, pero cuyo ejemplo máximo estalló con el escándalo de *Viridiana* (1961), del exiliado Luis Buñuel.»

«La desaparición de la censura administrativa en noviembre de 1977 permitió una amplia diversificación de los géneros y las técnicas del cine español. La veta libertaria de la cultura española de anteguerra fue recuperada por Bigas Luna (*Bilbao*), al tiempo que aparecían representaciones de comportamientos sexuales heterodoxos en la tradición machista española (*Cambio de sexo*, *El diputado*). Y nació una nueva comedia urbana, espejo de los nuevos comportamientos sociales (*Tigres de papel*, *Ópera prima*). El realizador más personal y exitoso en este apartado fue Pedro Almodóvar, quien aplicó de modo desenfadado la tradición del esperpento a la cultura urbana postmoderna: *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *La ley del deseo* y *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Esta última le abrió los mercados internacionales y creó una nueva tipología en el cine español (las 'chicas de Almodóvar').»

«El cine español –señaló Gubern al referirse al presente y futuro de éste–, con dos Oscars en su haber (*Volver a empezar* y *Belle époque*), ha incorporado una pléyade de nuevas directoras (Azucena Rodríguez, Isabel Coixet, Icíar Bollain, Chus Gutiérrez, etc.) y goza hoy de un prestigio internacional del que nunca disfrutó en el pasado. Es menester una política cinematográfica adecuada, que le proteja de la competencia desleal y oligopolista del cine americano, para que pueda consolidar su marcha ascendente.»

(\*) Títulos de las conferencias: «El cine republicano y la Guerra Civil»; «La difícil posguerra: géneros y mitos»; «Años de renovación»; y «Presente y futuro del cine español».



Román Gubern (Barcelona, 1934) es catedrático de Comunicación Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona, de cuya Facultad de Ciencias de la Comunicación ha sido Decano. Es presidente de la Asociación Española de Historiadores del Cine y miembro de diversas academias españolas y extranjeras.

---

## Instituciones que colaboraron en las actividades en 1996

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1996, de las siguientes instituciones extranjeras:

Fundación Calouste Gulbenkian, de Lisboa; Museo de Arte Moderno de la Villa de París; Centro Nacional Georges Pompidou, de París; Kunsthau, de Zurich; Museo de Pintura y Escultura, de Grenoble; Phillips Collection, de Washington; Instituto de Intercambio Cultural, de Tubinga; Kunsthalle, de Tubinga; Palais des Beaux-Arts, de Bruselas; Altes Museum, de Berlín; Museum Villa Stuck, de Múnich; Kunsthall, de Rotterdam; Historisches Museum der Palz, de Speyer; Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, de París; Culturgest, de Lisboa; Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, de Niza; Mayor Gallery, de Londres; Didier Imbert Fine Art, de París; Sidney Janis Gallery, de Nueva York; Galerie Nikolaus Fischer, de Francfort; Mercedes Benz; Museo Toulouse-Lautrec, de Albi; Ayuntamiento de Albi; Alex Hillman Family Foundation, de Nueva York; Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, de la Fondation Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Fondation Georges Bemberg,

de Toulouse; Fundación Thyssen-Bornemisza, de Lugano y Madrid; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; The Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; Musée des Augustins, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Werner y Gabrielle Merzbacher, de Zurich; Tyler Graphics, de Nueva York; Museo Nacional de Arte Decorativo, de Buenos Aires; entidad Ciudad, Campo, Costa, de Chile; Cabildo Histórico de Córdoba (Argentina); Ayuntamiento y Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza (Argentina); Ayuntamiento de Palermo; Iglesia de San Giorgio dei Genovesi, de Palermo; Compañía Sephiroth, de Palermo; e Instituto Cervantes, de Roma.

En el ámbito nacional, en 1996 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades el Palau de la Virreina, del Ayuntamiento de Barcelona; Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Banca March, de Palma de Mallorca; Diputación Provincial de Córdoba; Instituto de Enseñanza Secundaria «Ángel Saavedra», de Córdoba; Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE; Radio Nacional de España; «Cultural Albacete» y «Cultural Rioja».

# Balance de actos y asistentes

**Año 1996**

## Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	18	492.313
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	—	9.953
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	—	34.510
Conciertos	185	63.685
Conferencias y otros actos	66	8.255
<b>TOTAL</b>	<b>269</b>	<b>608.716</b>

## Asistentes a los 269 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

<u>ESPAÑA</u>	
BARCELONA	8.921
CÓRDOBA	10.000
CUENCA	69.426
MADRID	309.784
PALMA DE MALLORCA	12.465
	<hr/>
	410.596

## EXTRANJERO

### Argentina

Buenos Aires	50.000
Córdoba	21.000
Mendoza	25.000

### Francia

Albi	80.120
------	--------

### Italia

Palermo	10.000
---------	--------

### Portugal

Lisboa	12.000
	<hr/>
	198.120

<b>TOTAL</b>	<b>608.716</b>
--------------	----------------

# Bibliotecas de la Fundación

## Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1996, el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 628 nuevos documentos, entre obras de teatro español y extranjero, documentación teatral variada, obras de literatura en general, fotografías, etc.

Incluidos estos nuevos documentos, el fondo total de esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza casi los 51.000 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los 44.366 recortes de críticas en prensa que posee además esta Biblioteca). Este fondo se creó en octubre de 1977 y se ha venido enriqueciendo, desde entonces, con adquisiciones y distintas donaciones que han hecho a la Fundación Juan March entidades teatrales o particulares. Así, por ejemplo, por citar algunas, el archivo completo de Carlos y Guillermo Fernández-Shaw; el manuscrito de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz-Seca, dona-

do en 1990 por su hija Rosario; el material gráfico de la Compañía de Comedias Amparo Martí-Francisco Pierrá; diversos materiales sobre Max Aub o Jaime Salom; además de los legados de los herederos de Antonio Vico y Antonia Mercé, «La Argentina».

El 9 de enero de 1996, y tal como se informa en otro apartado de estos *Anales*, se presentó el *Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo*, en el que se hace un inventario de casi diez mil fotografías correspondientes a un siglo de teatro español. Coincidiendo con la presentación del Catálogo, se inició un ciclo titulado *Veinte años de teatro español: 1975-1995*, y durante el desarrollo del mismo se exhibió en el vestíbulo del salón de actos de la Fundación Juan March una muestra de diferentes materiales: fotos, libros, manuscritos, etc. A lo largo de ese año se realizaron 33 trabajos e investigaciones sobre diversos temas de teatro español en esta Biblioteca.

<b>Fondos de la Biblioteca de Teatro</b>	Incorporados en 1996	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	412	22.383
Obras de teatro extranjero	8	2.610
Documentación teatral	109	4.215
Obras de literatura en general	25	2.997
Documentación literaria	13	1.066
Otros	–	501
	<hr/>	<hr/>
	567	33.772
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	61	10.865
Casetes	–	102
Bocetos de decorados y originales de maquetas	–	866
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	–	141
Programas de mano	–	4.858
Carteles	–	343
	<hr/>	<hr/>
	61	17.175
<b>TOTAL</b>	<b>628</b>	<b>50.947</b>

## Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 604 nuevos documentos, entre partituras, cassetes de consulta, fichas de compositores y de obras y libros, incrementó sus fondos en 1996 la Biblioteca de Música Española Contemporánea. Además de las adquisiciones, diversas instituciones oficiales o privadas, así como distintos particulares, donaron discos compactos, partituras y libros que pasaron en 1996 a incrementar los fondos de esta Biblioteca.

A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó durante 1996 varias sesiones de «Aula de Reestrenos» y conciertos en homenaje a los compositores **Manuel Castillo** y **Román Alís** con motivo de la jubilación de ambos como catedráticos de Conservatorio. De estas actividades se da cuenta en el capítulo de Música de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, al 31 de diciembre de 1996, con 12.629 documentos (sin incluir en esta relación los 2.875 programas de mano y las 3.610 críticas en prensa). Entre sus fondos

destacan manuscritos originales y música impresa de los siglos XIX y XX, así como obras completas de algunos compositores, bocetos, esbozos y primeras versiones. En la Sala de Lectura existen cassetes para la audición de los fondos grabados. A lo largo de 1996 se realizaron 11 trabajos e investigaciones sobre diversos temas dentro de este campo.

<b>Fondos de la Biblioteca de Música</b>	Incorporados en 1996	Total
Partituras	398	8.274
Cassetes de consulta	79	1.803
Fichas de compositores	4	297
Fichas de partituras	4	688
Libros	119	1.431
Fotografías	–	136
<b>TOTAL</b>	<b>604</b>	<b>12.629</b>

## Otros fondos de la Biblioteca

● La *Biblioteca Julio Cortázar*, donada en la primavera de 1993 por su viuda, **Aurora Bernárdez**, está compuesta por 4.175 libros y revistas de y sobre el escritor argentino; muchos ejemplares están dedicados a Cortázar por sus autores y otros anotados y comentados por el propio escritor (365 son libros de Cortázar; 894 libros y revistas firmados por Cortázar; 513 libros y revistas dedicados a él; 161 libros y revistas con anotaciones; y 1.814 libros y revistas sin firmas, dedicatorias o anotaciones).

● Comenzada en su momento con 954 libros y 35 títulos de revistas, la *Biblioteca de Ilusionismo*, que donó **José Puchol de Montís** a la Fundación Juan March en 1988, cuenta hoy con 1.356 títulos (5 del siglo XVIII, entre ellos el libro español más antiguo en este

campo; 27 del siglo XIX; y 1.324 del siglo XX) y los 35 títulos de las revistas (manteniéndose la suscripción a tres de éstas). La temática del fondo es muy variada: juegos, magia en general (bibliografía, diccionarios, catálogos), magia con elementos (aros, cigarrillos, naipes...) y otros (mentalismo, ventriloquía...).

● Además pueden consultarse en esta Biblioteca 4.112 memorias finales, 6.105 separatas y 1.412 libros, todos ellos realizados por becarios de la Fundación Juan March. Junto a este fondo, cabe añadir 1.270 títulos de publicaciones de la Fundación y 59 títulos de las Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. La Fundación recibe 118 revistas.

---

# Publicaciones

---

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer», el *Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo*, los *Anales* correspondientes a 1995 y diez números del *Boletín*

*Informativo*, además de diversos catálogos de las exposiciones y folletos de los ciclos de música, resumen la actividad desarrollada durante 1996 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

---

## Revista «SABER/Leer»

En su décimo año de vida, «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, publicó a lo largo de 1996 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se publicaron 68 artículos de 61 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 80 ilustraciones encargadas de forma expresa a 14 ilustradores, colaboradores habituales de la revista.

En total han aparecido en estos diez años de «SABER/Leer» 686 artículos, pertenecientes a 34 áreas o materias diferentes, y en los que 155 colaboradores han reseñado 732 libros, acompañados esos comentarios de un total de 833 ilustraciones (en ocasiones se incluyen fotografías o grabados alusivos al tema tratado). El Índice de estos diez años se recogía en una separata, aparecida junto al número de diciembre.

En el número 100, correspondiente al mes de diciembre, se incluye en la última página de la revista el Índice de 1996, 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.

En 1996 se publicaron artículos de los siguientes autores, agrupados por especialidad:

Sobre *Arquitectura* escribieron: Antonio Bonet Correa y Antonio Fernández Alba.

Sobre *Arte*: Francisco López Estrada y Víctor Nieto Alcaide.

Sobre *Biología*: José María Mato y José Antonio Melero.

Sobre *Ciencia*: Miguel Ángel Alario, Carlos Gancedo, Francisco García Olmedo, José María López Piñero, Sixto Ríos y Carlos Sánchez del Río.

Sobre *Cine*: Ángel Fernández-Santos, Luis García Berlanga y Román Gubern.

Sobre *Cultura*: Francisco Rodríguez Adrados.

Sobre *Derecho*: Antonio López Pina, Raúl Morodo y Francisco Tomás y Valiente.

Sobre *Economía*: Juan Velarde Fuertes.

Sobre *Filología*: Manuel Seco.

Sobre *Filosofía*: Pedro Laín Entralgo, Javier Muguerza e Ignacio Sotelo.

Sobre *Física*: Armando Durán y Ramón Pascual.

Sobre *Historia*: Gonzalo Anes, Miguel Artola, Eloy Benito Ruano, Carmen Iglesias, José María Jover, José-Carlos Mainer, Francisco Márquez Villanueva, Alfonso de la Serna, Francisco Tomás y Valiente y Javier Tusell.

Sobre *Lingüística*: Manuel Alvar, Antoni M. Badia i Margarit, Agustín García Calvo, Miguel Ángel Garrido, Emilio Lorenzo, Francisco Marsá y Antonio Quilis.

Sobre *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Fernando Fernán-Gómez, Medardo Fraile, Antonio García Berrio, Domingo García-Sabell, José Jiménez Lozano, Francisco López Estrada, José María Martínez Cachero y Francisco Rodríguez Adrados.

Sobre *Matemáticas*: Sixto Ríos.

Sobre *Música*: Ramón Barce, Ismael Fernández de la Cuesta, Claudio Prieto y Josep Soler.

Sobre *Política*: Francisco Ayala, Rafael López Pintor y Fernando Morán.

Sobre *Sociedad*: Miquel Siguan.

Sobre *Teología*: Olegario González de Cardedal.

En 1996 aparecieron ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Marisol Calés, José María Clémen, Emma Fernández, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Victoria Martos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, Álvaro Sánchez, Francisco Solé y Stella Wittenberg.

«SABER/Leer», publicación del Servicio de Comunicación de la Fundación Juan March, tiene formato de periódico y consta de doce páginas. Cada comentario, original y exclusivo, 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, también excepcional) 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.

Esta publicación de la Fundación Juan March, de periodicidad mensual (diez números al año), se obtiene por suscripción (1.500 pesetas para España o 2.000 pesetas / 20 dólares para el extranjero) o por venta directa (150 pesetas/ejemplar) en la sede de la Fundación Juan March (Castelló, 77, 28006 Madrid), en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca (en las Casas Colgadas), y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.





## Presentación del número 100

El lunes 25 de noviembre se presentó en la Fundación Juan March el número 100, correspondiente al mes de diciembre, y con el que «SABER/Leer» cumplía diez años de existencia. Al acto, presidido por **Juan March Delgado**, presidente de la Fundación Juan March, asistieron más de doscientas personas entre colaboradores de la revista y representantes de medios informativos.

«Queríamos en la Fundación –señaló **Juan March Delgado**– hacer una revista cuya primera originalidad fuese el que se ocupara de libros publicados en cualquier área, respondiendo así al interés universal que alienta las actividades de esta Fundación desde hace más de 40 años. Pretendíamos, en segundo

lugar, conseguir la colaboración de las personalidades españolas más destacadas en cada una de esas áreas: personalidades con una valía académica, científica o creadora de muchos quilates, con experiencia vital, capaces de aceptar el reto de enfrentarse a un texto con ánimo divulgador, para poder enriquecer la visión de un público heterogéneo, no necesariamente especialista.» Refiriéndose al balance recogido en la separata, manifestó: «Esta radiografía de lo que sabe y lee en España lo más granado de nuestros pensadores y creadores nos ha proporcionado a sus lectores un mejor conocimiento del mundo que nos rodea y de nosotros mismos; ha sido un refugio para la reflexión y el diálogo silencioso».

## Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

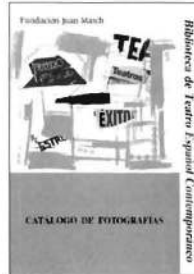
La Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, de la Fundación Juan March, presentó el 9 de enero el *Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo*, en el que se hace un inventario de casi diez mil fotografías correspondientes a un siglo de teatro español y que forman parte de los más de 50.000 documentos que posee la Fundación Juan March en su biblioteca especializada.

Coincidiendo con la presentación del Catálogo, se inició un ciclo titulado *Veinte años de teatro español: 1975-1995*, en el que intervinieron **José Sanchis Sinistera**, **Luciano García Lorenzo**, **Fernando Savater**, **Paloma Pedrero**, **José Luis Alonso de Santos** y **Andrés Amorós** (y del que se informa en el apartado de Cursos Universitarios de estos *Anales*). Durante el desarrollo del ciclo se exhibió en el vestíbulo del Salón de Actos de la Fundación una muestra de diferentes materiales: fotos, bocetos, manuscritos, etc.

Editados ya sus fondos literarios en sendos *Catálogos de Obras del siglo XX* (1985) y *...del siglo XIX* (1986), así como el *Catálogo de Li-*

*bretos Españoles de los siglos XIX y XX* (1993), la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo reúne en ese inventario de 620 páginas, su fondo fotográfico: un total de 9.500 fotografías relacionadas con nuestro teatro contemporáneo o con la práctica del teatro antiguo que se hace en nuestra época, en un amplio período que va desde 1887 (con el testimonio de la representación en un teatro de Valencia de la zarzuela *La Gran Vía*, y que es la imagen más antigua que se conserva en este fondo documental) hasta el mismo año 1995. En total, unas 9.500 fotografías catalogadas (no reproducidas), en las que aparecen más de dos mil personas (actores y autores) identificadas. Posiblemente es la primera vez que se realiza en España un catálogo así.

Este catálogo hace, pues, el inventario casi completo del archivo fotográfico de la Biblioteca de Teatro de la Fundación (que alcanza ya las 10.865 fotografías de autores, actores y representaciones y que se va incrementando continuamente). En este fondo destacan, por citar dos ejemplos, el apartado dedicado a la actriz María Guerrero, con imágenes que van



de 1896 hasta 1928, o el dedicado a Federico García Lorca.

La que es hoy Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se abrió al público en la Fundación Juan March en octubre de 1977 con el nombre de Biblioteca de Teatro Español del siglo XX y con un fondo inicial de diez mil volúmenes y mil fotografías. Desde entonces se ha ido reuniendo un total de 10.865 fotografías. En algunos casos, las fotografías sólo tienen un valor iconográfico, pero en otros muchos nos transmiten, además, informaciones sobre vestuario, decorados y prácticas escénicas que afectan a obras teatrales concretas, a

las personas que las han representado e incluso a los edificios –a los teatros– donde el arte escénico florece.

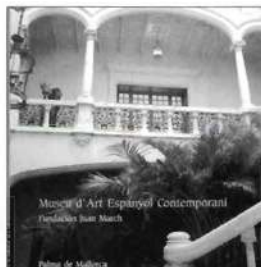
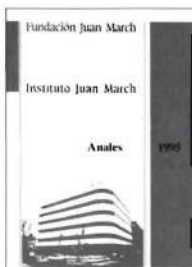
Se encuentran en este fondo textos teatrales, estrenados o no; bocetos originales de decorados y figurines; críticas y estudios; discos, carteles, programas y cualquier documentación de interés para el estudio del teatro español contemporáneo. De la historia contemporánea de la escena española, desde la inauguración del Teatro de la Comedia, en 1875, o el célebre incendio del Teatro Novedades, en 1928, hasta estrenos recientes se conserva material gráfico y descriptivo.

## Otras publicaciones

En 1996 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 1995. Asimismo, 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. Abre esta publicación la sección de Ensayo, en la que diferentes especialistas escriben sobre un aspecto de un tema monográfico.

En 1996 prosiguió la serie de Ensayos sobre «Cambios políticos y sociales en Europa», ini-

ciada el año anterior. A lo largo del año se publicaron diez trabajos cuyos títulos y autores fueron los siguientes: «La población española, en el crecimiento cero», por **José Juan Toharia** (enero); «Sindicatos y empresarios en la Comunidad Europea», por **Wolfgang Streeck** (febrero); «Socialdemocracia: realismo y utopía», por **Eliás Díaz** (marzo); «El declive desigual de las adhesiones partidistas en Europa occidental en EE.UU.», por **Hermann Schmitt** (abril); «Ideologías en torno a la democracia: vocabularios liberales y vocabularios democráticos», por **Rafael del Águila** (mayo); «Nacionalismos, xenofobia», por **Miguel Artola** (junio-julio); «Escuelas actuales de pensamiento político: el comunitarismo», por **Fernando Vallespín** (agosto-septiembre); «Democratizaciones en



Europa, 1918-1996», por **Edward Malefakis** (octubre); «Dilemas de elección en la formación profesional», por **Colin Crouch** (noviembre); e «Instituciones políticas y consolidación democrática en los países de Europa central y oriental», por **Wolfgang Merkel** (diciembre). La serie finalizó en enero de 1997.

La Fundación Juan March editó en 1996 los siguientes catálogos de arte correspondientes a exposiciones presentadas tanto en su sede, en Madrid, como en otras ciudades:

- **Tom Wesselmann** (2 de febrero a 21 de abril, 1996). Fundación Juan March, Madrid. Editores: Thomas Buchsteiner, Otto Letze, Stuttgart, 1996. 182 páginas. ISBN edición alemana: 3-89322-635-4. Contiene estudios de **Marco Livingstone** («Contándolo tal como es»), **Jo-Anne Birnie Danzker** («Grandes desnudos americanos»), **Tilman Osterwold** («Obras en metal, dibujos recortados, pinturas 3-D»), **Meinrad Maria Grewenig** («Pop art y Europa»); además de una biografía del artista y el catálogo de las obras agrupadas por series.

- **Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)** (15 de octubre 1996 a 23 de febrero 1997). Fundación Juan March, Madrid, 1996. 143 páginas. Contiene estudios de **Danièle Devynck** («Toulouse-Lautrec, imágenes de modernidad»), **Valeriano Bozal** («Toulouse-Lautrec: fisonomía de una época»); y biografía del pintor. ISBN: 84-7075-462-9 (Fundación Juan March).

- **Millares. Pinturas y dibujos sobre papel (1963-1971)** (23 noviembre 1996 a 2 marzo 1997). Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca – Fundación Juan March. Madrid, Editorial de Arte y Ciencia, 1996. 48 páginas. Contiene escritos de Manuel Millares: «Destrucción-Construcción en mi pintura» (textos publicados en *Acento Cultural*, del SEU, 1961, núm. 12-13; Catálogo de la exposición del Ateneo de Madrid, 1963; y *Papeles de Son Armadans*, Núm. XXXVI, abril 1959). ISBN: 84-7075-467-X (Fundación Juan March).

- **Museu d'Art Espanyol Contemporani de la**

*Fundación Juan March en Palma de Mallorca.* Madrid, Editorial de Arte y Ciencia, 1996. 131 páginas. Textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**. ISBN: 84-7075-464-5 (Fundación Juan March).

- **Picasso. «Suite Vollard».** Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma (12 diciembre 1996 a 8 marzo 1997). Madrid, Editorial de Arte y Ciencia, 1996. 127 páginas. Estudio sobre «Picasso y la «Suite Vollard», por **Julián Gállego**. ISBN: 84-7075-463-7 (Fundación Juan March).

- **Goya. Caprichos-Desastres-Tauromaquia-Disparates** (Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, Palermo, 29 noviembre 1996 a 26 enero 1997). Madrid, 1996. 183 páginas. Introducción general y comentarios a los grabados, por **Alfonso E. Pérez Sánchez**. ISBN: 84-7075-466-1 (Fundación Juan March).

Además se editó una carpeta con seis facsímiles de litografías de Toulouse-Lautrec, cuyas láminas también se vendieron sueltas. La Fundación Juan March editó a lo largo del año folletos ilustrados para sus ciclos musicales y otros conciertos sueltos, 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.

Asimismo, con motivo de cumplirse en 1996 los 30 años de la inauguración del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, se editó una carpeta conmemorativa con cuatro grabados originales (aguafuertes, aguatinta y litografía), numerados y firmados por otros tantos autores, todos ellos con obra en el Museo: Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo, Antonio Saura y Antoni Tàpies.

Por otra parte, los dos centros dependientes del *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* –el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales* y el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*– editaron durante el año sus propias series, de las que se informa en los capítulos dedicados a dichos centros.

---

# Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

---

En 1996 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 está 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. Este Centro se propone contribuir al avance del conocimiento científico social, mediante la promoción de la investigación, la enseñanza post-universitaria y los intercambios entre académicos e investigadores; dispone de un programa completo de postgrado en Ciencias Sociales para estudiantes becados; y se orienta a la colaboración con especialistas y centros de otros países, estando conectado con una amplia red

internacional de equipos de investigación.

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. Este Centro tiene por objeto promover, de un modo activo y sistemático, la cooperación y el intercambio de conocimientos entre los científicos españoles y extranjeros que trabajan en el área de la Biología, entendida ésta en sentido amplio y con énfasis en las investigaciones avanzadas. 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).

# Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Durante 1996 el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organizó un total de trece reuniones científicas, a las que asistieron 248 científicos invitados y 380 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 537 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 195 eran españoles y 433 de otras nacionalidades. Se organizaron, además, dos sesiones públicas en conexión con algunas de las reuniones celebradas (los «workshops» tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados. También, como es habitual, se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XV Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente este Instituto y en el que cuatro especialistas extranjeros (dos de ellos Premios Nobel de Medicina, David Baltimore y François Jacob), presentados por otros tantos investigadores españoles, se ocuparon de «Factores de transcripción».

El Consejo Científico del Centro durante el trienio 1995-1997 está compuesto por los siguientes investigadores: Miguel Beato, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo (Alemania); José Antonio Campos-Ortega, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia (Alemania); Gregory Gasic, Neuron Editorial Offices, Cambridge

(EE. UU.); César Milstein, Medical Research Council, Cambridge (Reino Unido); y Margarita Salas, 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 reuniones que sean sometidas al Centro. El Consejo Científico asesora al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del Centro es Andrés González.

Los trabajos presentados en cada «workshop» se reúnen en volúmenes, que se publican periódicamente; en 1996 aparecieron catorce de estos volúmenes, tal como se recoge al final de este apartado sobre el Centro. Aproximadamente 400 ejemplares de cada una de estas publicaciones se reparten gratuitamente entre los laboratorios que trabajan en torno a los problemas biológicos discutidos en la reunión correspondiente.

Durante 1996 algunos «workshops» organizados por el Centro fueron reseñados en distintas publicaciones especializadas.



## Conferencias Juan March sobre Biología: «Factores de transcripción»

*Transcription Factors* («Factores de transcripción») fue el tema elegido para el XV Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrolló, en sesiones públicas, entre el 19 de febrero y el 11 de marzo. Cuatro científicos (entre ellos, dos Premios Nobel de Medicina: el de 1975, **David Baltimore**, y el de 1965, **François Jacob**; además de **Mark Ptashne** y **Walter J. Gehring**) mostraron sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo.

El 19 de febrero, **David Baltimore** habló de *The NF- $\kappa$ B Transcription Factor and Lymphoid Cell Activation* y fue presentado por **Manuel Fresno**. El 26 de febrero, **Mark Ptashne**, de *Molecular Mechanisms of Gene Regulation*, y fue presentado por **Ana Aranda**. El 4 de marzo, **Walter J. Gehring**, de *The Role of 'eyeless' as a Master Control Gene in Eye Morphogenesis and Evolution*, y fue presen-

tado por **Ginés Morata**. El 11 de marzo, **François Jacob**, de *Regulatory Circuits in Transcription*, y fue presentado por **Antonio García-Bellido**.

«Activación del factor de transcripción NF- $\kappa$ B en linfocitos B» fue el tema de la conferencia de **David Baltimore**. «El control de la transcripción génica juega un papel central en prácticamente todos los problemas candentes de la biología moderna; por ejemplo, se sabe que el desarrollo embrionario está dirigido por cambios en la transcripción de ciertos genes, así como el cáncer es el resultado de cambios en el modelo de transcripción celular. En otras palabras, el control de la transcripción es la decisión que tiene que tomar la célula respecto a cuánto y cuándo expresar un determinado gen. La transcripción consiste en la síntesis de una cadena de ARN mensajero a partir de un molde de ADN. Desde el punto de vista enzimático es un proceso muy complejo. La propia enzima responsable, la ARN Polimerasa II, está formada por distintas subunidades; además son necesarias otras proteínas, denominadas factores de transcripción (TF) que actúan como intermediarias entre el ADN y la polimerasa.»



David Baltimore es un científico destacado en virología, inmunología, investigación del cáncer y del SIDA. Ha sido co-director de un estudio a gran escala sobre el SIDA, realizado en 1986. A los 37 años obtuvo el Premio Nobel de Medicina.



Mark Ptashne estudió Química en Portland, Oregón, y Biología Molecular en la Universidad de Harvard, en la que ha transcurrido toda su vida académica e investigadora. Es fundamental su contribución al estudio de los mecanismos de regulación génica.

«Mecanismos moleculares de la regulación génica» fue el tema de **Mark Ptashne**. «Un activador transcripcional es una proteína capaz de unirse a un segmento específico del ADN y de este modo activar la expresión de un gen. Nuestro interés se ha centrado en estudiar la química de estas interacciones moleculares y en tratar de explicar cómo tienen lugar procesos tan complejos como, por ejemplo, el desarrollo embrionario, y cómo estos procesos han podido evolucionar a partir de elementos simples. En bacterias los genes son transcritos por la ARN Polimerasa a partir de la secuencia promotora y con la mediación de proteínas activadoras y/o represoras. Una proteína activadora tiene, por tanto, dos funciones separadas que dependen a su vez de dominios proteicos separados. Por un lado, está el dominio de unión al ADN, necesario para anclar la molécula activadora en una posición dada, lo cual va a determinar con pre-

cisión qué genes van a ser activados. Este dominio está formado normalmente por varios tramos con estructura secundaria de  $\alpha$  hélice, dado que este tipo de estructura encaja muy bien en el surco mayor del ADN.»

«Papel de 'eyeless' en la morfogénesis y evolución del ojo» fue el tema de **Walter J. Gehring**. «La mayoría de los animales tiene ojos, aunque este término alude a estructuras muy diferentes en los distintos tipos animales. Por ejemplo, el ojo de los mamíferos posee una única lente compuesta de proteínas, mientras que el ojo de los insectos está compuesto por la unión de numerosos elementos simples denominados ommatidias. Hasta hace poco prevalecía la idea de que este órgano había surgido en la evolución varias veces de forma independiente; así, se justificaba el notable parecido entre el ojo del calamar y el de los mamíferos como un ejemplo de evolución convergente. Sin embargo, hoy se piensa que los ojos de los animales tienen un origen evolutivo común. En 1915 Hoge identificó una mutación en *Drosophila* que daba lugar a moscas sin ojos, y denominó al locus correspondiente *eyeless* (*ey*). En el ratón se conoce una mutación similar, *Small eye*, que produce animales con ojos reducidos (en heterocigosis) o sin ojos (en homocigosis). También en el hombre existe una enfermedad genética, aniridia, donde se observa la ausencia del desarrollo ocular.»

«Circuitos reguladores en transcripción» fue el tema de **François Jacob**. «Si tratamos de encontrar un símil entre la evolución y alguna actividad humana no podríamos escoger la ingeniería, donde cada pieza está perfectamente diseñada para su función, sino más bien una especie de 'chapuza' o 'remiendo' ('tinkering'), donde diferentes dominios proteicos con funciones definidas acaban siendo 'reciclados' para cumplir funciones completamente distintas. Un buen ejemplo de esto lo constituyen los diferentes tipos de cristalinas de diversas procedencias. Las cristalinas son las proteínas estructurales del cristalino del ojo. Por tanto, deben ser proteínas muy estables, ya que no pueden reemplazarse. Si

observamos la secuencia de aminoácidos de diversas cristalinas, puede observarse que algunas son similares a enzimas, tales como la alcohol-deshidrogenasa o la glutatión S-transferasa. Puede suponerse que proteínas de distinto origen y función, pero presentando todas la característica de ser muy estables, fueron 'reclutadas' para una nueva función de cristalinas.»

«Hay dos procesos subyacentes a este tipo de evolución molecular: la duplicación génica y la recombinación ilegítima. Por el primero se crea una copia adicional de un gen, por lo que se elimina la posible presión selectiva sobre el mismo. El segundo proceso permite la recombinación de distintos dominios, creándose la oportunidad de adquisición de nuevas funciones con elementos viejos. Contrariamente a lo que pueda parecer, los cambios en la estructura de proteínas por acumulación de mutaciones no constituyen el mecanismo más relevante en la evolución de los organismos.»



Walter G. Gehring obtuvo su doctorado en la Universidad de Zurich (Suiza). Realizó una estancia postdoctoral en la Universidad de Yale, siendo profesor asociado en 1969. En 1972 ganó la cátedra de Biología y Genética del Desarrollo de la Universidad de Basilea.



François Jacob (Nancy, 1920) ha desarrollado toda su actividad investigadora en el Instituto Pasteur, de París, y en el Collège de France, en donde ha sido entre 1964 y 1992 profesor de genética celular. Obtuvo en 1965 el Premio Nobel de Medicina.

## «Regulación a distancia de la transcripción»

Entre el 15 y el 17 de enero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Transcriptional Regulation at a Distance*, organizado por los doctores **W. Schaffner** (Suiza), **Víctor de Lorenzo** y **José Pérez-Martín** (España). Hubo 20 ponentes invitados y 27 participantes.

El control de la transcripción génica constituye uno de los problemas centrales de la Biología actual. De hecho resulta prácticamente imposible estudiar un problema biológico a nivel molecular sin que aparezca la cuestión de cómo los organismos regulan qué genes van a expresarse en un momento determinado y con qué intensidad van a hacerlo. La regulación de la transcripción se produce como resultado de la interacción entre dos tipos de elementos: ciertas proteínas y ciertas regiones del ADN. Dentro de las proteínas está, en primer lugar, la ARN Polimerasa (encargada de realizar la transcripción propiamente dicha), la cual requiere un conjunto de factores trans-

cripcionales que van a modular su actividad.

Por otra parte, en el ADN existen regiones con secuencias específicas que van a permitir la unión de estas proteínas reguladoras, señalando de esta forma a la maquinaria enzimática cuáles son los genes que deben transcribirse en un contexto determinado. Cuando se iniciaron los estudios sobre regulación génica, se pensó que toda la información necesaria para la regulación de un gen se encontraba en una zona contigua en la región 5' del gen, denominada promotor. Posteriormente se vio, sin embargo, que existen elementos genéticos capaces de activar genes situados a distancia de miles de pares de bases. Estos elementos, denominados «enhancer» (potenciadores), aunque fueron descritos originalmente en virus, hoy se han identificado en todo tipo de organismos, especialmente en mamíferos e insectos, donde juegan un papel crucial en el control de la expresión específica de tejido y en el desarrollo.

## «Del transcrito a la proteína: procesamiento de mensajeros, transporte y traducción»

Entre el 11 y el 13 de marzo se desarrolló el *workshop* titulado *From Transcript to Protein: mRNA Processing, Transport and Translation*, organizado por **Ian W. Mattaj** (Alemania), **J. Ortín** (España) y **J. Valcárcel** (Alemania). Hubo 18 ponentes invitados y 32 participantes.

Aunque la mayoría de los biólogos estaría de acuerdo en resaltar la importancia del proceso de transcripción en el control de la expresión génica, no es menos cierto que entre el producto de la ARN Polimerasa (transcrito primario) y la proteína correspondiente media un complejo proceso de modificación y transporte, que sólo en los últimos años comienza a ser desvelado.

El ARN mensajero es sintetizado en el núcleo como hnARN (ARN heterogéneo nuclear). El primer paso del procesamiento consiste en la adición de un nucleótido especial en el extremo 5' (denominado 5' cap). Una proteína he-

terodimérica (CBC) está implicada en la formación del 5' cap; la no formación de esta estructura puede afectar a otras etapas del procesamiento de ARN, como la eliminación de intrones y el transporte al citoplasma. En muchos mensajeros se produce también la adición en el extremo 3' de una cola más o menos larga de residuos de Adenina. La mayoría de los mensajeros eucariotas está formada por zonas codificantes (exones) intercaladas con regiones no codificantes (intrones). La eliminación de estos intrones, proceso conocido como «splicing», es indispensable para la traducción del mensajero, y es un proceso frecuentemente sometido a regulación durante la diferenciación y el desarrollo. Este proceso está catalizado por un complejo, denominado «spliceosoma», que resulta de la unión de varias ribonucleoproteínas nucleares de pequeño tamaño. El esclarecimiento preciso de las etapas por las que transcurre este proceso constituye una meta importante para numerosos laboratorios.



## «Mecanismos de expresión y función de las moléculas MHC de Clase II»

Entre el 25 y el 27 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Mechanisms of Expression and Function of MHC Class II Molecules*, organizado por los doctores **Bernard Mach** (Suiza) y **Antonio Celada** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 31 participantes.

Las denominadas moléculas del Complejo Mayor de Histocompatibilidad de clase II (MHC Class II) juegan un papel fundamental en la respuesta inmunológica. Al contrario que las MHC de clase I, aquéllas se expresan sólo en un número reducido de tipos celulares, en particular los que interaccionan con linfocitos T de los tipos citotóxico y «helper».

Los antígenos exógenos están constituidos por fragmentos de proteínas pertenecientes a un virus u otro organismo invasor, que han

sido digeridos y transportados a la membrana celular. Allí se produce la unión entre antígenos y MHC Class II, y dicho complejo es reconocido por los receptores de las células T, lo cual desencadena un nuevo paso de la respuesta inmune. Este fenómeno se conoce como «presentación de antígenos». Dada la importante función de aquellas moléculas, el estudio de la regulación precisa de sus genes constituye un área de intensa investigación. Esta expresión puede producirse de forma constitutiva e inducible, esta última mediada por  $\gamma$ -interferón. Se han identificado dos reguladores fundamentales: CIITA y RFX5. Ambos activadores comparten dos propiedades poco usuales: la primera es que ambos son esenciales para la expresión de los MHC Class II; la segunda es que su efecto se encuentra restringido a estos genes. Esta circunstancia abre la posibilidad de utilizar estos reguladores para la inmunomodulación de los genes de MHC Class II.

## «Enzimología de los mecanismos de transferencia de ADN»

Entre el 15 y el 17 de abril se desarrolló el *workshop* titulado *Enzymology of DNA-Strand Transfer Mechanisms*, organizado por los doctores **Erich Lanka** (Alemania) y **Fernando de la Cruz** (España). Hubo 23 ponentes invitados y 25 participantes.

Los procesos de intercambio genético en bacterias (conjugación), los «saltos» de elementos genéticos transponibles de un sitio a otro del genoma bacteriano, la replicación de determinados plásmidos, son algunos ejemplos de procesos que implican la transferencia de ADN. No es extraño que el estudio de todos estos procesos aparentemente diversos tenga numerosos elementos en común.

En todos los casos se requieren enzimas capaces de romper una o ambas cadenas del ADN en puntos específicos y enzimas capaces de religar extremos, como las topoisomerasas y helicasas. En cada caso se producen interacciones

específicas entre ADN monocatenario y determinadas proteínas, lo cual determina el transporte de este ADN a través de las membranas interna y externa de la bacteria.

Muchos plásmidos de bacterias Gram positivas, así como numerosos fagos bacterianos, replican su ADN por el denominado mecanismo del «círculo rodante» (RC). La replicación se inicia por la acción de una proteína que introduce una mella en una de las cadenas, dentro del origen de replicación bicatenario (DSO), lo cual genera un extremo 3'-OH que sirve de cebador para la síntesis de ADN. La replicación de una de las cadenas procede de forma concomitante al desplazamiento de la otra. La terminación resulta de la rotura en el origen recién sintetizado y unión de los extremos, lo cual produce una molécula circular monocatenaria. Esta molécula pasa a la forma bicatenaria por replicación iniciada en el origen de replicación monocatenario (SSO).

## «Endotelio vascular y regulación del tráfico de leucocitos»

Entre el 20 y el 22 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Vascular Endothelium and Regulation of Leukocyte Traffic*, organizado por los doctores **Timothy A. Springer** (EE. UU.) y **Manuel O. de Landázuri** (España). Hubo 18 ponentes y 30 participantes.

Uno de los grandes retos de la Biología actual consiste en esclarecer las interacciones célula-célula que tienen lugar en organismos pluricelulares. Dentro de este marco, las interacciones entre las células del endotelio vascular y los leucocitos resultan interesantes. El endotelio vascular es un tejido epitelial que tapiza la superficie interior de arterias, venas y capilares, y sus células se conectan por diferentes tipos de uniones. Los leucocitos y otras células inmunológicas son transportadas por la circulación sanguínea, pero ejercen su función defensiva en cualquier lugar del cuerpo

donde se produzca un ataque por patógeno.

El endotelio vascular tiene la importante misión de «reclutar» a los leucocitos en el punto de infección y permitir el paso selectivo de éstos, de manera que puedan alcanzar su objetivo. El «reclutamiento» de los leucocitos en los puntos de infección, inflamación o alergia se produce a través de múltiples pasos de activación y adhesión. Dos familias de proteínas, las selectinas y las integrinas, juegan un papel relevante. Las selectinas tienen capacidad de adherirse a carbohidratos. Las selectinas de tipo E y P se expresan en células del endotelio donde se ha producido inflamación y se unen a oligosacáridos presentes en la superficie de neutrófilos, dando lugar al primer paso de adhesión de estas células. El segundo paso de adhesión está mediado por integrinas, proteínas heterodiméricas transmembranales, que se expresan en algunos subtipos de leucocitos. Estas moléculas permiten anclar a los leucocitos a la pared del endotelio.

## «Las citoquinas en las enfermedades infecciosas»

Entre el 3 y 5 de junio se desarrolló el *workshop* titulado *Cytokines in Infectious Diseases*, organizado por los doctores **Alan Sher** (EE. UU.), **Manuel Fresno** y **Luis Rivas** (España). Hubo 20 ponentes y 30 participantes.

Las citoquinas son proteínas de bajo peso molecular cuyo papel es actuar como mediadoras entre las distintas células que componen el sistema inmunológico. La mayoría de las citoquinas son producidas por un tipo particular de célula, los linfocitos Th (helper), como respuesta a estímulos producidos por microorganismos invasores. Dentro de los linfocitos «helper», la respuesta al subtipo Th1 sirve para activar macrófagos, mientras que la respuesta a células Th2 estimula a linfocitos B a proliferar y secretar anticuerpos. Una idea importante es que en estos tipos de respuesta el modelo de producción de citoquinas es también diferente, lo que sugiere que estas moléculas pueden jugar un papel determinante en el tipo de respuesta

inmunológica y esto se traduce en que el patógeno sea, o no sea, eficazmente controlado. Se conoce aproximadamente una docena de citoquinas y aún persisten muchos interrogantes sobre cuál es su modo de acción, cuáles son las moléculas diana y cuál es su papel específico en distintos procesos infecciosos.

La enfermedad provocada por el protozoo *Leishmania major* en ratones ha servido como modelo experimental, empleado por muchos laboratorios, para el estudio del papel de citoquinas. En este caso se ha demostrado que los leucocitos de tipos Th1/Th2 son responsables de la resistencia/sensibilidad a este parásito. En los ratones resistentes se produce un aumento de la interleukina 12 (IL-12), lo que a su vez produce una respuesta rápida de células NK (natural killers) y un desarrollo temprano de leucocitos CD4+ Th1. De hecho, la inducción rápida de IL-12 parece ser un mecanismo importante de defensa contra numerosos patógenos.

## «Biología molecular de la piel y de sus enfermedades»

Entre el 17 y el 19 de junio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Molecular Biology of Skin and Skin Diseases*, organizado por los doctores **D. R. Roop** (EE. UU.) y **J. L. Jorcano** (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

La piel es el órgano de mayor tamaño en los vertebrados y cumple una función esencial, actuando como barrera frente a la deshidratación, a las sustancias tóxicas y a los microorganismos patógenos. Este órgano está formado por dos tejidos principales: la *epidermis* es un epitelio escamoso estratificado que se renueva constantemente a través de un fenómeno denominado queratinización, que consiste en el crecimiento y diferenciación continua de capas celulares que se mueven de la zona interna a la superficie; la capacidad de reparación de la piel es una consecuencia de este proceso. La *dermis* está formada por tejido conectivo denso y se

encuentra fuertemente unida a la epidermis por una membrana basal.

Se sabe relativamente poco de las bases celulares y moleculares de los procesos que tienen lugar en la piel, y particularmente de las enfermedades que afectan a este órgano. Esto es paradójico, dado que este conocimiento tiene numerosas e importantísimas aplicaciones potenciales. El proceso de queratinización consiste en la diferenciación de las células madre de queratinocitos hasta formar la película de células muertas, formadas fundamentalmente por queratinas, y que constituyen la parte externa de la epidermis. Durante este proceso son muy importantes las interacciones célula-célula, y en particular los fenómenos de adherencia entre las distintas capas epiteliales. Se conocen dos familias de proteínas implicadas en estos fenómenos de adhesión: las cadherinas y las integrinas, las cuales juegan papeles importantes y complementarios en la regulación del crecimiento y diferenciación de queratinocitos.

## «Muerte celular programada en el desarrollo del sistema nervioso»

Entre el 1 y el 3 de julio se desarrolló el *workshop* titulado *Programmed Cell Death in the Developing Nervous System*, organizado por los doctores **R. W. Oppenheim** y **E. M. Johnson** (EE. UU.) y **J. X. Comella** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 32 participantes.

La mayor parte de las células de un organismo superior están programadas para depender de un cierto número de señales moleculares para su supervivencia; cuando a una célula le falta alguna de estas señales, como ocurre por ejemplo en un medio de cultivo sintético, activa un programa de suicidio que lleva a su propia destrucción. Este mecanismo de Muerte Celular Programada (MCP) o apoptosis se está perfilando como uno de los procesos fundamentales para el control de la diferenciación celular en organismos superiores.

Este proceso es particularmente importante en el desarrollo de las células que componen el sis-

tema nervioso. La mayor parte de los tipos de neuronas del sistema central de los vertebrados son producidas, inicialmente, en un número excesivo. El 50% o más de ellas mueren poco después de producirse la inervación con el órgano correspondiente. Esta muerte a gran escala refleja un proceso de competencia en el que las neuronas se «disputan» cantidades limitantes de factores neurotróficos segregados por las células diana. Aunque a primera vista pueda parecer un derroche, el sistema resulta muy efectivo para ajustar el número de neuronas de cada tipo al número de células diana que deben ser inervadas. Por lo tanto, se trata de un proceso clave en el desarrollo embriológico del cerebro. En el sistema nervioso en desarrollo de los vertebrados, la supervivencia de las neuronas depende de uno o más factores proteicos, tales como el Factor de Crecimiento Nervioso, el Factor Neurotrófico derivado del Cerebro y otras proteínas denominadas en general neurotrofinas.

## «Las proteínas NF- $\kappa$ B/I $\kappa$ B: su papel en el crecimiento celular, diferenciación y desarrollo»

Entre el 8 y el 10 de julio se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología un *workshop* titulado *NF- $\kappa$ B/I $\kappa$ B Proteins. Their Role in Cell Growth, Differentiation and Development*, organizado por los doctores **Rodrigo Bravo** (EE.UU.) y **Pedro S. Lazo** (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

Las células vivas son máquinas complejas, capaces de responder a estímulos y dotadas de finísimos mecanismos de control; a ello se une la capacidad de las células eucariotas para evolucionar desde precursores indiferenciados hasta los distintos tipos celulares que componen un organismo. Toda esta complejidad observada a nivel macroscópico puede explicarse en función de interacciones que tienen lugar entre moléculas. Dentro de este fascinante campo destaca el papel central de los activadores transcripcionales en la regulación de la diferenciación, crecimiento y respuestas celulares. Las

proteínas NF- $\kappa$ B pertenecen a una familia de activadores transcripcionales cuya actividad es clave para la coordinación de la respuesta inmunológica durante la activación de linfocitos y en procesos inflamatorios que se producen ante diversos factores de estrés. Esta actividad está controlada a su vez por otro grupo de proteínas inhibitoras, denominadas I $\kappa$ B, que contienen un dominio de tipo ankirina. En la mayoría de las células, el complejo primario NF- $\kappa$ B es un heterodímero de las proteínas p50 y p65 y se encuentra secuestrado en el citoplasma celular por la acción de las proteínas inhibitoras a las que está ligado. Una vez que se produce su liberación, NF- $\kappa$ B es capaz de trasladarse al núcleo donde iniciará la activación transcripcional de cierto número de genes diana. El mecanismo de liberación de NF- $\kappa$ B en el citoplasma implica la fosforilación de los residuos de serina 32 y 36 situados en el extremo N-terminal del inhibidor.

## «Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»

Entre el 23 y el 25 de septiembre se desarrolló el *workshop* titulado *Chromosome Behaviour: the Structure and Function of Telomeres and Centromeres*, organizado por los doctores **B. Trask** (EE. UU.), **Ch. Tyler-Smith** (Gran Bretaña), **F. Azorín** y **A. Villasante** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 29 participantes.

Los telómeros juegan un papel esencial en la estabilización de los cromosomas y a la vez permiten que la replicación de los extremos cromosómicos pueda completarse (considerando el modelo de Okazaki, la replicación del ADN daría lugar a una cadena progresivamente acortada hasta resultar inviable). El ADN telomérico contiene generalmente repeticiones en tándem de una secuencia corta, flanqueadas por ADN moderadamente repetido. En *Saccharomyces cerevisiae* se han identificado genes cuyos productos afectan a la longitud de las secuencias teloméricas, tales como RAPI, SIR3 y SIR4. En *S. cerevisiae* se ha encontra-

do una relación entre la longitud de los telómeros y la duración de la vida de la levadura.

Los centrómeros de algunas levaduras son estructuras relativamente simples formadas por unos 125 pares de bases (locus *CEN*) con sitios de unión específicos para varias proteínas conocidas. En otras levaduras, hongos filamentosos y animales, los centrómeros son estructuras mucho más complejas y contienen numerosas secuencias de ADN repetido, algunas de las cuales resultan esenciales para su función como centrómero. Los cromosomas de la mosca del vinagre *Drosophila melanogaster* ofrecen un buen sistema modelo para el estudio de centrómeros. Estos cromosomas poseen un cinetocoro semiesférico al que se unen los haces de microtúbulos, tal como ocurre en mamíferos. Con la ventaja de que existen mutantes mitóticos, por lo que es posible estudiar efectos en *trans* sobre minicromosomas reintroducidos en la mosca.

## «Cuasiespecies de ARN virales»

Entre el 7 y el 9 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología un *workshop* titulado *RNA Viral Quasispecies*, organizado por los doctores **E. Domingo** y **C. López-Galíndez** (España) y **S. Wain-Hobson** (Francia). Hubo 19 ponentes invitados y 31 participantes.

Los virus de ARN constituyen un conjunto heterogéneo que comparte las características de poseer ARN como material genético. El Sida, la gripe y la poliomielitis son enfermedades producidas por estos virus. Hasta ahora, la mayor parte de los estudios se han centrado en los aspectos moleculares de la interacción virus-huésped: cómo se replican, cómo penetran en las células, cómo pasan de un tejido a otro. Estas preguntas, siendo extraordinariamente importantes, no cubren otros aspectos igualmente claves para entender (y eventualmente controlar) estas enfermedades, relativos a la evolución de los virus de ARN.

Todos los virus de ARN comparten altas tasas de mutación, lo que implica la capacidad de evolucionar rápidamente, debido a que las ARN polimerasas cometen errores durante la replicación con mucha mayor frecuencia que las ADN polimerasas. De ahí que los virus de ARN estén formados por poblaciones extremadamente heterogéneas, desde el punto de vista genético, a las que se denomina «cuasiespecies». Se ha sugerido que la unidad de selección natural en tales poblaciones no es una partícula viral aislada, sino el conjunto de partículas genéticamente relacionadas que constituyen la cuasiespecie. Este tipo de organización plantea complejas situaciones evolutivas. Por ejemplo, hace más de una generación, Muller planteó que cuando las tasas de mutación son altas en organismos con reproducción asexual ocurrirá una acumulación unidireccional de mutaciones deletéreas. Esta hipótesis, denominada el «trinquete de Muller», aludiendo al carácter unidireccional, ha sido estudiada en diversos virus de ARN.

## Sesión pública de los doctores Holland y Wain-Hobson

Los *workshops* tienen carácter cerrado, pero a veces se celebra alguna sesión pública, como la que tuvo lugar el 7 de octubre, y en la que intervinieron **John Holland** («Comportamiento poblacional de cuasiespecies de virus de ARN y su importancia en enfermedades virales») y **Simon Wain-Hobson** («La variación genética refleja la biología y dinámica de las infecciones producidas por retrovirus»).

Según **J. Holland**, el concepto de aptitud se define y se mide como la capacidad de proliferación de un genotipo en un medio ambiente determinado. Es importante señalar que si el medio cambia, la aptitud cambia. En el caso del virus de ARN, la medida se realiza representando la fracción del genotipo original respecto al número de transferencias que se realizan en un tejido dado. Los virus con baja aptitud se adaptan rápidamente a su entorno y la selección se ejerce sobre toda una población. La mayoría de las familias de virus tienen profundas

raíces filogenéticas, por lo que la aparición de un virus realmente nuevo es un suceso muy improbable. La mayoría de las «apariciones» de virus se deben a cambios en el hospedador, modificaciones en el vector de transmisión o ruptura del aislamiento espacio-temporal. Según **S. Wain-Hobson**, la aparición del virus del Sida en humanos constituye uno de los episodios más dramáticos de la virología y que ha atraído mayor cantidad de investigaciones. Una característica de este virus es que, debido a la alta tasa de errores en la replicación, la tasa de mutación del virus se eleva hasta  $3,5 \times 10^6$  cambios por nucleótido y ciclo; lo que se convierte en un 3,4% de divergencia después de casi mil ciclos de replicación. Esto es una velocidad de evolución sumamente rápida. Durante el proceso, el sistema inmunológico utiliza todos sus recursos para contener la infección viral. Aunque el sistema inmunológico es vencido por el virus, éste va a ejercer una tremenda selección sobre los distintos genotipos que se generan.

## «Transducción de señales por ácido abscísico en plantas»

Entre el 28 y el 30 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Abscisic Acid Signal Transduction in Plants*, organizado por los doctores **Montserrat Pagès** (España) y **Ralph Quatrano** (EE. UU.). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.

Uno de los problemas fundamentales de la Biología Vegetal es elucidar la función y mecanismo de acción de las hormonas vegetales. El ácido abscísico (ABA) es una de las hormonas vegetales más relevantes y su estudio atrae a numerosos laboratorios en la actualidad. Se trata de una molécula de 15 átomos de carbono, químicamente similar a un carotenoide, de la que se sabe que está implicada en numerosos procesos fisiológicos. Éstos pueden clasificarse en dos grupos: aquellos relacionados con la inhibición del crecimiento y los relacionados con la resistencia a circunstancias desfavorables. Entre los primeros cabe citar la inhibición de las yemas vegetativas durante el

invierno, que controla que las plantas caducifolias no tengan hojas antes de la primavera, o el fenómeno de dormición de semillas, que evita que éstas germinen antes de tiempo. El segundo grupo de fenómenos incluye la aclimatación al frío, salinidad y sequía, así como el proceso de apertura/cierre de estomas, que permite a la planta regular su pérdida de agua. El desarrollo de nuevas herramientas de Biología Molecular está permitiendo contestar viejas preguntas en este área. Es posible determinar con precisión la concentración de ABA presente en distintos tejidos y hay correlación entre el establecimiento de distintos procesos de aclimatación y la cantidad de ABA. Por otra parte, se han identificado distintos genes cuya expresión requiere la presencia de ABA; tal es el caso de los genes *Em* y los *rab*, que se inducen durante la embriogénesis tardía (cuando los niveles de ABA son altos) y también pueden inducirse en el embrión temprano y tejidos vegetativos como respuesta a ABA y al estrés hídrico.

### Nam-Hai-Chua:

#### «Vías de fototransducción mediadas por fitocromo»

Uno de los ponentes de este *workshop*, el doctor **Nam-Hai Chua**, pronunció una conferencia el lunes 28 de octubre sobre *Phytochrome phototransduction pathways*. La luz constituye un elemento esencial para las plantas, no sólo porque proporciona energía para la fotosíntesis, sino también porque afecta enormemente al desarrollo y crecimiento de las mismas. Se denomina foto-morfogénesis a este conjunto de efectos no fotosintéticos de la luz sobre las plantas. A nivel macroscópico es posible apreciar que las plantas germinadas en ausencia de luz presentan tallos más alargados y hojas más pequeñas y menos verdes que las plantas germinadas en presencia de luz.

El fitocromo es la molécula encargada de percibir la luz y actuar como un interruptor molecular, acoplando luz y desarrollo. Esta molécula oscila entre dos formas: Pr, inactiva, y Pfr, activa. La conversión de Pr en Pfr está mediada por la propia luz. La forma activa del fito-

cromo es capaz de activar un conjunto de sucesos moleculares cuyo resultado final será un tipo u otro de foto-morfogénesis. De esta forma, el fitocromo controla aspectos tan diversos como la germinación de semillas, la elongación de tallos, la expansión de hojas o la floración.

Bajo estos cambios macroscópicos subyace un fenómeno molecular de cambios en la expresión génica, por lo que cabe suponer que estos cambios afectan a algunos activadores transcripcionales. Sin embargo, para caracterizar este fenómeno en su totalidad es necesario averiguar cuántas señales intermedias componen esta cadena de transducción que va desde la luz hasta el ADN y cuántas rutas distintas están implicadas. A su vez, estos fenómenos pueden estudiarse tanto a nivel de planta entera como a nivel celular. La respuesta a nivel celular resulta más sencilla experimentalmente, por lo que su estudio ha precedido a la otra.

## «Regulación por oxígeno de canales iónicos y expresión génica»

Entre el 25 y el 27 de noviembre se celebró en el Centro un *workshop* titulado *Oxygen Regulation of Ion Channels and Gene Expression*, organizado por los doctores **E. Kenneth Weir** (EE. UU.) y **José López-Barneo** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 23 participantes.

Uno de los grandes hitos en la evolución de los organismos fue la adquisición de la capacidad de utilizar oxígeno como aceptor de electrones durante la oxidación de moléculas orgánicas. A partir de entonces, la mayoría de los organismos utilizamos el oxígeno para la producción de energía celular en forma de ATP, con un rendimiento mucho mayor del que podría obtenerse en anaerobiosis. Sin embargo, un inconveniente de este mecanismo es que la cadena respiratoria mitocondrial genera distintas Especies Reactivas de Oxígeno (ROIs), las cuales provocan un daño oxidativo a largo plazo. De hecho, el ADN mitocondrial está sometido a niveles de oxidación diez veces más altos que el ADN genómico. La producción de moléculas oxidantes por respiración mitocondrial y otros procesos (por ejemplo, durante la inflamación se generan óxido y superóxido nítrico) requiere que la célula produzca sustancias antioxidantes para contrarrestarlas. La naturaleza de dichos antioxidantes incluye tanto enzimas capaces de desactivar ROIs como pequeñas moléculas antioxidantes, tales como la vitamina C (ascorbato), la vitamina E (tocoferol) y diversos carotenoides. Una alteración del equilibrio entre oxidantes y antioxidantes puede ocasionar «estrés oxidativo», deletéreo para el organismo. En mamíferos, los procesos de detección de oxígeno son muy complejos. Es posible distinguir dos tipos distintos de respuestas: una lleva a la expresión específica de determinados genes y la otra lleva a la modificación de ciertos canales iónicos. En ambos casos, el resultado final es una respuesta adaptativa.

– Henderson, C. E.: «Programmed Cell Death in the Developing Nervous System». *Neuron* 17: 579-585.

– Baeuerle, P. A. y Baltimore, D.: «NF- $\kappa$ B: Ten Years After». *Cell* 87: 13-20.

– Siebenlist, U.: «NF- $\kappa$ B/I $\kappa$ B Proteins. Their Role in Cell Growth, Differentiation and Development». *Biochimica et Biophysica Acta (Reviews on Cancer)* 1332 (1):R7-R13.

– Nichol, S.: «RNA Viruses. Life on the Edge of a Catastrophe». *Nature* 384: 218-219.

– Fresno, M., Kopf, M. y Rivas, L.: «Cytokines in Infectious Diseases». *Immunology Today* (en prensa).

– Barthels, D., Ho, T.H.D., y Quatrano, R.: «Plant Cell» (enviado).

## Reseñas sobre algunos «workshops» aparecidas en revistas científicas

Durante 1996 algunos de los *workshops* del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología fueron reseñados por distintas publicaciones especializadas en los siguientes artículos:

– *Neurobiology of Nociceptors*. C. Belmonte y F. Cerveró, eds. Oxford University Press (Oxford).

– Vicente, M. y Errington, J.: «Structure, Function and Controls in Microbial Division». *Molecular Microbiology* 20 (1): 1-7.

– López-Botet, M., Moretta, L. y Strominger, J.: «NK-Cell Receptors and Recognition of MHC Class I Molecules». *Immunology Today* 17: 214-217.

– Dreyfuss, G., Hentze, M. y Lamond, A. I.: «From Transcript to Protein». *Cell* 85: 963-972.

## Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

En 1996 se publicaron 14 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 entre investigadores, bibliotecas y centros especializados.

- Número 48: *G-Proteins: Structural Features and Their Involvement in the Regulation of Cell Growth*, «workshop» organizado por **B. F. C. Clark** y **J. C. Lacal** (27-29/XI/1995).
- Número 49: *Transcriptional Regulation at a Distance*, organizado por **W. Schaffner**, **V. de Lorenzo** y **J. Pérez-Martín** (15-17/I/1996).
- Número 50: *From Transcript to Protein: mRNA Processing, Transport and Translation*, organizado por **I. W. Mattaj**, **J. Ortín** y **J. Valcárcel** (11-13/III/1996).
- Número 51: *Mechanisms of Expression and Function of MHC Class II Molecules*, organizado por **B. Mach** y **A. Celada** (25-27/III/1996).
- Número 52: *Enzymology of DNA-Strand Transfer Mechanisms*, organizado por **E. Lanka** y **F. de la Cruz** (15-17/IV/1996).
- Número 53: *Vascular Endothelium and Regulation of Leukocyte Traffic*, organizado por **T. A. Springer** y **M. O. de Landázuri** (20-22/V/1996).
- Número 54: *Cytokines in Infectious Diseases*, organizado por **A. Sher**, **M. Fresno** y **L. Rivas** (3-5/VI/1996).
- Número 55: *Molecular Biology of Skin and Skin Diseases*, organizado por **D. R. Roop** y **J. L. Jorcano** (17-19/VI/1996).
- Número 56: *Programmed Cell Death in the Developing Nervous System*, organizado por **R. W. Oppenheim**, **E. M. Johnson** y **J. X. Comella** (1-3/VII/1996).
- Número 57: *NF- $\kappa$ B/I $\kappa$ B Proteins. Their Role in Cell Growth, Differentiation and Development*, organizado por **R. Bravo** y **P. S. Lazo** (8-10/VII/1996).
- Número 58: *Chromosome Behaviour: The Structure and Function of Telomeres and Centromeres*, organizado por **B. J. Trask**, **C. Tyler-Smith**, **F. Azorín** y **A. Villasante** (23-25/IX/1996).
- Número 59: *RNA Viral Quasispecies*, organizado por **S. Wain-Hobson**, **E. Domingo** y **C. López Galíndez** (7-9/X/1996).
- Número 60: *Abscisic Acid Signal Transduction in Plants*, organizado por **R. S. Quatrano** y **M. Pagès** (28-30/X/1996).
- Número 61: *Oxygen Regulation of Ion Channels and Gene Expression*, organizado por **E. K. Weir** y **J. López-Barneo** (24-26/XI/1996).



# Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1996 prosiguió sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, institución científica dedicada a la investigación y a la enseñanza postgraduada en ciencias sociales, que inició sus actividades en el curso 1987-1988. El Centro está establecido 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.

El objetivo fundamental del Centro es la investigación básica en ciencias sociales. Todas sus actividades, incluida la enseñanza postgraduada, están concebidas y se desarrollan al servicio de ese objetivo investigador. Las principales líneas de las investigaciones que se realizan en el Centro son 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 análisis de temas tales como las condiciones institucionales de los procesos de modernización económica, los aspectos políticos y sociológicos de los procesos de internacionalización y regionalización, la redefinición en curso del Estado de bienestar, 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.

Dado el carácter prioritario que la investigación tiene en el Centro, su programa de enseñanza concede especial atención a la metodología de las ciencias sociales. La sociología y la ciencia política son las disciplinas nucleares del Centro, pero su estudio se aborda desde perspectivas pluridisciplinares. Por lo demás, las investigaciones que se promueven son de carácter comparado, y para darles el apoyo necesario el Centro mantiene conexiones con una amplia red inter-

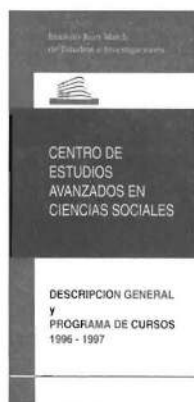
nacional de equipos de investigación.

El *Consejo Científico* del Centro, cuyos miembros son designados por el *Patronato* del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, tiene a su cargo la supervisión general de las investigaciones doctorales que elaboran los estudiantes del Centro. Integra el Consejo Científico un conjunto de profesores españoles y extranjeros que dirige la mayoría de las tesis doctorales que se realizan en el Centro y que participa en el asesoramiento de todos los estudiantes del mismo. Corresponde también al Consejo Científico fijar las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro, en colaboración con la dirección del *Instituto Juan March*.

El *Consejo Científico* está compuesto por los siguientes profesores: Gøsta Esping-Anderesen, catedrático de Sociología de la Universidad de Trento (Italia); Juan J. Linz, Sterling Professor of Political and Social Science, de la Universidad de Yale; José María Maravall, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford; José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid; Adam Przeworski, catedrático de Ciencia Política y de Economía de la Universidad de Nueva York; Steven Rosenstone, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Michigan; y Vincent Wright, Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford.

El director académico del Centro es José María Maravall.

Desde el 1 de septiembre de 1996 es secretario general del Centro Javier Gomá Lanzón, letrado del Consejo de Estado y licenciado en Filología Clásica, en sustitución de Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín, tras el nombramiento de este último como Subsecretario del Ministerio del Interior.



## Becas y selección de alumnos

En su función de enseñanza, el Centro se propone la formación avanzada, durante dos años de estudio, de alumnos ya licenciados, con vistas a la obtención de un título de *Maestro en Ciencias Sociales (Master)* de carácter privado. 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.

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 dictamen a los interesados durante el mes de junio de cada año. Las becas se conceden por un período de hasta cuatro años.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el Centro otorga el citado título de *Master*. Los alumnos pueden obtener el reconocimiento oficial de los créditos obtenidos en estos dos primeros años.

La investigación doctoral posterior se lleva a cabo bajo la dirección del Centro, pero la tesis debe ser objeto de presentación y aprobación en una universidad pública. Una vez leída y aprobada oficialmente la tesis doctoral, el estudiante autor de la misma obtiene, a propuesta del Centro, el título igualmente privado de *Doctor Miembro del Instituto Juan March*.

La serie *Tesis Doctorales* que publica el Centro 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.

El énfasis del Centro en las tareas de investigación se complementa con la realización de programas propios de investigación y con la invitación a investigadores de otros centros a presentar los resultados de sus trabajos en forma de conferencias o seminarios o a realizar estancias de trabajo en el Centro como investigadores asociados.

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.



## Seis nuevos alumnos becados en 1996

El 29 de febrero de 1996 finalizaba el plazo de solicitud de las seis becas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso académico 1996/97, que dio comienzo en octubre de 1996. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 1995, y las becas estaban dotadas, cada una, con 125.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los seis alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1996 fueron los siguientes:

**Kerman Calvo Borobia, Pablo González Álvarez, Francisco Herreros Vázquez, María Jiménez Buedo, Irene Martín Cortés y Laura Morales Díez de Ulzurrun.** De ellos, dos se han licenciado en la Universidad Carlos III, de Madrid, y los otros cuatro en las Universidades Complutense de Madrid, Autónoma de Madrid, Deusto (Bilbao) y Santiago de Compostela. Tres proceden de De-

recho, y el resto de Ciencia Política y de la Administración, Economía y Sociología Política.

A fines de 1996, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de becas, hasta seis, para el curso 1997/98, dotadas con 135.000 pesetas mensuales brutas.

A lo largo de 1996 cursaron estudios en el Centro un total de 36 alumnos. Durante dicho año se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes:

«Políticas de reforma universitaria en España: 1983-1993», de Leonardo Sánchez Ferrer (Universidad Autónoma de Madrid); «Políticas de reforma sanitaria en España: de la Restauración a la Democracia», de Ana Marta Guillén Rodríguez (Universidad de Oviedo); y «Políticas de recuperación lingüística en Irlanda (1922-1939) y el País Vasco (1980-1992)», de Josu Mezo Aranzibia (Universidad Autónoma de Madrid).

---

## Biblioteca del Centro

La Biblioteca del Centro está constituida por más de 30.000 libros y más de 550 revistas especializadas, así como por periódicos y bases de datos electrónicas. La colección, que gira en torno a la sociología y la ciencia política, se ha ido ampliando desde que la Biblioteca comenzó a formarse en 1987. La red informática del Centro permite acceder a los distintos materiales que componen los fondos.

La Biblioteca está conectada con Internet y otras redes de información nacionales e internacionales; y cuenta con acceso a las bases de datos del Inter-University Consortium for Political and Social Research (ICPSR). Otras bases de datos se encuentran disponi-

bles a través de CD-ROM, y entre ellas figuran P.A.I.S. (Public Affairs Information Service), SocioFile, Social Science Index y la base de datos de Ciencias Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (ISOC).

Los servicios a los usuarios de la Biblioteca se amplían mediante acuerdos de préstamo interbibliotecario con la British Library y otras bibliotecas españolas y extranjeras.

La Biblioteca publica boletines mensuales de adquisiciones y pedidos, así como una lista de publicaciones periódicas y varias guías para el uso de sus colecciones y bases de datos.

El 9 de abril se celebró en el salón de actos de la Fundación Juan March el acto de entrega de diplomas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Se concedieron cuatro nuevos diplomas de Doctor Miembro del Instituto Juan March a cuatro estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales. Éstas han sido publicadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales» del Centro. Asimismo, fueron entregados cinco diplomas de Maestro de Artes en Ciencias Sociales a otros tantos estudiantes de la séptima promoción del Centro.

Los cuatro nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron: **Víctor Francisco Sampedro Blanco**, **Leonardo Sánchez Ferrer**, **Ana Marta Guillén Rodríguez** y **Josu Mezo Aranzibia**.

**Víctor Francisco Sampedro Blanco** recibió su título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en 1992. Su tesis doctoral, dirigida en el Centro por el profesor José Ramón Montero, de la Universidad Autónoma de Madrid, y titulada «Nuevos movimientos sociales, agendas políticas e informativas». El caso de la objeción de conciencia», fue leído el 12 de septiembre de 1995 en la Universidad Complutense de Madrid y aprobada con la cali-

ficación de Apto *cum laude*. Más adelante, la tesis recibió el Premio Nicolás Pérez Serrano del Centro de Estudios Constitucionales. Desde octubre de 1994, Víctor Sampedro es profesor de Sociología de la Comunicación en el departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

**Leonardo Sánchez Ferrer** obtuvo su título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en 1990. Su tesis —«Políticas de reforma universitaria en España: 1983-1993»— fue dirigida en el Centro por el profesor Francisco Rubio Llorente, de la Universidad Complutense, y leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 8 de marzo de 1996, obteniendo la calificación de Apto *cum laude*. Leonardo Sánchez Ferrer trabaja como investigador en la Organización de Estados Iberoamericanos.

**Ana Marta Guillén Rodríguez** recibió el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en 1989 y realizó su tesis doctoral sobre «Políticas de reforma sanitaria en España: de la Restauración a la democracia», bajo la dirección del profesor Juan José Linz, de la Universidad de Yale. Esta tesis fue leída en la Universidad de Oviedo el 15 de marzo de 1996 y mereció la calificación de Apto *cum laude*. Es profesora titular de Escuela Universitaria en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Oviedo.

**Josu Mezo Aranzibia** recibió el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en 1990 y su tesis doctoral, escrita bajo la dirección del profesor David D. Laitin, de la Universidad de Chicago, se titula «Políticas de recuperación lingüística en Irlanda (1922-1939) y el País Vasco (1980-1992)». Fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 22 de marzo de 1996 y aprobada, como las otras tres citadas, con la calificación de Apto *cum laude*. Josu Mezo Aranzibia es investigador en el Gabinete de Estudios de Analistas Socio-Políticos.

Los cinco nuevos alumnos que recibieron el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales —con ellos son 45 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades

De izquierda a derecha, Víctor Sampedro, Leonardo Sánchez, Ana Marta Guillén y Josu Mezo, nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March



en 1987- fueron los siguientes: **Beatriz Acha Ugarte, César Colino Cámara, Manuel María Jiménez Sánchez, Ignacio Molina Álvarez de Cienfuegos y Rosalía Mota López.**

El diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales se otorga a los alumnos que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años; y este diploma abre el camino a los estudiantes para realizar en el Centro su tesis doctoral. El título de Doctor Miembro del Instituto Juan March se concede a los estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral, que ha sido leída y aprobada oficialmente en una universidad.

Abrió el acto el entonces secretario general del Centro, **Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín**, quien hizo un balance de las realizaciones del mismo. «En materia de tesis doctorales –señaló–, la experiencia acumulada, que ya es bastante, y los datos numéricos de las distintas promociones nos hacen concebir como un objetivo razonablemente ambicioso el de alcanzar una media –a la que nos acercamos– de cuatro tesis al año. En conclusión provisional, puede observarse que los resultados de la conjunción de esfuerzos individuales de los estudiantes y ayuda institucional no son malos. En el Centro se han leído y aprobado ya 14 tesis doctorales, todas ellas con la máxima calificación; y entre la primera lectura y la última han pasado menos de cuatro años.»

«El ritmo de elaboración de las tesis es, sin duda, importante; pero también lo es la proporción que se establece entre las tesis que se empiezan y las tesis que se terminan. Hasta ahora, venimos teniendo la impresión de que prácticamente todas las tesis comenzadas en el Centro van a terminarse aquí con éxito, aunque algunas tarden más que otras. Es éste un buen síntoma de la vitalidad del Centro.»

En cuanto a los numerosos cursos y seminarios que organiza regularmente el Centro, Calvo-Sotelo apuntó que sólo durante el año académico 1995-1996 se ha recibido la visita

de profesores de universidades tan prestigiosas como Harvard, Yale, Stanford, Oxford y Cambridge, entre muchas otras.

«La mayoría de los Doctores Miembros del Instituto Juan March –subrayó– han conseguido posiciones satisfactorias en la universidad española. En este sentido, creo que el Centro está enviando a la universidad buenos docentes y, sobre todo, buenos investigadores.»

Tras la entrega de los diplomas por el presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, éste felicitó a los estudiantes diplomados y se congratuló de la buena marcha y ritmo del Centro. «El éxito personal de los nuevos doctores –subrayó– tiene un fundamento imprescindible en el entramado institucional del Centro. Éste, aunque pequeño, consta de distintas piezas y niveles cuyo funcionamiento armonioso es esencial para la creación y el mantenimiento de un ambiente intelectualmente fecundo.»

A continuación cerró el acto **Gösta Esping-Andersen**, profesor de la Universidad de Trento y miembro del Consejo Científico del Centro, con una conferencia sobre «The life course in post-industrial societies» («El ciclo vital en las sociedades postindustriales»), de la que se ofrece un resumen en estos mismos *Anales*.

De izquierda a derecha, Ignacio Molina, Beatriz Acha, César Colino, Rosalía Mota y Manuel Jiménez, diplomados con el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales



## Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1996

De febrero a junio de 1996 se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *Elecciones y comportamiento electoral*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid (alumnos de primero y segundo).
- *The European Union as an Emerging Political System*, por **Philippe Schmitter**, Universidad de Stanford (alumnos de primero y segundo).
- *Economía II*, por **Jimena García-Pardo** y **José Antonio Herce**, ambos de la Universidad Complutense de Madrid (alumnos de primero).
- *Métodos de investigación social*, por **Francisco Alvira**, Universidad Complutense de Madrid (alumnos de primero).
- *Técnicas multivariantes de análisis de datos*, por **Modesto Escobar** e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, ambos de la Universidad de Salamanca (alumnos de primero y segundo).
- *Research in Progress*, por **Philippe Schmitter** (Universidad de Stanford), **Modesto Escobar** (Universidad de Salamanca) y **Andrew Richards** (Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (alumnos de segundo, tercero y cuarto).

De octubre a diciembre de 1996 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Los ciudadanos y el poder. Estilos de análisis político*, por **José María Maravall**, Universidad Complutense (primero y segundo).
- *Restructuring the West European State*, dirigido por **Vincent Wright**, Nuffield College, Oxford University, y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (primero y segundo). Con la participación, además, de **Desmond K. King**, St. John's College, Oxford (*Current Theories of the State*) (14-X); **Gianfranco Poggi**, Institu-

to Universitario Europeo, Florencia (*The Emergence of the Modern State*) (21-X); **Susan Strange**, Universidad de Warwick (*Globalization of the Nation State*) (28-X); **Johan P. Olsen**, Universidad de Oslo (*The Europeanization of the State*) (4-XI); **Giandomenico Majone**, Instituto Universitario Europeo, Florencia (*The Rise of the Regulatory State*) (11-XI); **Göran Therborn**, Universidad de Göteborg (*Reshaping the Welfare State in Western Europe*) (18-XI); **Christopher Hood**, London School of Economics (*Restructuring the States Apparatus*) (2-XI); e **Yves Mény**, Instituto Universitario Europeo, Florencia (*Decentralizing the State*) (16-XII).

- *Economía I*, por **Jimena García-Pardo**, Universidad Complutense (primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca, y **Mariano Torcal**, Universidad Autónoma de Madrid (primero).
- *Research in Progress*, por **Vincent Wright**, **Modesto Escobar** y **Andrew Richards** (tercero y cuarto).
- *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid; **Vincent Wright**, **Andrew Richards** y **Martha Peach**, directora de la Biblioteca del Centro (segundo).

En el salón de actos de la Fundación Juan March se celebró en 1996 un ciclo de conferencias públicas, a cargo de **Philippe Schmitter**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Stanford (EE. UU.), bajo el título general de *Democratization of the European Union?* El 7 de mayo el profesor Schmitter habló sobre «It is Really Possible to Democratize the European Union?», y el 9 de mayo, sobre «If it is Possible to Democratize the European Union, How can it be done?».

A lo largo del año se desarrollaron los siguientes seminarios de investigación, desti-

nados a alumnos, profesores e investigadores del Centro:

● **Lee Rainwater:** «Income Distribution and Poverty in OECD Countries: Evidence from Luxemburg Income Study» (26-II).

● **Stephan Haggard:** «The Political Economy of East Asia and Latin America: The International Dimension» (4-III); y «The Political Economy of East Asia and Latin America: Democratization and Economic Growth» (6-III).

● **Max Kaase:** «The Future of Democratic Government» (11-III) y «Some Reflections with Data on the Process of German Unification» (12-III).

● **Laurence Whitehead:** «Comparative Politics of Democratization» (21-III) y «Presentation on the democratization of Mexico» (22-III).

● **Martin Krygier:** «Virtuous Circles, Power, Institutions and Civil Society» (28-III).

● **José Álvarez-Junco:** «El nacionalismo español como mito movilizador, 1808-1939» (11-IV).

● **Leonid Gordon:** «Russia at the Crossroads: General Tendencies and Contradictions» (22-IV); y «Labour Movement in Contemporary Russia» (23-IV).

● **Maurizio Cotta:** «Shaping New Party Systems after the Fall of Authoritarian Regimes. The Weight of the Past» (29-IV); y «Consolidating New Party Systems in the New Democracies. Domestic Versus International Factors» (30-IV).

● **Robert Kaufman:** «The Next Challenges for Latin America: Growth, Welfare, and Democratic Consolidation» (16-V); y «Theoretical Perspectives on Reform of the State: Political Economy, Rational Choice, and Institutional Sociology» (17-V).

● **Robert Dahl:** «Reflections on the Last Half Century of Political Science» (23-V) y «The Future of Democratic Theory» (24-V).

● **Martin Jay:** «Walter Benjamin and the First World War» (24-VI).

● **Larry Diamond:** «Is the Third Wave of Democratization Over?» (7-X); «Political Culture: Cause or Effect?» (12-XI); «Economic Development and Democracy Reconsidered» (13-XI); y «Promoting Democracy: The International Role» (14-XI).

● **Jon Elster:** «A Plea for Mechanisms» (16-XII) y «Forces and Mechanisms in the Constitution-making Process» (17-XII).

De todos estos seminarios se da cuenta en este mismo capítulo de *Anales*.

## Serie «Estudios/Working Papers»



Un total de quince trabajos se publicaron durante 1996 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:

- **Leonardo Morlino:** *Crisis of Parties and Change of Party System in Italy.*
- **Sidney Tarrow:** *Fishnets, Internets and Catnets: Globalization and Transnational Collective Action.*
- **Ann S. Orloff:** *Gender and the Welfare State y Gender in the Liberal Welfare States: Australia, Canada, The United Kingdom and The United States.*
- **María Luz Morán:** *Renewal and Permanency of the Spanish Members of Parliament (1977-1993). Reflections on the Institutionalization of the Spanish Parliament.*
- **Adriano Pappalardo:** *From Polarized Pluralism to Moderate Pluralism: Sartori's Model and the Italian Transition.*
- **Stefano Bartolini:** *Electoral, Partisan, and Corporate Socialism. Organisational Consolidation and Membership Mobilisation in Early Socialist Movement.*
- **Richard Gunther:** *Spanish Public Policy: From Dictatorship to Democracy.*
- **Paloma Aguilar:** *Collective Memory of the Spanish Civil War: The Case of the Political Amnesty in the Spanish Transitions to Democracy.*
- **Gabriel Colomé:** *The Left Parties in Catalonia: The Case of PSC and PSUC.*
- **Martin Jay:** *Walter Benjamin, Remembrance, and the First World War.*
- **Wolfgang Merkel:** *Institutions and Democratic Consolidation in East Central Europe.*
- **Piero Ignazi:** *The Crisis of Parties and the Rise of New Political Parties.*
- **Robert A. Dahl:** *The Future of Democratic Theory.*
- **José María Maravall:** *Accountability and Manipulation.*
- **Alain-G. Gagnon:** *Del Estado-nación al Estado multi-nacional: Quebec y Canadá con respecto al reto de la modernidad.*

## Serie «Tesis doctorales»



En la serie «Tesis doctorales» aparecieron durante 1996:

11. **Víctor Sampedro Blanco:** *Nuevos movimientos sociales, agendas políticas e informativas: El caso de la objeción de conciencia.*
12. **Leonardo Sánchez Ferrer:** *Políticas de re-  
forma universitaria en España. 1983-1993.*
13. **Ana Marta Guillén Rodríguez:** *Políticas de reforma sanitaria en España: de la Restauración a la democracia.*
14. **Josu Mezo Aranzibia:** *Políticas de recuperación lingüística en Irlanda (1922-1939) y el País Vasco (1980-1992).*



## Philippe Schmitter: «Democratización de la Unión Europea»

El catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Stanford (EE. UU.) **Philippe C. Schmitter** impartió, el 7 y el 9 de mayo, dos conferencias sobre *Democratization of the European Union* en el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, de cuyo Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales ha sido profesor (anteriormente lo fue del Instituto Universitario Europeo, de Florencia, y de la Universidad de Chicago). El título de la primera conferencia era: *¿Es posible democratizar la Unión Europea?* (7 de mayo), y el de la segunda: *Si es posible, ¿cómo ha de hacerse?* (9 de mayo).

El principal objetivo de las dos conferencias fue el señalar la urgente necesidad de democratizar la «Euro-Polity», término utilizado por el profesor Schmitter para referirse a la Unión Europea. Su argumentación se apoyó en seis supuestos: 1) La emergente «Euro-Polity» no ha alcanzado aún su configuración institucional. 2) La presente y provisional configuración de la emergente «Euro-Polity» no es una democracia y no logrará serlo hasta que los Estados miembros decidan dotarla de forma explícita de nuevas formas y derechos. 3) Las fuerzas coyunturales están conduciendo a la «Euro-Polity» hacia un futuro equilibrio no estable. 4) En cualquier caso su resultado más factible a medio plazo (aproximadamente unos 20 años) es el de una forma de «non-state» o «non-national polity» que distará mucho de parecerse a una organización intergubernamental o a un Estado supranacional. 5) Si sus Estados miembros deciden transformar esta nueva «polity» en una democracia, se verán obligados a experimentar con nuevas formas de ciudadanía, representación y «decision-making» si quieren que tenga éxito. Y 6) Los Estados miembros tendrán que democratizar la «Euro-Polity» si no quieren arriesgarse a perder lo ya conseguido ante una posible decaída de su legitimidad entre las masas.

Sobre la base de estos seis principios, Philippe Schmitter dejó clara la importancia de democratizar la «Euro-Polity»; ahora bien, una euro-democracia deberá satisfacer las condi-

ciones de cualquier democracia política moderna. De este modo una eventual euro-democracia deberá ser un régimen con una esfera pública en la cual los ciudadanos, desde la política como un todo, deberán ser capaces de asegurar la «accountability» –por medio de la competición y cooperación de sus representantes políticos– de aquellos gobernantes sobre los que recae el derecho de tomar decisiones que afectan a todos los miembros de ese sistema.

Los participantes deberán resolver dilemas de gran envergadura, sin la concurrencia de apoyos exteriores o de largos procesos de deliberación interiores. Dos de estos dilemas son comunes a la consolidación de la democracia en cualquier contexto; los otros dos son específicos y representan decisiones que se tendrán que tomar en Europa.

La consolidación o constitucionalización de la democracia implica resolver un complicado doble juego en el que los políticos y representantes deben, en primer lugar, acordar un conjunto de reglas viables para la competición y la cooperación entre ellos, y después convencer a la ciudadanía de que esas reglas son justas y apropiadas para exigir responsabilidad a los gobernantes. Citando a Robert Dahl, con su concepto de *negociación democrática*, el autor reconoce que este proceso puede atraer ventajas entre los Estados participantes, dependiendo de las desigualdades objetivas, de la confianza mutua, la predisposición al compromiso y la legitimidad cultural de las diferentes normas decisorias.

Como conclusión, el profesor Schmitter subrayó la importancia de asumir una estrategia política basada en la democratización, que ayude a superar algunos de los obstáculos políticos y económicos a los que la UE se enfrenta como reto de futuro. De cualquier manera, cuando esto ocurra, los responsables tendrán que inventar nuevas formas de ciudadanía, canales de representación y regulaciones que sean específicamente apropiadas para el proceso de toma de decisiones en el emergente eurorégimen.



Philippe Schmitter

## Gøsta Esping-Andersen: «El ciclo vital en las sociedades postindustriales»



Gøsta  
Esping-Andersen

El 9 de abril, **Gøsta Esping-Andersen**, catedrático de la Universidad de Trento y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, pronunció una conferencia sobre «The Life Course in Post-industrial Societies» («El ciclo vital en las sociedades postindustriales») en el acto de entrega de diplomas a cinco «Maestros de Artes en Ciencias Sociales» y a cuatro «Doctores Miembros del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones». De dicho acto se informa en páginas anteriores de estos *Anales*.

Gøsta Esping-Andersen centró su argumentación en la pregunta de si podía considerarse la existencia de un nuevo tipo de ciclo vital en la España actual. «Muchos de los rasgos demográficos y sociales considerados comúnmente como revolucionarios –señaló– no lo son tanto si observamos estadísticamente marcos temporales más largos. Tomando como ejemplo la incorporación de la mujer al mercado de trabajo, quizá el cambio más significativo es el he-

cho de que hoy la actividad laboral no se abandona con motivo del matrimonio o de la formación de la familia. Por otra parte, la tasa de nupcialidad, en contra de lo que a veces se postula, no está en declive.»

«¿Dónde se encuentra entonces el elemento postindustrial de los cambios en el ciclo vital? En primer lugar, uno de los momentos más importantes de tal ciclo, el momento de la independencia del hogar paterno para la formación de una familia o un hogar independiente, sí ha experimentado cambios importantes. Se produce la paradoja de que los jóvenes llegan a la edad adulta mucho antes de que comience su vida laboral. Incluso en el caso de los jóvenes que trabajan, las posibilidades de emancipación no son del todo claras. En segundo lugar, un rasgo nuevo lo constituye el aumento de familias monoparentales y unifamiliares, en especial las encabezadas por mujeres solteras. Este último tipo de hogares ya no está relacionado con la clase social sino con el nivel educativo.»

## Lee Rainwater: «Distribución de renta y pobreza en países de la OCDE»



Lee Rainwater

En un seminario impartido en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales el 26 de febrero, el catedrático **Lee Rainwater**, profesor emérito de Sociología de la Universidad de Harvard y director de Investigación del Luxemburg Income Study (LIS), presentó los últimos datos sobre desigualdad de rentas y pobreza referidos a 18 países de la OCDE, recogidos en este estudio. Estos nuevos datos constituyen la base empírica de un estudio realizado por él y otros investigadores en torno a la distribución de la renta y la pobreza en la década de los 80. En el LIS se entiende por renta la «renta disponible equivalente». «La 'renta disponible' hace referencia al nivel de renta disfrutado por los individuos una vez pagados los impuestos y recibidas las transferencias sociales, en oposición a la 'renta primaria o de mercado', que es anterior a impuestos y transferencias. Calculando la media de las distribuciones de las 'rentas disponibles

equivalentes', se pueden establecer distintas categorías para cada país de los que el LIS dispone de datos, como, por ejemplo, 'extrema pobreza' (aquellos que disfrutan de una renta menor a un tercio de la renta media) o 'pobreza' (individuos que disfrutan de entre un tercio y la mitad de la renta media de la sociedad en la que viven).»

«De acuerdo con los datos del LIS, países como Eslovaquia, la República Checa y los países nórdicos presentarían las distribuciones de renta más igualitarias y los menores niveles de pobreza del conjunto de países estudiados. Al final de la escala se encontrarían EE.UU. y Rusia, siendo este último el país de mayor desigualdad y pobreza, aunque el porcentaje de 'extrema pobreza' es mayor en EE.UU. De entre los países de Europa Occidental son Irlanda y España, en este orden, los que presentan más desigualdades, según el LIS.»

## Stephan Haggard:

### «La política económica en los países en vías de desarrollo»

La política económica en los países en vías de desarrollo y en las transiciones a la democracia fue el tema de dos seminarios que impartió en el Centro, los días 4 y 6 de marzo, **Stephan Haggard**, catedrático en la Graduate School of International Relations and Pacific Studies de la Universidad de California, San Diego. En su primera conferencia abordó el tema de «La política económica del Este asiático y de Latinoamérica: la dimensión internacional». Dos preguntas fundamentales marcan el trabajo más reciente de Haggard: por qué los países en vías de desarrollo han virado tan rápidamente hacia reformas económicas orientadas a la liberalización de sus mercados, y por qué en estos mismos países se ha producido una avalancha de transiciones hacia la democracia.

Haggard analizó el fracaso, en las décadas de los 70 y 80, del proyecto articulado en torno al N.I.E.O. (New International Economic Order), por el cual los países en desarrollo pretendieron mantener un status especial en política eco-

nómica internacional que asegurase las necesidades del modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones (I.S.I.). «La crisis económica de estas décadas y, en concreto, la crisis de la deuda –señaló– provocaron un cambio radical en las estrategias económicas de estos países; un cambio que, por primera vez desde los años treinta, iba a suponer, más que un ajuste temporal, un giro espectacular y a largo plazo hacia la liberalización comercial y la integración económica.»

Entre los factores internacionales que explican este giro en los años 80, Haggard destacó, en primer lugar, la propia naturaleza de la crisis económica de estos países, «cuya gravedad, unida a la creciente movilidad de capitales, hicieron inviable la opción de crecimiento económico vía proteccionismo industrial. Otro factor exterior determinante es la aparición de instituciones financieras internacionales, en concreto el papel jugado por el Fondo Monetario Internacional».



Stephan Haggard

### «La política económica de las transiciones democráticas»

En su segundo seminario, **Stephan Haggard** resumió el contenido de su último libro, *The Political Economy of Democratic Transitions*. «La mayor parte de los estudios de los procesos de transición –señaló– se centran en el análisis de las agendas políticas de los gobiernos, en los procesos de negociación o en los posicionamientos de los partidos en los períodos de transición, pero ¿qué factores determinan o condicionan todas estas cuestiones?» Para abordar esta cuestión, Haggard se centra en el contexto económico a corto plazo: las crisis económicas. Se propone estudiar cómo éstas afectan a los procesos de transición, y para ello ha comparado dos bloques de países: aquellos en los que el proceso de transición democrática se realiza bajo una profunda crisis económica; y aquellos otros en los que la democratización deviene en ausencia de crisis económica.

En su exposición, Haggard analizó tres cues-

tiones básicas: 1) la crisis económica y la retirada de los gobiernos autoritarios; 2) la capacidad de actuación de las nuevas democracias; y 3) la consolidación de los gobiernos democráticos. «Las crisis económicas pueden debilitar enormemente a los regímenes autoritarios porque las protestas y demandas políticas, así como la capacidad de movilización social, son más probables en épocas de crisis, pero sobre todo porque es mucho más difícil para los gobiernos el gestionar la crisis económica. De ese modo, la capacidad de actuación de los gobiernos autoritarios en los procesos de transición variará dependiendo de la estabilidad económica que atravesase el país en ese momento. Los gobiernos autoritarios tendrán un mayor control en los procesos democráticos allí donde las condiciones económicas sean mejores; por el contrario, a menor estabilidad económica, menor capacidad de influir en el proceso de transición.»

## Max Kaase:

### «El futuro de los gobiernos democráticos»



Max Kaase

El futuro de los gobiernos democráticos y el proceso de reunificación en Alemania fueron los temas sobre los que habló **Max Kaase**, Research Professor en el Wissenschaftszentrum für Sozial Forschung de Berlín, los días 11 y 12 de marzo, en dos seminarios impartidos en el Centro.

En su primera conferencia, Kaase subrayó la necesidad de revisar los conceptos de democracia liberal vigentes hasta hoy y adaptarlos a la realidad social y económica cambiante de las sociedades occidentales. Hizo especial hincapié en el papel que una serie de procesos como el desarrollo del Estado de bienestar o el proceso de integración europea han jugado en la consolidación de las democracias liberales: «El surgimiento de los Estados de bienestar en Europa supuso no sólo una mejora sustancial de la calidad de vida y una más eficaz redistribución de la riqueza, sino que produjo un fuerte impulso para la consolidación de los regímenes democráticos liberales en las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial. El proyecto europeo sigue

en marcha y, pese a su consolidación, aún tiene un largo camino por delante. Grandes retos no sólo políticos sino también sociales, han de ser afrontados. La construcción de una identidad europea es uno de los grandes desafíos a los que se enfrenta Europa en los próximos años».

«Los grandes bloques económicos –señaló– asisten a un proceso complejo de internacionalización de mercados de trabajo, de bienes de servicios, de desarrollo de las telecomunicaciones y del conocimiento científico. Este proceso no sólo es expansivo, sino que también conlleva la disolución de estructuras políticas y económicas de ámbito territorial como la agricultura y las industrias tradicionales. Surge una gran paradoja: en un tiempo en que las dimensiones territoriales y políticas pierden protagonismo, Europa –las democracias liberales europeas– corre a situarse como caballo de cabeza, fortaleciendo precisamente su unidad política y territorial, desarrollando instituciones comunes y cuestionándose ese modelo de democracia liberal.»

### «La reunificación en Alemania»

En su segundo seminario, **Max Kaase** presentó un estudio en el que se analizan las actitudes de la población alemana ante el proceso de reunificación, estimando cómo éstas han podido influir sobre la consolidación del régimen democrático en la antigua República Democrática. Para el profesor Kaase, la transición en los territorios de Alemania Oriental no puede darse aún por terminada. Entre buena parte de la ciudadanía se detecta aún cierto desapego (cuando no hostilidad) hacia las nuevas estructuras económicas y políticas.

La antigua República Democrática afronta a corto plazo problemas de gran envergadura. Los más acuciantes vienen motivados por la transición del país a una economía de mercado. Existe un desfase de productividad entre su economía y la de los territorios federales de consecuencias dramáticas. La escasa competi-

tividad de sus productos augura un futuro desolador. El nivel de desempleo alcanza ya cotas preocupantes. A largo plazo cabe esperar que esta situación repercuta también sobre el resto de Alemania.

Las investigaciones de Kaase ponen en evidencia el carácter inconcluso del proceso de reunificación: «Persisten, después de media década, problemas de adaptación de la antigua República Democrática al nuevo marco político y económico, que se reflejan de forma diáfana en ciertas disposiciones y comportamientos de su población. Una proporción considerable de los ciudadanos de Alemania Oriental achaca a Alemania Occidental las dificultades por las que atraviesa. En general, existe (en uno y otro lado) una satisfacción bastante generalizada con el nuevo orden institucional, aunque subsistan actitudes críticas».

## Laurence Whitehead: «Política comparada de la democratización»

Un estudio comparativo de los procesos de democratización y la transición a la democratización en México fueron objeto de sendos seminarios impartidos el 21 y 22 de marzo en el Centro por **Laurence Whitehead**, Official Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford. En la primera sesión, el profesor Whitehead pretendió hallar pautas generales en los procesos de democratización que puedan servir de guía de actuación y de predicción de resultados de dichos procesos. Whitehead planteó la cuestión de para quién se realiza el trabajo de democratización, cómo es este trabajo y cómo acometerlo. «La respuesta a la primera pregunta –señaló– debe responderse desde un punto de vista contextual. Así, España, dado su particular vínculo con Latinoamérica, ha sido uno de los principales países interesados en contar con una teoría de las democratizaciones. También lo ha estado Estados Unidos en su papel de primera potencia tras la Segunda Guerra Mundial; pero, sin duda, son las élites intelectuales de los países que se enfrentan con

procesos de democratización las más interesadas en contar con ‘guías prácticas’ para acometer las transiciones, así como en averiguar si las relaciones causa-efecto que la teoría postula pueden derivar en políticas concretas y aplicables.»

En cuanto a la segunda cuestión, cómo es el trabajo comparativo sobre democratización, Whitehead apuntó, en primer lugar, a su relativismo, en el sentido de que «será necesario extraer las peculiaridades de las regularidades cuando se trata de aplicar la teoría de la democratización a un país concreto. En segundo lugar, los estudios sobre democratización, lejos de cualquier tipo de asepsia, se hallan abiertos a preguntas de tipo normativo acerca de los resultados tanto deseados como no deseados de los procesos de transición. Y en tercero y último lugar, los trabajos que teorizan acerca de la democratización requieren enfoques interdisciplinarios que incluyan tanto la imprescindible perspectiva histórica como las aportaciones más recientes de la Teoría de Juegos.»



Laurence  
Whitehead

## «La democratización en México»

«Una transición elusiva: el lento debilitamiento del sistema autoritario dominante en México» tituló su segundo seminario el profesor **Laurence Whitehead**. En él desarrolló su argumentación acerca del carácter autoritario del PRI (Partido Revolucionario Institucional) y del proceso de apertura que dicho partido ha propugnado en los últimos años, en particular desde las elecciones presidenciales de 1994; al tiempo que utilizaba el caso mexicano para poner en cuestión la capacidad analítica y explicativa de las teorías comparativas de la democratización.

Whitehead centra las posibilidades de iniciar un proceso de democratización del régimen mexicano en una desestabilización del papel del PRI como partido único y en el debilitamiento del actual hiperpresidencialismo. «El marco legislativo existente, incluyendo la

Constitución de 1917, permitiría ese proceso de apertura democrática, pero un conjunto de prácticas informales y convenciones que defienden intereses particularistas deberían ser erradicadas. La separación de las estructuras del PRI y del Estado, en la actualidad íntimamente entremezcladas, y la autonomización de las organizaciones de representación de intereses (sindicatos, asociaciones, etc.) serían pasos fundamentales para conseguir la profundización de las prácticas democráticas.»

«La clave está en establecer un plan de reformas institucionales y políticas a cargo de un presidente al inicio de su mandato. Las dinámicas de las estrategias sucesorias y del ciclo electoral impedirían el desarrollo de esas transformaciones en un momento más avanzado del ciclo político, por lo que las cuestiones de calendario son fundamentales.»

## Martin Krygier: «Poder, instituciones y sociedad civil»



Martin Krygier

Las relaciones entre el poder, las instituciones y la sociedad civil fue el tema de un seminario impartido en el Centro el 28 de marzo por **Martin Krygier**, catedrático de Derecho en la Universidad de New South Wales, Sydney (Australia). Planteó la pregunta de por qué distintas comunidades que viven en conflicto (norirlandeses, serbios y croatas, etc.) pueden vivir en armonía en países como Australia. Para responder a esta pregunta –sostiene– hay que tener en cuenta las diferencias, tanto políticas (de comportamiento político) como sociales entre los diferentes países.

A partir de aquí, Krygier introduce el concepto de *virtuous circles*, es decir, el conjunto de relaciones entre poder, instituciones y sociedad civil. «Para que las relaciones entre estos tres elementos sean fluidas se requiere una serie de condicionantes entre los que se pueden destacar la necesidad de un Estado

fuerte y la moderación en la aplicación del poder. Lo que en principio parece una relación contradictoria, Estado fuerte y moderación, es una relación necesaria. Desde un planteamiento hobbesiano, la posición del Estado debe ser fuerte para evitar que la política genere miedo. No se trata de rememorar el Estado absolutista del pasado, propio de sociedades débiles en las que no existía el diálogo, sino de utilizar el 'poder infraestructural', que vendría a ser la posibilidad de diálogo con los agentes sociales. Es esta relación dialogada la que otorga fortaleza al Estado. Y, consecuentemente, del diálogo entre Estado y agentes sociales surge la fortaleza necesaria para que el primero aplique con moderación sus políticas. Así pues, se debe institucionalizar este diálogo. Las tradiciones y las expectativas culturales son factores que permiten esta institucionalización, aunque no hay que excluir que las tradiciones cambian con el tiempo.»

## José Álvarez-Junco: «El nacionalismo español como mito movilizador, 1808-1939»



José Álvarez-Junco

**José Álvarez-Junco**, catedrático en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense, impartió en el Centro, el 11 de abril, un seminario sobre el creciente papel movilizador desempeñado en España por el nacionalismo en las guerras que van desde 1808 a 1939. «Las identidades colectivas –señaló– suelen ser construidas por las élites culturales frente a algún 'otro' y a partir de la manipulación de antiguos agravios, reales o imaginarios. Así sucede con la *clase*, la *nación* o el *género*. En el caso estudiado, la nación es creada por el Estado. El nacionalismo puede ser después utilizado para fines muy diversos.»

Uno de sus fines principales, según el conferenciante, es hacer la guerra. Y las constantes guerras de los siglos XIX y XX, que han transformado muchas veces el mapa europeo, han propiciado los elementos de xenofobia, el aislamiento y el recelo. «Entre los nacionalismos europeos, el español, que no vio, sin embargo,

modificadas sus fronteras, se construyó entre el mesianismo y el imperialismo en decadencia. Su representación iconográfica fue la de la *mater dolorosa*, y se centró en Europa, en lugar de hacerlo en su imperio americano, cada vez más reducido e ignorado.»

«A las puertas de la Guerra Civil de 1936-1939, la retórica nacionalista participa, si bien en compañía de la retórica de la revolución proletaria o de la religiosa, en la movilización de los combatientes. La guerra expresa las oposiciones de *clase*, *campo-ciudad*, *católico-no católico* y *centro-periferia*; pero en ella se enfrentan, además, los modelos del fascismo y del comunismo, que, con la intervención de armas y tropas extranjeras, hicieron de esta otra guerra una guerra internacional. Los elementos retóricos nacionalistas se daban mezclados con los de progreso, libertad, democracia y socialismo en un bando, y con los de tradición, imperio, religión, orden y autoridad en el otro.»

## Leonid Gordon: «Rusia en la encrucijada»

El director del departamento de Investigación sociolaboral del Instituto de Economía Mundial y Relaciones Internacionales, de la Academia de Ciencias de Rusia, **Leonid Gordon**, impartió en el Centro, los días 22 y 23 de abril, dos seminarios en los que analizó los diversos cambios y tendencias habidos en Rusia a lo largo de los últimos diez años y la situación actual del movimiento obrero en dicho país.

«Hacia mitad de los años 80, cuando se pretendió acometer reformas en Rusia, a las élites en el poder se les planteaban cuatro estrategias de reforma: a) combinar democracia y mercado, hacer una 'modernización democrática y de mercado'; b) mantener un régimen totalitario y una economía planificada; c) combinar la democracia con una economía planificada, es decir, una democracia sin mercado; y d) establecer una economía de mercado sin democracia (que es la estrategia seguida por China). Sin embargo, no todas las estrategias eran factibles.

Era más probable que se acometiera la estrategia segunda—economía planificada y régimen totalitario— o la tercera —democracia sin mercado—; y es precisamente esto lo que sitúa a Rusia en una encrucijada, porque si se realizan cambios políticos que no van acompañados de cambios económicos, la estrategia en general fracasa, especialmente en relación con la tercera estrategia. Así, la primera estrategia que se intentó adoptar hacia 1986-87 por Gorbachov y su equipo fue la seguida en China: se introdujo un sistema de economía de mercado junto con el prevaleciente sistema autoritario.»

«Haciendo un pronóstico de futuro, no parece que pueda ser posible elegir la democracia, sino que la única opción posible es o bien una semidemocracia o una ausencia total de democracia. En todo caso, y quizá sólo de forma temporal, se va a volver a un cierto autoritarismo, y a largo plazo, la mejor estrategia parece ser la del realismo semidemocrático.»



Leonid Gordon

## «El movimiento obrero en la Rusia contemporánea»

En su segundo seminario, **Leonid Gordon** señaló cómo «la historia del movimiento obrero en la Rusia contemporánea no tiene más de diez años. La evidencia de un movimiento lo suficientemente organizado y, sobre todo, unido no se produjo hasta la huelga de los mineros a finales de los años ochenta. El problema esencial de la organización del movimiento obrero en Rusia reside en la necesidad de reorganizar a los antiguos sindicatos estatistas. Este proceso ha tenido lugar a lo largo de los años ochenta y todavía no puede considerarse finalizado».

Apuntó el conferenciante que no se observa unión ni coherencia entre los diversos sindicatos: «El enfrentamiento más importante se localiza entre los sindicatos de trabajadores industriales y los sindicatos de los mineros. El enfrentamiento es bastante radical y hace del ruso un caso peculiar».

«La mayor popularidad del movimiento mine-

ro, la falta de planteamientos de clase, el crecimiento del número de organizaciones y, al mismo tiempo, la disminución de la capacidad de organización interna y de influencia política son algunas características hoy del movimiento obrero ruso.»

«Especialmente importante para su futuro es la crisis económica, que ha situado a una gran parte de los trabajadores en una situación de desventaja respecto al régimen anterior. El fenómeno del desempleo es especialmente problemático, no sólo desde el punto de vista puramente económico, sino también psicológico y anímico (perder el trabajo en los antiguos regímenes comunistas es algo especialmente traumático, a lo que todavía la sociedad no acaba de acostumbrarse ni de aceptar). En definitiva, el futuro del movimiento obrero ruso no parece estar claro, y los riesgos de la vuelta a planteamientos no democráticos siguen siendo importantes, sobre todo ante la crudeza de la crisis económica y del paro.»

## Maurizio Cotta: «Los sistemas de partidos en las nuevas democracias»



Maurizio Cotta

La estructuración y consolidación de los sistemas de partidos en las nuevas democracias fue el tema de dos seminarios impartidos los días 29 y 30 de abril en el Centro por **Maurizio Cotta**, catedrático de Ciencia Política en la Facultad de Derecho y Ciencia Política de la Universidad de Siena. En el primer seminario, el conferenciante propuso abordar el estudio de los sistemas de partidos en los procesos de restauración democrática como una variable dependiente, y centró su conferencia en discutir cuál es la influencia de los sistemas de partidos anteriores al período de interrupción democrática sobre el sistema de partidos del período democrático posterior.

Partiendo del modelo de Rokkan, el estudio de la estabilidad y continuidad de los sistemas de partidos desde la aparición de la democracia de masas hasta el presente debe, en opinión del conferenciante, distinguir analíticamente entre un primer proceso de formación del sistema de

partidos y un segundo proceso de congelamiento o estabilización del mismo. «El primer proceso –apuntó– es un proceso ascendente, por el que las diferentes fracturas o divisiones sociales (*social cleavages*) se traducen en los diferentes partidos políticos que conforman el sistema de partidos; el segundo proceso, sin embargo, es descendente, y a través de él este sistema de partidos, generado a partir de los distintos conflictos sociales, es capaz de congelar éstos, asegurándose así su propia estabilidad y continuidad.» Si, a partir de este esquema, nos fijamos en los casos de democracias discontinuas europeas, interrumpidas por más o menos largos períodos de regímenes autoritarios o totalitarios, surge la pregunta que inspira el trabajo reciente del profesor Cotta: hasta qué punto el proceso de formación de partidos, común en los casos continuos y discontinuos, es importante para explicar el sistema de partidos de las democracias posteriores a los períodos dictatoriales.

### «La consolidación de los sistemas de partidos»

En su segunda intervención, **Maurizio Cotta** abordó el problema de la consolidación de los sistemas de partidos en las nuevas democracias: «Los sistemas de partidos en los primeros años de las democracias presentan rasgos que los diferencian de los sistemas de partidos en democracias consolidadas; y la razón estriba en que la estructuración del espacio político lleva algún tiempo. La diferencia principal entre un espacio político bien estructurado y otro que no lo está tanto radica en que mientras que en el primer caso existen lazos sólidos entre los partidos y el electorado, en el segundo caso las conexiones están mucho menos consolidadas. Como consecuencia de ello, en los primeros años de la democracia los partidos se enfrentan a un riesgo mayor de perder apoyo electoral».

Entre algunos posibles indicadores del grado de estructuración del espacio político, Cotta señaló la frecuencia de las divisiones de partidos o, por contrapartida, las fusiones entre partidos similares, la formación de coaliciones, etc. «Éstas

pueden proporcionarnos información muy importante sobre la situación en los comienzos del régimen democrático y sobre las conexiones entre dos dimensiones distintas: los partidos como unidades y los partidos como integrantes de un sistema competitivo. De acuerdo con este principio pueden estudiarse las distintas fases y modelos de transición a la democracia.»

«En las transiciones más recientes las grandes coaliciones han sido menos frecuentes, aunque en muchos casos ha existido algo similar: amplios movimientos sociales que unen a todas las fuerzas democráticas bajo un mismo objetivo. En España, la formación de la UCD fue, de alguna forma, la respuesta al problema de la transición: la construcción de un centro político que evitara los enfrentamientos del pasado. Desde este punto de vista, puede interpretarse como un partido de coalición. El modelo de transición español sería, pues, en alguna medida, parecido al austríaco, aunque las soluciones fueron diferentes.»



## Robert Kaufman:

### «Nuevos retos para Latinoamérica: crecimiento, bienestar y consolidación democrática»

Los días 16 y 17 de mayo, el profesor de Ciencia Política de la Rutgers University **Robert Kaufman** dio en el Centro dos seminarios que trataron, respectivamente, sobre los nuevos retos para Latinoamérica y las distintas perspectivas teóricas en torno a la reforma del Estado. En el primero de estos dos seminarios Kaufman pasó revista a los problemas pendientes que se plantean a los latinoamericanos tras los procesos de democratización de los años setenta y ochenta. Estos retos, de carácter tanto político como económico, los resumió en tres: política económica y social, reforma del Estado y consolidación democrática.

En cuanto a la política económica y social, Kaufman aludió a la profundización de las estrategias de desarrollo basadas en el protagonismo del mercado sin excluir la participación del Estado en la promoción de exportaciones y en la articulación de una política industrial

activa, opción claramente influida por el éxito cosechado en los países del este asiático. «En cualquier caso –señaló–, el acuerdo en torno a cuál debe ser la estrategia que garantice el crecimiento y la estabilidad macroeconómica del área dista de ser unánime.»

«La reforma del Estado es otra de las tareas pendientes en los países latinoamericanos, especialmente en lo que se refiere a la incapacidad estatal para extraer recursos fiscales, a la necesaria reestructuración de un sector público sobredimensionado mediante la descentralización territorial y al reclutamiento de la burocracia estatal en función de criterios meritocráticos que garantice un uso eficiente de los recursos públicos. En definitiva, las perspectivas de estos países dependen de la capacidad de los gobiernos para llevar a cabo políticas económicas sostenibles y proporcionar alivio a la desigualdad y a la pobreza y para establecer una burocracia competente.»



Robert Kaufman

### «Políticas de reforma del Estado: una revisión teórica»

El segundo seminario impartido en el Centro por **Robert Kaufman** versó sobre tres de las perspectivas teóricas que han abordado de forma más fructífera el análisis de las políticas de reforma encaminadas a dotar a las burocracias estatales de los instrumentos necesarios para asegurar el orden público, suministrar servicios sociales y promover políticas macroeconómicas. Comenzó destacando cuatro tipos de políticas de reforma que, auspiciadas por el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional, figuran en la agenda de muchos gobiernos durante la última década: la concentración de la toma de decisiones macroeconómicas en instancias autónomas (especialmente de la política monetaria); la descentralización y privatización de muchos proveedores de servicios sociales; la delegación de funciones reguladoras a agencias independientes; y el reclutamiento sobre la base de criterios meritocráticos de un funcionariado competente y comprometido con los objetivos de las políticas públicas.

Un acercamiento analítico a las reformas implica la identificación de los distintos actores que participan en el proceso político, la especificación de sus preferencias y los recursos que movilizan, y la detección de los condicionamientos sobre la toma de decisiones.

Tres escuelas dan respuesta (no siempre satisfactoria), explicó Kaufman, a todos estos requerimientos: la perspectiva de la economía política, que trata de calibrar en qué medida los líderes políticos nacionales acometen reformas condicionados por la internacionalización de los mercados de bienes y de capitales; el enfoque del *institucional rational choice* (que se decanta por el «lado de la oferta»); y la sociología institucionalista. El conferenciante evaluó los pros y contras de los tres enfoques y se mostró partidario de un eclecticismo analítico bien entendido, que sope la naturaleza de la incógnita a despejar antes de asignar a la empresa una perspectiva teórica.

## Robert Dahl: «La ciencia política desde el final de la Segunda Guerra Mundial»



Robert Dahl

Sobre «Evolución de la ciencia política desde el final de la Segunda Guerra Mundial» trató el primero de los dos seminarios que el 23 de mayo impartió en el Centro **Robert Dahl**, Sterling Professor de Ciencia Política y profesor emérito de la Universidad de Yale. «Desde esa época a nuestros días –señaló– muchos han sido los cambios experimentados en las ciencias sociales en general y en la ciencia política en particular. Los avances en los métodos de investigación social, tanto a nivel cuantitativo como cualitativo, y la aparición de nuevas teorías e intereses científicos, han hecho de la ciencia política un sólido instrumento capaz de proporcionar un marco teórico desde el que avanzar en la descripción y explicación de la realidad social».

Para el profesor Dahl son dignos de destacar los avances en el análisis electoral, sobre todo en lo relativo al comportamiento electo-

ral, y al análisis del cambio político. También resaltó el papel que la Teoría de la Elección Racional y la Teoría de la Democracia están jugando en este avance, especialmente en una época en la que la democracia parece ganar terreno en todo el mundo. «A pesar de estos claros avances, la ciencia política sigue enfrentándose a tres grandes problemas que se convierten en obstáculos que limitan el desarrollo y los logros perseguidos. Entre estos límites destacan los problemas que muchos científicos tienen para dar un carácter experimental a sus diseños y a sus conclusiones. Otro límite es el componente ético, inherente a cualquier análisis de la realidad social; y está también el hecho de que los fenómenos políticos cambian a lo largo del tiempo. Un análisis en Nueva York no tiene por qué ser exactamente igual a un análisis realizado en una ciudad como Madrid o Pekín. De igual forma, ese mismo estudio será totalmente distinto cuarenta años más tarde.»

### «El futuro de la teoría de la democracia»

El 24 de mayo, **Robert Dahl** habló en el Centro sobre el futuro de la teoría de la democracia. Para el conferenciante, los problemas de la quiebra, establecimiento o consolidación de las democracias constituyen el eje fundamental en la elaboración teórica de la ciencia política, pero el estudio de estos temas ha dejado un tanto de lado la necesaria reflexión acerca de la «cultura democrática». «No podemos hablar de plena consolidación de un sistema democrático –afirmó– por haber transcurrido una serie de períodos legislativos o por haberse producido un determinado número de elecciones democráticas. La prueba de fuego de un sistema democrático se produce al aparecer una crisis aguda que pruebe la fortaleza de los apoyos y la confianza en las instituciones.»

«El segundo gran reto que se les plantea a los responsables políticos y, por añadidura, a la ciencia política es el suscitado por el multiculturalismo. Las teorías de la democracia parten del supuesto de la existencia de la unidad en el

seno de la comunidad política. En un marco de creciente diversificación, dicho supuesto se pone en entredicho. Las migraciones motivadas por las crecientes desigualdades a nivel planetario, por los conflictos bélicos en los países en vías de desarrollo o por el deseo de las personas de desarrollar su vida en un medio más favorable sitúan a las democracias occidentales ante un verdadero dilema. El interés de los empresarios, las consideraciones morales acerca del derecho a la migración o la dificultad de controlar las fronteras suponen claros estreñimientos al intento de frenar la inmigración.»

La conveniencia de estudiar los procesos democráticos en ese contexto de integración entre Estados-nación lleva a Dahl a propugnar la necesidad de establecer comparaciones entre las poliarquías subsumidas en esos procesos de integración, en una escala de democracia que plantea baremos con más altos estándares de participación ciudadana.

## Martin Jay: «Walter Benjamin y la Primera Guerra Mundial»

Sobre «Walter Benjamin y la Primera Guerra Mundial» dio un seminario en el Centro, el 24 de junio, **Martin Jay**, catedrático de Historia Intelectual Europea en la Universidad de California, en Berkeley (EE.UU.). Walter Benjamin fue uno de los escritores que nos han dejado testimonio de los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, su manera de abordar el tema difiere bastante del tratamiento que le dieron otros escritores de la misma época. Frente a una «interpretación clásica» del tema, Martin Jay ofreció su propia interpretación de la postura y los escritos de Benjamin.

«Mientras unos escritores –explicó–, sobre todo aquellos que comulgaban con el nuevo orden de cosas tras la confrontación, se dedicaron a reconstruir el pasado, creando héroes y presentándonos una visión gloriosa del mismo, otros practicaban la característica ‘cultura de la anestesia’ del siglo XIX. Sin embargo, Walter Benjamin, fuera de ambas corrientes, se empe-

ñaba en seguir presentando los horrores de la guerra, su absurdidad, su dolor.» Las posturas de Benjamin han sido criticadas desde tres puntos de vista: 1) Peter Homans sostiene que Benjamin se limita a mantener una ‘memoria traumática’ que simplemente repite el pasado, y no una ‘memoria narrativa’ que reelabora la primera contando historias inteligibles; 2) Jeffrey Mehlman sugiere que la insistencia de Benjamin en darle valor a la catástrofe en lugar de intentar curarla recuerda la tradición judía mesiánica que promueve la transgresión mística como un medio de redención; y 3) un último grupo de críticos señala que con su actitud Benjamin se acercaba mucho, aunque tal vez inadvertidamente, a la tradición ascética fascista contra la cual intentaba luchar.» Martin Jay, frente a esta interpretación, señaló que la postura de Benjamin pudo estar motivada más por una reacción particular al suicidio de sus amigos, a los que no quería olvidar, que por una reacción general ante el fenómeno de la guerra.

## Conferencia del Comparative National Election Project (CNEP)

Del 4 al 6 de julio se celebró en el Centro una conferencia internacional de miembros de equipos de investigación del Comparative National Election Project (CNEP), proyecto de investigación cooperativo formado por equipos de siete países: Alemania, Chile, España, Estados Unidos, Japón, Reino Unido y Uruguay.

En esta conferencia internacional, que estuvo financiada conjuntamente por el citado Instituto Juan March y la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología (CICYT), asistieron como representantes de los equipos nacionales los siguientes profesores: **Felipe Agüero** (Universidad del Estado de Ohio), **Paul A. Beck** (Universidad del Estado de Ohio), **John Curtice** (Universidad de Strathclyde), **Richard Gunther** (Universidad del Estado de Ohio), **Francisco Llera** (Universidad del País Vasco), **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid), **Pablo Mieres** (Universidad de la República de Uruguay), **Francesc Pallarès** (Universidad Pompeu Fabra de Barcelona),

**Ruediger Schmitt-Beck** (Universidad de Mannheim), **Guillermo Sunkel** (Universidad Católica de Chile) y **Eugenio Tironi** (Universidad Católica de Chile). En la reunión participaron también expertos como **Joaquín Arango** (Universidad Complutense de Madrid), **Cees van der Eijk** (Universidad de Amsterdam), **Paolo Segatti** (Universidad de Venecia) y **Steven Rosenstone** (Universidad de Michigan).

Desde su creación, en 1988, el CNEP ha celebrado conferencias preparatorias en la Universidad del Estado de Florida en Tallahassee, Universidad de Mannheim (Alemania), Universidad del Estado de Ohio en Columbus y Universidad de Indiana en Bloomington. Desde 1992 se han celebrado conferencias en las Universidades de Oxford, Tokyo y del Estado de Ohio, tras las cuales se acordaron planes específicos para la publicación de dos libros, coeditados por Paul Allen Beck (Universidad del Estado de Ohio) y John Curtice (de la Universidad de Strathclyde).

## Larry Diamond:

### «¿Ha terminado la 'tercera ola' de democratización?»



Larry Diamond

**Larry Diamond**, Senior Research Fellow de la Hoover Institution on War, Revolution and Peace, de Stanford (EE.UU.), impartió en el Centro cuatro seminarios, los días 7, 12, 13 y 14 de noviembre. En el primero analizó hasta qué punto la expansión democrática o «tercera ola» de democratización, tal y como fue calificada por Samuel Huntington, que viene desarrollándose desde mediados de los 70 en todo el mundo, ha llegado o no a su fin. Señala Diamond que existe una enorme confusión en torno al concepto de «democracia». «La *democracia liberal* –señaló–, en oposición a la concepción minimalista de democracia, trata de incorporar las cuestiones referidas a niveles de libertad. De este modo, además de la existencia de unas elecciones libres y regulares, se señalan como condiciones básicas de una democracia los siguientes aspectos: 1) la ausencia de parcelas de poder en manos del Ejército u otras fuerzas políticas y sociales que quedan fuera del

control de los ciudadanos; 2) la necesidad no sólo de un control vertical de los gobernantes por parte de los ciudadanos, sino también de un control horizontal de los primeros con el fin de garantizar el constitucionalismo y las reglas de poder; y 3) la garantía de provisionamiento de pluralismo político y cívico, así como unas libertades individuales y de grupo.»

A la pregunta de si se puede decir que la tercera ola de expansión democrática ha llegado a su fin, Larry Diamond responde afirmativamente: «Puede que en los próximos años seamos testigos de la emergencia de nuevas democracias, pero el número de ellas no será muy importante en tanto que la democracia ya ha aparecido en todos aquellos países en los que las condiciones eran favorables. La cuestión clave que hay que afrontar ahora es la consolidación de las democracias que han emergido durante la tercera ola.»

### «Cultura política: ¿causa o efecto?»

En su segundo seminario, **Larry Diamond** habló sobre el concepto de cultura política y su uso en las ciencias sociales. Contextualizó sus argumentaciones dentro del debate entre analistas que consideran a la cultura política como causa de diferentes procesos políticos y quienes creen que es, por el contrario, su efecto. Para Diamond, los pioneros de la literatura sobre cultura política prestaron una atención desmedida a la influencia del pasado sobre el presente. De acuerdo con estas perspectivas, los legados históricos heredados resultan determinantes para un país o una «civilización». «Los teóricos deterministas creen que las tendencias autoritarias en Latinoamérica o los valores preconizados por el Islam representan obstáculos insalvables para cualquier iniciativa democratizadora que se desarrolle en estas áreas culturales.»

Según el profesor Diamond, el protagonismo de las élites políticas en los procesos de transi-

ción está fuera de toda duda, pero no hay que descuidar el papel igualmente importante que juegan las masas. La estabilidad de una democracia depende en buena medida de que la población comparta mayoritariamente ciertos valores y actitudes. Es indispensable que crea en la legitimidad del régimen democrático, considerándolo «el sistema político menos malo». Esta convicción puede ser promovida y alentada de forma efectiva por «empresarios culturales», brotar de un aprendizaje político y venir inducida por cambios institucionales, procesos de modernización o de difusión internacional. «La cultura política es moldeable hasta cierto punto –señaló–, contrariamente a lo que creen los teóricos deterministas. La experiencia reciente de países como Alemania, Italia, Japón, España o Taiwan así lo demuestra. Cuando los ciudadanos viven prolongadamente bajo un régimen democrático *se habitan* a él y comienzan a interiorizar actitudes y valores derivados de la práctica democrática.»

## «Desarrollo económico y democracia»

En su tercer seminario, **Larry Diamond** pasó revista a uno de los debates más clásicos existentes en ciencia política: el que analiza la relación existente entre desarrollo económico y democracia. «La evidencia empírica disponible después de más de tres décadas de investigación social sobre el tema—señaló—arrojan los siguientes resultados: a) hay una fuerte y positiva relación entre democracia y desarrollo socioeconómico, tanto si este último se mide vía renta per cápita o vía medidas de bienestar físico; b) esta relación es causal al menos en cuanto que niveles más altos de desarrollo socioeconómico generan mayor probabilidad de gobierno democrático; c) el desarrollo parece tener una incidencia positiva no sólo en la existencia, sino también en la persistencia de la democracia; d) la relación entre desarrollo socioeconómico y democracia, más que ser lineal presenta forma de N; e) esa relación puede no ser estable a lo largo del tiempo o variar a lo largo de períodos

u olas; f) el nivel de desarrollo socioeconómico es la variable más importante a la hora de determinar las posibilidades de la democracia, pero su capacidad predictiva es parcial; y g) medidas de 'desarrollo humano' y bienestar se relacionan con la democracia de forma más intensa que el económico. El resultado de las investigaciones puede resumirse así: cuanto mayor es el bienestar de los ciudadanos de un país, mayor es la probabilidad de que favorezcan, logren y mantengan un sistema democrático.»

«Aunque los estudios anteriores confirman la existencia de una relación positiva y directa entre niveles de desarrollo socioeconómico y democracia, informan escasamente sobre el proceso mediante el cual el desarrollo conduce a generar democracia o bajo qué circunstancias el desarrollo fracasa en promoverla. Es importante enfatizar que el desarrollo económico no es un prerrequisito para la democracia.»

## «El papel de la comunidad internacional en los procesos democratizadores»

El cuarto y último de los seminarios impartidos en el Centro por **Larry Diamond** se centró en el papel que la comunidad internacional puede desarrollar en los procesos democratizadores. «Tras los años 60 y 70, en los que países como Estados Unidos intervenían en la escena política internacional derribando regímenes democráticos considerados contrarios a sus intereses y apoyando a regímenes autoritarios—señaló—, hoy es posible afirmar que existe una tendencia global hacia el establecimiento de democracias formales, con un compromiso activo de la comunidad internacional por favorecer dicho sistema.»

Explicó el conferenciante cómo los resultados de esta intervención pueden observarse en dos grandes frentes: la transformación de estructuras estatales y el desarrollo y fortalecimiento de sociedades civiles democráticas. «Los aparatos estatales se ven afectados por

la ayuda proporcionada para el desarrollo de elecciones libres y democráticas, así como la democratización de la policía, el ejército, el poder judicial, las cámaras de representantes o los partidos políticos.»

«La intervención de la comunidad internacional puede contribuir a la transformación de las sociedades civiles de los países con regímenes políticos autoritarios o con democracias no consolidadas, a través de la incentivación de la demanda de mayores niveles de participación en la esfera política por parte de los ciudadanos de dichos países. En el marco de este tipo de actuaciones se puede entender el apoyo proporcionado para el establecimiento de organizaciones defensoras de los derechos humanos, agencias de educación cívica o la formación de periodistas capaces de proporcionar información veraz y coherente con el establecimiento de un régimen democrático.»

## Jon Elster:

### «Fuerzas y mecanismos en la creación de nuevas constituciones»



Jon Elster

Los días 16 y 17 de diciembre se celebraron los dos últimos seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del año 1996. Los impartió **Jon Elster**, Robert K. Merton Professor of Social Science, de la Universidad de Columbia, y versaron sobre los mecanismos que dan lugar al nacimiento de nuevas constituciones. Para el conferenciante, la creación de una nueva constitución supone celebrar elecciones bajo ciertos estreñimientos. En lo referente a las elecciones, Elster se refiere a las de carácter colectivo, lo que implica prestar atención a los fines y preferencias individuales de quienes escriben la constitución, así como a los mecanismos mediante los cuales éstos se agregan dando lugar a elecciones colectivas.

Además de estos aspectos, el autor toma en consideración las asunciones cognitivas de quienes escriben la constitución, es decir, sus creencias acerca de las consecuencias asociadas a la creación de un marco institucional concreto; asunciones que Elster estima como el puente entre todos los fines en su conjunto y las preferencias por un determinado tipo de constitución en concreto.

Jon Elster señaló un primer factor importante en los procesos de creación de constituciones: que prácticamente todas, aunque hay algunas excepciones, han sido escritas en épocas de crisis o en situaciones excepcionales de algún tipo. Las crisis sociales y económicas son identificadas, por tanto, como una de las variables que inducen al proceso de creación de constituciones escritas.

El efecto de estas crisis es, por otro lado, cíclico, aunque también aquí existen algunas excepciones. Esto puede ocurrir básicamente por dos motivos: que el mismo hecho los provoque o que se produzca una reacción en cadena. En este segundo caso, Jon Elster distingue dos vías posibles: el primer hecho bien puede proporcionar un modelo que imitar, o puede mostrar que ciertas creencias eran erróneas.

El conferenciante se centró a continuación

en los estreñimientos, creencias y preferencias y en los mecanismos de agregación de estas últimas. En lo relativo a los estreñimientos distinguió entre aquellos que son impuestos sobre la asamblea constituyente antes de que empiecen las deliberaciones y aquellos otros que son resultado de la necesidad de ratificar públicamente el documento producido por dicha asamblea.

Por lo que respecta a los deseos y creencias de quienes forjarán la constitución, Elster distingue dos aspectos: por un lado, debe existir un número más o menos respetable de motivaciones que sean compartidas por los propios creadores de la constitución; por otro, estas personas están regulando el futuro de votantes, políticos, jueces, banqueros... y toda una serie de actores del futuro, acerca de cuyas motivaciones y comportamientos están haciendo asunciones. No hay por qué esperar que estas asunciones reflejen las motivaciones propias de aquellos que escriben la constitución. De un modo general, las motivaciones a las que el autor se refiere pueden dividirse en intereses, pasiones y razones.

Por último, las preferencias y asunciones cognitivas anteriores determinan las preferencias entre los diversos diseños institucionales que se proponen. Jon Elster señala la importancia en este proceso de la presencia de los delegados, que son quienes finalmente elegirán el proceso que se siga.

«No podemos pensar –señaló– que estos delegados expresan simplemente preferencias dadas o que siguen de un modo fiel las de su base electoral. En realidad, las preferencias pueden sufrir dos procesos de cambio antes de entrar en el proceso de agregación: pueden ser transformadas mediante la discusión, o puede darse mala representación de éstas; la importancia de cada uno de estos fenómenos depende de que las deliberaciones de la asamblea, el proceso final en que las preferencias serán definitivamente agregadas, se lleven a cabo de modo público o bien a puerta cerrada y en secreto.»

---

# **Resumen económico general de la Fundación Juan March**

---

---

## Gastos de la Fundación Juan March en 1996

	<u>Pesetas</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	44.311.856
Ediciones	48.835.115
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	235.728.292
Conciertos	160.536.039
Conferencias	40.395.424
Operaciones especiales	19.840.950
Publicaciones informativas	69.957.195
Gastos de gestión	35.300.994
<hr/>	
<b>SUMA DE GASTOS ORDINARIOS</b>	<b>654.905.865</b>
<hr/>	
Obras de ampliación Museo de Palma	113.591.364
<b>TOTAL</b>	<b>768.497.229</b>

---



---

# **Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones**

---

---

## Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1996

	<u>Pesetas</u>
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	131.726.362
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	217.478.290
Adquisiciones para Biblioteca e Informatización	22.497.354
Gastos de gestión	18.461.032
<b>TOTAL</b>	<b>390.163.038</b>

---

---

# Órganos de gobierno de la Fundación Juan March

---

## Patronato

### **Presidente:**

Juan March Delgado

### **Vicepresidentes y Patronos Vitalicios:**

Carlos March Delgado

Bartolomé March Servera

### **Patronos:**

Alfredo Lafita Pardo

Leonor March Delgado

Enrique Piñel López

Jaime Prohens Mas

Pablo Vallbona Vadell

### **Secretario Patrono:**

Antonio Rodríguez Robles

---

## Comisión Asesora

Juan Manuel Bonet

José-Carlos Mainer

Javier Muguerra

Josep Soler

---

## Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

---

## Directores de Servicios

### **Administración:**

Tomás Villanueva Iribas

### **Actividades Culturales:**

Antonio Gallego Gallego

### **Comunicación:**

Andrés Berlanga Agudo

### **Exposiciones:**

José Capa Eiriz

---

## Patronato

A lo largo de 1996, el Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la representación

de la misma, se reunió en tres ocasiones, los días 9 de abril, 20 de junio y 25 de noviembre.

## Comisión Asesora

La Comisión Asesora de la Fundación Juan March, cuya función consiste en el asesoramiento general de las actividades de esta institución, se reunió a lo largo de 1996 en cinco ocasiones. Integran la misma **Juan Manuel Bonet**, **Javier Muguerza**, **José-Carlos Mainer** y **Josep Soler**.

### Juan Manuel Bonet

Nació en París en 1953. Escritor y crítico de arte, ha sido colaborador habitual de «ABC», y anteriormente de otros diarios y publicaciones periódicas. Es director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia, y miembro del Consejo Asesor del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de Las Palmas de Gran Canaria. Autor de numerosos ensayos sobre arte contemporáneo y co-director de la colección de poesía «Entregas de la Ventura», ha organizado numerosas exposiciones colectivas e individuales de artistas españoles. Es autor de tres libros de poemas, de monografías sobre Juan Gris y Gerardo Rueda y del *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*.

### José-Carlos Mainer

Nació en Zaragoza en 1944. Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona, es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido anteriormente profesor de esta disciplina en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y La Laguna. Profesor invitado en numerosas universidades de Europa y Estados Unidos, es miembro del Consejo editorial de destacadas revistas norteamericanas de hispanismo y co-director de *España Contemporánea*, que edita la Universidad del Estado de Ohio. Autor de numerosos estudios sobre lite-

ratura española de los siglos XIX y XX y de ediciones anotadas de obras de Valera, Valle-Inclán, Ayala y Martín-Santos, entre otros autores.

### Javier Muguerza

Nació en Coín (Málaga) en 1939. Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense, ha sido catedrático de Ética en las Universidades de La Laguna y Autónoma de Barcelona, y lo es en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Primer director del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirige la revista *Isegoría*, de dicho Instituto. Es coordinador del Comité Académico de la *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Entre sus últimos libros destaca *Desde la perplejidad* (2ª ed., 1995), así como la coedición de los volúmenes colectivos *El individuo y la historia* (1995) y *La paz y el ideal cosmopolita de la Ilustración* (1995).

### Josep Soler

Nació en Vilafranca del Penedés (Barcelona) en 1935 y trabajó con René Leibowitz en París (1960) y con Cristófor Taltabull en Barcelona (1960-1964). Es director del Conservatorio de Badalona y miembro de la Real Academia de Sant Jordi de Barcelona. Compositor de música de cámara, desde 1960 viene cultivando principalmente óperas (nueve ha escrito hasta ahora). La titulada *Edipo y Yokasta*, para cuya composición fue becado en 1972 por la Fundación Juan March, se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1984. En 1991 compuso, por encargo de esta Fundación, la obra *Mater Dolorosa*. Autor de la edición y traducción de las obras del *Pseudo Dionisio Areopagita* (1980) y *Poesía y teatro del Antiguo Egipto* (1993).

# Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

## Patronato

**Presidente:**

Juan March Delgado

**Vicepresidente:**

Carlos March Delgado

**Patronos:**

Alfredo Lafita Pardo  
Leonor March Delgado  
Enrique Piñel López  
Antonio Rodríguez Robles  
Pablo Vallbona Vadell

**Secretario Patrono:**

Jaime Prohens Mas

## Director Gerente

José Luis Yuste Grijalba

## Director de Comunicación

Andrés Berlanga Agudo

## Director Administrativo

Tomás Villanueva Iribas

## Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

**Director:**

Andrés González Álvarez

**Consejo Científico:**

Miguel Beato  
José Antonio Campos-Ortega  
Gregory Gasic  
César Milstein  
Margarita Salas

## Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

**Director académico:**

José María Maravall

**Secretario general:**

Leopoldo Calvo-Sotelo  
Ibáñez-Martín  
Javier Gomá (desde el 1-IX)

**Consejo Científico:**

Gøsta Esping-Andersen  
Juan José Linz  
José María Maravall  
José Ramón Montero  
Adam Przeworski  
Steven Rosenstone  
Vincent Wright

## Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

A lo largo de 1996, el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología se convocó en diferentes ocasiones con objeto de analizar las propuestas de reuniones sometidas al Centro, para seleccionar entre ellas las susceptibles de celebrarse a lo largo de los años 1997 y 1998.

Integran el Consejo Científico **Miguel Beato**, **José Antonio Campos-Ortega**, **Gregory Gasic**, **César Milstein** y **Margarita Salas**.

### Miguel Beato

Nació en Salamanca en 1939. Estudió Medicina en España y se doctoró en 1967 por la Universidad de Göttingen (Alemania). Es profesor de Bioquímica en el Instituto de Química Fisiológica de la Universidad de Marburgo, desde 1977, y profesor de Biología Molecular en el Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, de la misma universidad.

Fue investigador asociado en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Columbia en Nueva York. Su campo de trabajo se centra en los mecanismos moleculares de la regulación génica.

### José Antonio Campos-Ortega

Nació en Valencia en 1940. Doctor en Medicina por las Universidades de Valencia y Göttingen (Alemania). Fue Profesor Extraordinario de Neurobiología de la Universidad de Freiburg (1973-1982). Es Profesor Ordinario de Biología del Desarrollo y director del Institut für Entwicklungsphysiologie de la Universidad de Colonia y Académico Correspondiente Extranjero de la Real Academia de Ciencias.

### Gregory Gasic

Nació en Santiago de Chile en 1954. Nacionalizado en Estados Unidos. Doctor en Genética Molecular por la Universidad Rockefeller (EE.UU.). Trabajó desde 1988-89 en la Universidad de Yale, en Neurobiología

Molecular. Desde 1993 colabora con el Instituto Salk y es director (Editor) de la Revista *Neuron*. Fue Consulting Editor de la Revista *Cell* (1993-94).

Es miembro de la Sociedad de Biología del Desarrollo de la Sociedad de Neurociencia y de la Academia de Ciencias de Nueva York.

### César Milstein

Nació en Bahía Blanca (Argentina) en 1927. Doctor en Química por la Universidad de Buenos Aires en 1957 y en 1960 por la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Dirige la Sección de Química de Proteínas y Ácidos Nucleicos del Medical Research Council, de Cambridge. Es miembro honorario de la Sociedad Escandinava de Inmunología, de la Sociedad Americana de Inmunología y de la European Molecular Biology Organization (EMBO).

Ha recibido importantes premios, entre ellos el Premio Nobel de Medicina en 1984.

### Margarita Salas

Nació en Canero (Oviedo) en 1938. Doctora en Ciencias por la Universidad Complutense, trabajó en el departamento de Bioquímica de la Universidad de Nueva York. Profesora de Genética Molecular en la Universidad Complutense desde 1968. Investigadora Científica del C.S.I.C. en el Instituto «Gregorio Marañón» (1971-74). Desde 1974, es Profesora de Investigación en el Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», del C.S.I.C. Miembro de la European Molecular Biology Organization (EMBO). Académica de número de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, es presidenta del Instituto de España. Es Doctor Honoris Causa por la Universidad de Oviedo (1996).

Ha recibido varios premios, entre ellos el Severo Ochoa de la Fundación Ferrer de Investigación (1988-1992) y el Jaime I (1994).

## Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1996, el Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales estuvo integrado por **Gøsta Esping-Andersen, Juan J. Linz, José María Maravall, José Ramón Montero, Adam Przeworski, Steven Rosenstone y Vincent Wright.**

### **Gøsta Esping-Andersen**

Recibió el Ph.D. por la Universidad de Wisconsin, Madison. Actualmente es catedrático de «Comparative Social Systems» en la Universidad de Trento (Italia). Anteriormente ha sido profesor en el Instituto Universitario Europeo de Florencia y en la Universidad de Harvard, así como Profesor Visitante en numerosas universidades europeas y norteamericanas.

### **Juan J. Linz**

Estudió Derecho y Ciencia Política en la Universidad de Madrid y se doctoró en Sociología por la Universidad de Columbia (EE.UU.) Doctor «honoris causa» por la Universidad de Granada, es catedrático de Sociología y Ciencia Política en la Universidad de Yale. Miembro de la Academy of Arts and Science. Autor del «Informe Sociológico sobre el Cambio Político» (FOESSA), de estudios sobre los empresarios españoles, élites andaluzas, el conflicto en Euskadi, los partidos políticos españoles, además de una monografía sobre caída y crisis de las democracias.

### **José María Maravall**

Catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y Honorary Fellow del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Es Doctor por las universidades de Madrid y Oxford, así como D. Litt (Hons.) por la Universidad de Warwick. Ha sido Profesor Visitante en las universidades de Nueva York, Columbia, Harvard, y en el Instituto Universitario Europeo. Fue Ministro de Educación y Ciencia de 1982 a 1988.

### **José Ramón Montero**

Catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid. Es Doctor en Derecho por la Universidad de Santiago. Ha enseñado en diversas universidades españolas y ha sido Visiting Fellow en las de Harvard y California en Berkeley y Profesor Visitante en la de Ohio State. Ha sido secretario y decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cádiz, y subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas.

### **Adam Przeworski**

Se licenció en Filosofía y Sociología por la Universidad de Varsovia (1961) y obtuvo el grado de Doctor en Ciencia Política por la Northwestern University en 1966. Actualmente es catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York y anteriormente lo fue en la Universidad de Chicago. Ha sido Profesor Visitante, entre otras instituciones, en FLACSO (Santiago de Chile), Universidad de París I y Universidad de Ginebra.

### **Steven Rosenstone**

Decano del College of Liberal Arts de la Universidad de Minnesota y catedrático de Ciencia Política de la misma universidad. Research Scientist del Center for Political Studies, Institute for Social Research de la Universidad de Michigan. Es investigador principal del National Election Studies and International Secretariat for the Comparative Study of Electoral Systems.

### **Vincent Wright**

Estudió en la London School of Economics y en el Institut d'Études Politiques. Fue Research Fellow del St. Antony's College, de Oxford. Desde 1977 es Fellow del Nuffield College, de Oxford. Ha sido Profesor Visitante en varias universidades francesas, en la de Roma y en la Cornell University (EE.UU.). Es fundador y miembro del consejo de redacción de *West European Politics*.

---

# Índice onomástico

---



## A

**Acha Ugarte**, Beatriz: 101  
**Aguado**, Elena: 49, 55  
**Agüero**, Felipe: 115  
**Águila**, Rafael del: 80  
**Aguilar**, Paloma: 104  
**Alario**, Miguel Ángel: 77  
**Albalat**, Eulogio: 50  
**Albéniz**, Isaac: 7, 9, 35, 40, 42, 47, 49, 64  
**Albéniz**, M.: 49  
**Albert**, Rafael: 50  
**Alberti**, Rafael: 22, 56  
**Aleixandre**, Vicente: 56  
**Alfaro**, Andreu: 16, 29  
**Alfaya**, Javier: 46  
**Alfonso**, Mariano: 36  
**Alís**, Román: 35, 47, 48, 75  
**Almodóvar**, Pedro: 70  
**Alonso**, Juan Ramón: 78  
**Alonso Montero**, Xesús: 78  
**Alonso de Santos**, José Luis: 58, 59, 79  
**Altenberg**, Peter: 62  
**Altolaguirre**, Manuel: 56  
**Alvar**, Manuel: 78  
**Álvarez-Junco**, José: 103, 110  
**Alvira**, Francisco: 102  
**Ambroa**, Víctor: 49, 50, 54  
**Amigo**, Jesús: 49  
**Amo**, Fuencisla del: 78  
**Amorós**, Andrés: 58, 59, 79  
**Anasagasti**, Juan Luis: 50  
**Anes**, Gonzalo: 78  
**Apellániz**, David: 50  
**Aragón**, María: 56  
**Aranda**, Ana: 86  
**Arango**, Joaquín: 115  
**Arriaga**, Gerardo: 51  
**Arroyo**, Luis: 26  
**Artola**, Miguel: 78, 80  
**Aub**, Max: 74  
**Auleta**, Giovanni: 45  
**Ayala**, Francisco: 78  
**Azorín**, F.: 92, 96

## B

**Bacarisse**, Salvador: 40  
**Bach**, J. Ch.: 54  
**Bach**, Johann Sebastian: 37, 49, 53, 54  
**Badia i Margarit**, Antoni M.: 78  
**Baerle**, P. A.: 95  
**Bal y Gay**, Jesús: 47

**Baltimore**, David: 85, 86, 95  
**Balzac**, Honoré de: 30  
**Bañados**, Aníbal: 47  
**Barce**, Ramón: 40, 64, 65, 78  
**Barceló**, Miquel: 9, 11, 16, 27  
**Barceló**, Ricardo: 50  
**Bardem**, Juan Antonio: 70  
**Barthels**, D.: 95  
**Bartók**, Béla: 49, 54  
**Bartolini**, Stefano: 104  
**Baselga**, Miguel: 55  
**Basterrechea**, Néstor: 21  
**Baudelaire**, Charles: 12, 67  
**Bautista**, Julián: 46  
**Beato**, Miguel: 85, 129, 130  
**Beck**, Paul A.: 115  
**Beethoven**, Ludwig van: 35, 41, 49, 53, 54  
**Belmonte**, C.: 95  
**Benatar**, Rafael: 52  
**Bengio**, Abraham: 16  
**Benito Ruano**, Eloy: 78  
**Benjamin**, Walter: 103, 104, 115  
**Berlanga Agudo**, Andrés: 127, 129  
**Bernaldo de Quirós**, José Luis: 53  
**Bernárdez**, Aurora: 75  
**Biber**, H. J.: 37  
**Bigas Luna**, J.: 70  
**Blasco**, Emili: 50  
**Bloy**, León: 12, 13  
**Boccherini**, Luigi: 37  
**Boehm**, T.: 52  
**Bollain**, Icíar: 70  
**Bonet**, Juan Manuel: 21, 81, 127, 128  
**Bonet Correa**, Antonio: 77  
**Bonnard**, Pierre: 17  
**Bonnecarrère**, Philippe: 16  
**Boscá**, José: 46  
**Bozal**, Valeriano: 19, 66, 81  
**Brahms**, Johannes: 49, 53, 54  
**Bravo**, Rodrigo: 92, 96  
**Bruant**, Aristide: 45  
**Bruckner**, Anton: 35, 36  
**Buchsteiner**, Thomas: 15  
**Buendía**, Margarita: 50  
**Buñuel**, Luis: 70  
**Bustamante**, Miguel: 40

## C

**Cabezón**, Antonio de: 54  
**Cabrera**, Ángel: 50  
**Calés**, Marisol: 78  
**Calvo Borobia**, Kerman: 99

**Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín**, Leopoldo: 97, 101, 129  
**Camín**, Joaquín: 21  
**Campo**, Conrado del: 40  
**Campos**, Álvaro P.: 41  
**Campos**, José Antonio: 41  
**Campos**, Vicente: 46  
**Campos-Ortega**, José Antonio: 85, 129, 130  
**Canetti**, Elías: 62  
**Cano**, Pablo: 37, 52  
**Canogar**, Rafael: 21, 27, 29  
**Capa Eiriz**, José: 127  
**Cardó**, Antón: 45  
**Carnero Arbat**, Guillermo: 78  
**Caro**, Rodrigo: 63  
**Casademunt**, Sergi: 37  
**Casals**, Pablo: 53  
**Cassadó**, Gaspar: 35, 49, 51, 53, 54  
**Castillo**, Manuel: 35, 44, 47, 48, 75  
**Castro**, Juan José de: 40  
**Cayuelas**, Diego: 49  
**Celada**, Antonio: 89, 96  
**Celibidache**, Sergi: 36  
**Cepeda**, Elías: 50  
**Cernuda**, Luis: 56  
**Cerveró**, F.: 95  
**Cervero**, Josep: 46  
**Cetina**, Gutierre de: 63  
**Cézanne**, Paul: 12  
**Chapí**, Ruperto: 40  
**Chausson**, Ernest: 45  
**Chillida**, Eduardo: 16, 20, 21, 27, 29, 81  
**Chirino**, Martín: 21  
**Chopin**, Frédéric: 38, 49, 54, 55  
**Chua**, Nam-Hai: 94  
**Chueca**, Federico: 40  
**Cid**, Manuel: 45  
**Clark**, B. F. C.: 96  
**Claudio**, Javier: 50  
**Clavé**, Antoni: 16  
**Clémen**, José María: 78  
**Coixet**, Isabel: 70  
**Colinas**, Antonio: 78  
**Colino Cámara**, César: 101  
**Colomé**, Gabriel: 104  
**Comella**, J. X.: 91, 96  
**Corelli**, A.: 37  
**Corostola**, Pedro: 53  
**Corral**, Jesús María: 51  
**Cortázar**, Julio: 75  
**Cortés**, Miguel Ángel: 19  
**Cortese**, Paul: 36, 45  
**Cortines**, Jacobo: 63  
**Costa**, Joaquín: 51

**Costas**, Carlos-José: 40, 47  
**Cotta**, Maurizio: 103, 112  
**Cros**, Philippe: 19  
**Crouch**, Colin: 81  
**Cruz**, Fernando de la: 89, 96  
**Cruz de Castro**, Carlos: 44, 49  
**Cuixart**, Modest: 21, 27, 29  
**Curtice**, John: 115

## D

**D'Indy**, Vincent: 40  
**Dahl**, Robert: 103, 104, 105, 113  
**Dalí**, Salvador: 16, 17, 29, 32  
**Danzker**, Jo-Annie Birnie: 15, 81  
**Daumier**, H.: 12  
**Debussy**, Claude: 40, 42, 45, 49, 64  
**Degas**, Edgar: 66  
**Delgado**, Guillermo: 21  
**Devienne**, F.: 49  
**Devynck**, Danièle: 16, 17, 18, 19, 66, 81  
**Diamond**, Larry: 103, 116, 117  
**Díaz**, Elías: 80  
**Diego**, Estrella de: 15  
**Diego**, Gerardo: 35, 51, 56  
**Díez-Picazo**, Luis: 68  
**Domingo**, E.: 93, 96  
**Dorival**, Bernard: 12  
**Dreyfuss**, G.: 95  
**Dufy**, R.: 17  
**Dukas**, Paul: 64  
**Duparc**, Henri: 40, 45  
**Durán**, Armando: 77

## E

**Eijk**, Cees van der: 115  
**Elster**, Jon: 103, 118  
**Encinar**, José Ramón: 40  
**Enríquez**, Manuel: 44  
**Ernst**, Max: 23  
**Errington**, J.: 95  
**Escobar**, Modesto: 102  
**Escobio**, Elvireta: 24  
**Esping-Andersen**, Gøsta: 97, 101, 106, 129, 131  
**Estévez**, Estrella: 46

## F

**Fageda**, Joan: 28

**Falla**, Manuel de: 7, 9, 35, 40, 49, 53, 54, 57,  
64, 65

**Falla**, Maribel: 40

**Farreras**, Francesc: 21

**Fauré**, Gabriel: 40, 45, 49, 53, 54

**Feito**, Luis: 21, 29

**Fernán-Gómez**, Fernando: 78

**Fernández**, Emma: 78

**Fernández Alba**, Antonio: 77

**Fernández Alvez**, Gabriel: 47

**Fernández Arbós**, Enrique: 42

**Fernández-Cid**, Antonio: 38

**Fernández de la Cuesta**, Ismael: 78

**Fernández-Santos**, Ángel: 77

**Fernández-Shaw**, Carlos: 64

**Fernández-Shaw**, Guillermo: 74

**Ferrández**, Mariano: 50

**Ferreros**, Manuel: 26

**Fraile**, Medardo: 78

**Franck**, César: 43, 45, 54

**Franco**, Francisco: 70

**Fresno**, Manuel: 86, 90, 95

**Freud**, Sigmund: 62

**Friedhoff**, Paul: 55

**Furnadjiev**, Dimitri: 48

**Fúster**, Jesús: 46

## G

**Gabino**, Amadeo: 21

**Gagnon**, Alain-G.: 104

**Gago**, Ángel: 55

**Gaitani**, Irini: 50

**Gallego**, Hertha: 43

**Gallego**, José: 50

**Gállego**, Julián: 30, 81

**Gallego Gallego**, Antonio: 40, 64, 127

**Galstíán**, Levón: 46

**Gancedo**, Carlos: 77

**García Araque**, Antonio: 55

**García Barredo**, Patrín: 50

**García Bellido**, Antonio: 86

**García Berlanga**, Luis: 70, 77

**García Berrio**, Antonio: 78

**García del Busto**, José Luis: 43

**García Calvo**, Agustín: 78

**García Chornet**, Perfecto: 45

**García Lorca**, Federico: 40, 56, 80

**García Lorenzo**, Luciano: 58, 59, 79

**García Olmedo**, Francisco: 77

**García-Pardo**, Jimena: 102

**García Ródenas**, Miguel Ángel: 50

**García-Sabell**, Domingo: 78

**Garrido**, Miguel Ángel: 78

**Gasic**, Gregory: 85, 129, 130

**Gatagán**, Tino: 78

**Gavilanes**, Rogelio: 51

**Gehring**, Walter J.: 86, 87

**Gerhard**, Roberto: 35, 46

**Gil**, Joan Pere: 50

**Ginastera**, Alberto: 49

**Gomá Lanzón**, Javier: 97, 129

**Gómez Merino**, José Luis: 78

**Gómez Morán**, Miriam: 50

**González**, Guillermo: 35, 40, 42

**González**, Julio: 16, 17, 29

**González**, Ricardo: 50

**González Álvarez**, Andrés: 85, 129

**González Álvarez**, Pablo: 99

**González de Cardedal**, Olegario: 78

**González Uriol**, José Luis: 50

**Gorbachov**, Mihail: 111

**Gordon**, Leonid: 103, 111

**Gorski**, Miroslaw: 50

**Goya**, Francisco de: 5, 9, 11, 17, 22, 30, 32,  
33, 81

**Gragera**, Elena: 45

**Granados**, Enrique: 35, 38, 49, 54

**Grewenig**, Meinrad Maria: 14, 15, 81

**Grieg**, E.: 49

**Gris**, Juan: 16, 17, 29, 128

**Gubern**, Román: 70, 77

**Guerrero**, Francisco: 40, 48

**Guerrero**, José: 21, 27

**Guerrero**, María: 79

**Guibert**, Álvaro: 49

**Guijarro**, Ana: 48, 53

**Guilbert**, Yvette: 18

**Guillem**, Carmen: 51

**Guillén**, Jorge: 56

**Guillén Rodríguez**, Ana Marta: 99, 100,  
104

**Guinovart**, Josep: 16, 17, 27

**Gunther**, Richard: 104, 115

**Guridi**, Jesús: 49

**Gurkova**, Mariana: 55

**Gutiérrez**, Chus: 70

**Gutiérrez**, Joan Josep: 50

## H

**Haggard**, Stephan: 103, 107

**Halffter**, Ernesto: 40

**Halffter**, Rodolfo: 40, 46

**Haydn**, Franz Joseph: 41

**Heiremans**, Peter: 50

**Henderson, C. E.:** 95  
**Hentze, M.:** 95  
**Herce, José Antonio:** 102  
**Hernández, Francisco:** 43  
**Hernández, Isabel:** 51  
**Hernández, José Manuel:** 37  
**Hernández, Miguel:** 20, 24  
**Hernández Pijuán, Joan:** 21, 27  
**Herrador, José:** 50  
**Herreros Vázquez, Francisco:** 99  
**Ho, T. H. D.:** 95  
**Hockney, David:** 14, 22  
**Holland, John:** 93  
**Homans, Peter:** 115  
**Hood, Christopher:** 102  
**Huguet, Joan:** 28  
**Huntington, Samuel:** 116

## I

**Ibarra, Federico:** 44  
**Iglesias, Antonio:** 42  
**Iglesias, Carmen:** 78  
**Ignazi, Piero:** 104  
**Infante, Manuel:** 47  
**Iuarte, Miguel:** 52

## J

**Jackson, Graham:** 49, 50, 54  
**Jacob, François:** 85, 86, 87  
**Jambou, Louis:** 40, 64  
**Jarauta, Francisco:** 62  
**Jaume, Bertomeu:** 46  
**Jay, Martin:** 103, 104, 115  
**Jiménez, José:** 19, 66  
**Jiménez, Miguel:** 47, 49, 54  
**Jiménez Buedo, María:** 99  
**Jiménez Lozano, José:** 61, 78  
**Jiménez Sánchez, Manuel María:** 101  
**Johns, Jasper:** 22  
**Johnson, E. M.:** 91, 96  
**Jorcano, J. L.:** 91, 96  
**Jover, José María:** 78  
**Juaszausty, Elizavieta:** 50  
**Juncosa, Antonio:** 28

## K

**Kaase, Max:** 103, 108  
**Kafka, Franz:** 62

**Kandinsky, Wassili:** 62  
**Karasiuk, Andrzej:** 55  
**Kaufman, Robert:** 103, 113  
**King, Desmond K.:** 102  
**Koja, Stephan:** 12  
**Koklova, Olga:** 30  
**Kopf, M.:** 95  
**Krygier, Martin:** 103, 110  
**Kuschevatzky, Santiago:** 48

## L

**Lacal, J. C.:** 96  
**Laffón, Carmen:** 16, 27, 29  
**Lafita Pardo, Alfredo:** 127, 129  
**Lafuente Ferrari, Enrique:** 33  
**Lain Entralgo, Pedro:** 77  
**Laitin, David D.:** 100  
**Lamond, A. I.:** 95  
**Lancho, Antonio:** 78  
**Lanka, Erich:** 89, 96  
**Larra, Mariano José de:** 51  
**Lavista, Mario:** 44  
**Lazo, Pedro S.:** 92, 96  
**Leclair, J. M.:** 37  
**Leclercq, Patrick:** 19  
**Lecueder, Miguel:** 50  
**Leibowitz, René:** 128  
**Lichtenstein, Roy:** 14, 22  
**Linz, Juan José:** 97, 100, 129, 131  
**Listz, Franz:** 41, 49  
**Livingstone, Marco:** 15, 81  
**Livio, Antonine:** 39  
**Llácer, Luis:** 36  
**Llera, Francisco:** 115  
**Llinares, Juan:** 36, 45  
**Lloréns, Patricia:** 45  
**Lope de Vega Carpio, Félix:** 58  
**López, Antonio:** 16, 27, 29  
**López, Aurora:** 49  
**López-Barneo, José:** 95, 96  
**López-Botet, M.:** 95  
**López Estrada, Francisco:** 77, 78  
**López-Galíndez, C.:** 93, 96  
**López Hernández, Julio:** 29  
**López Laguna, Gerardo:** 43  
**López Pina, Antonio:** 77  
**López Pintor, Rafael:** 78  
**López Piñero, José María:** 77  
**Lorenzo, Antonio:** 21  
**Lorenzo, Emilio:** 78  
**Lorenzo, Víctor de:** 88, 96  
**Luengo, Francisco:** 37

---

Lutoslawsky, W.: 49

## M

Maar, Dora: 30

Mach, Bernard: 89, 96

Maderuelo, Javier: 17, 19, 49, 66, 67, 81

Mainer, José-Carlos: 78, 127, 128

Majone, Giandomenico: 102

Malefakis, Edward: 81

Mañanes, Michel: 50

Manrique, César: 21

Manukosvskaya, Marina: 50

Manzano Alonso, Miguel: 40, 64

Marais, Marin: 49, 54

Maravall, José María: 97, 102, 104, 129, 131

March Delgado, Carlos: 28, 127, 129

March Delgado, Juan: 4, 19, 28, 79, 101,  
127, 129

March Delgado, Leonor: 127, 129

March Ordinas, Juan: 4, 29

March Servera, Bartolomé: 127

March Servera, Juan: 4

Marco, Tomás: 44, 47

Marianovich, Sara: 50

Mariás, Álvaro: 47

Mariás, Fernando: 60

Maribona, Marta: 49

Mariné, Sebastián: 45, 48, 49, 54, 55

Márquez Villanueva, Francisco: 78

Marsá, Francisco: 78

Martín, Chiky: 44

Martín, Mariano: 37

Martín, Víctor: 43, 53

Martín Cortés, Irene: 99

Martínez, Gloria: 50

Martínez Cachero, José María: 78

Martínez-Peñuela, Virginia: 50

Martos, Victoria: 78

Más, Cecilia: 50

Masó, Jordi: 46

Matas, Jaume: 28

Mateu, Elsa: 50

Mateu, Emilio: 49, 53, 54, 55

Matisse, Henri: 14, 15

Mato, José María: 77

Mattaj, Ian W.: 88, 96

Matute, Jacinto: 47

Mayo Antoñanzas, Ángel Fernando: 36

Medina, Claudia: 50

Mehlman, Jeffrey: 115

Melero, José Antonio: 77

Mendelssohn, Felix: 53

Mendizábal, Menchu: 49, 54

Mény, Yves: 102

Mercé «La Argentina», Antonia: 74

Merkel, Wolfgang: 81, 104

Mezo Aranzibia, Josu: 99, 100, 104

Mieres, Pablo: 115

Millares, Manuel: 9, 11, 16, 20, 21, 24, 27,  
29, 81

Milstein, César: 85, 129, 130

Mirchev, Vladimir: 36

Miró, Joan: 16, 17, 22, 29

Modigliani, Amadeo: 14

Molière (Jean-Baptiste Poquelin): 58

Molina Álvarez de Cienfuegos, Ignacio: 101

Moll, Joan: 55

Mompó, Manuel H.: 21, 27

Mompou, Federico: 49

Monciéro, François: 46

Mondrian, Piet: 5

Montero, José Ramón: 97, 102, 115, 129,  
131

Montsalvatge, Xavier: 49, 54

Mora, Nuria: 50

Morales, Leonel: 52

Morales Díez de Ulzúrrun, Laura: 99

Morán, Fernando: 78

Morán, María Luz: 104

Morata, Ginés: 86

Moreau, Gustave: 12

Moreno, Emilio: 37

Moretta, L.: 95

Moretti, Kennedy: 50

Moreux, Serge: 65

Morlino, Leonardo: 104

Morodo, Raúl: 77

Mota López, Rosalía: 100

Motherwell, Robert: 9, 11, 20, 22

Moulergues, Nathalie: 50

Mozart, Wolfgang Amadeus: 41, 49, 54

Mrongovius, Karl-Hermann: 39

Muguerza, Javier: 77, 127, 128

Munar, María Antonia: 28

Muñoz, Lucio: 21, 27

Muñoz-Seca, Pedro: 74

Muñoz-Seca, Rosario: 74

Murillo, Bartolomé Esteban: 17

Musil, Robert: 62

## N

Nichol, S.: 95

Nieto, Albert: 46

Nieto Alcaide, Víctor: 19, 66, 67, 77

Nin, Joaquín: 64

**Noland, Kenneth:** 22

## O

**Oehlmann, Werner:** 39  
**Olsen, Johan P:** 102  
**Oppenheim, R. W.:** 91, 96  
**Orloff, Ann S.:** 104  
**Ortigosa, Laura:** 50  
**Ortín, J.:** 88, 96  
**Ortiz de Landázuri, Manuel:** 90, 96  
**Osterwold, Tilman:** 15, 81  
**Oteiza, Jorge:** 16, 29  
**Otero, Jorge:** 49

## P

**Paganini, Niccolò:** 49, 54  
**Pagès, Montserrat:** 94, 96  
**Palacios, Manuel:** 50  
**Palazuelo, Pablo:** 20, 21, 27, 81  
**Pallarès, Francesc:** 115  
**Pallas, Julio:** 46  
**Palomero, Félix:** 45, 54  
**Pappalardo, Adriano:** 104  
**Pardo, Marina:** 50  
**Parés, Xavier:** 50  
**Parra, Víctor:** 46  
**Pascal, Blaise:** 12, 13  
**Pascual, Ramón:** 77  
**Peach, Martha:** 102  
**Peciña, Alfonso:** 49, 54  
**Pedrell, Felipe:** 64  
**Pedrero, Paloma:** 58, 59, 79  
**Peñalver, Guillermo:** 37  
**Peñarocha Agustí, José Vicente:** 47  
**Pérez de Arteaga, José Luis:** 39, 41  
**Pérez-Martín, José:** 88, 96  
**Pérez-Molina, Lourdes:** 50  
**Pérez-Molina, Luis:** 50  
**Pérez Piquer, Enrique:** 47  
**Pérez Sánchez, Alfonso Emilio:** 33, 81  
**Pérez Villalta, Guillermo:** 16, 27  
**Petrarca, Francesco:** 63  
**Picasso, Pablo Ruiz:** 9, 11, 16, 17, 28, 29, 30, 31, 40, 81  
**Piñel López, Enrique:** 127, 129  
**Pittaluga, Gustavo:** 40, 46  
**Poblete, Fernando:** 55  
**Poggi, Gianfranco:** 102  
**Pollock, Jackson:** 15  
**Ponce, Manuel M.:** 44

**Popper, David:** 49, 54  
**Prados, Emilio:** 56  
**Praetorius, M.:** 37  
**Prieto, Carlos:** 44  
**Prieto, Claudio:** 47, 78  
**Prohens Mas, Jaime:** 127, 129  
**Prokofiev, Sergei:** 49  
**Prolat, Glafira:** 50  
**Proust, Marcel:** 23  
**Przeworski, Adam:** 97, 129, 131  
**Ptashne, Mark:** 86  
**Puchol de Montís, José:** 75  
**Purcell, Henry:** 37

## Q

**Quatrano, Ralph:** 94, 95  
**Quero, Rafael:** 41  
**Quilis, Antonio:** 78  
**Quintana, Ángel Luis:** 36, 55

## R

**Rachmaninov, Sergei:** 49  
**Racine, Jean:** 58  
**Rada, Javier:** 36  
**Rainwater, Lee:** 103, 106  
**Ramos, Rafael:** 45  
**Rauschenberg, Robert:** 14, 22  
**Ravel, Maurice:** 40, 64  
**Rembrandt, H.:** 30  
**Rentería, Ángeles:** 47  
**Requejo, Arturo:** 78  
**Rey Marcos, Juan José:** 37  
**Reynés i Font, Guillem:** 29  
**Richards, Andrew:** 102  
**Rilke, Rainer M.:** 62  
**Ríos, Bernat:** 46  
**Ríos, Sixto:** 77, 78  
**Riva, Douglas:** 38  
**Rivas, Luis:** 90, 95  
**Rivera, Manuel:** 21, 27, 29  
**Robles, Jaime A.:** 55  
**Rocha, Antonio:** 50  
**Rodes, Ignacio:** 51  
**Rodrigo, Joaquín:** 40, 47  
**Rodríguez, Azucena:** 70  
**Rodríguez, Manuel:** 50  
**Rodríguez, María Antonia:** 49  
**Rodríguez, Rosa:** 47  
**Rodríguez Adrados, Francisco:** 77, 78  
**Rodríguez Bría, Marina:** 50

**Rodríguez Laiz**, Miguel Ángel: 50  
**Rodríguez Robles**, Antonio: 127, 129  
**Romaní**, Albert: 37  
**Romero**, Antonio: 47  
**Roop**, D. R.: 91, 96  
**Rosado Carabias**, Alberto: 50  
**Rosenstone**, Steven : 97, 115, 129, 131  
**Rouault**, Georges: 9, 11, 12, 13, 17  
**Rouault**, Isabelle: 12  
**Ruano**, Alfonso: 78  
**Rubio Llorente**, Francisco: 68, 69, 100  
**Rueda**, Gerardo: 21, 27, 29, 128  
**Ruiz Asumendi**, Joaquín: 50  
**Ruiz Tarazona**, Andrés: 40

## S

**Sabartés**, Jaume: 31  
**Sáenz**, Pedro: 47  
**Sáez Ferriz**, José M<sup>a</sup>: 46  
**Saint-Saëns**, Camille: 49  
**Sakai**, Miyuki: 50  
**Salas**, Margarita: 85, 129, 130  
**Salinas**, Pedro: 56  
**Salis**, Rodolphe: 45  
**Salom**, Jaime: 74  
**Sampedro**, Ángel: 37  
**Sampedro Blanco**, Víctor Francisco: 100, 104  
**Sánchez**, Álvaro: 78  
**Sánchez-Cuenca**, Ignacio: 102  
**Sánchez Ferrer**, Leonardo: 99, 100, 104  
**Sánchez del Río**, Carlos: 77  
**Sanchis Sinisterra**, José: 58, 79  
**Sancho**, M.: 49  
**Sanguidoryin**, Sayantsetseg: 50  
**Sanz**, Justo: 49  
**Sarasate**, Pablo: 49, 54  
**Satie**, Erik: 40, 45  
**Saura**, Antonio: 16, 20, 21, 27, 29, 81  
**Saura**, Carlos: 70  
**Savater**, Fernando: 58, 79  
**Scarlatti**, Domenico: 49  
**Schaffner**, W.: 88, 96  
**Schaller**, Irmgard: 37  
**Scheifes**, Lidewij: 37  
**Schmitt**, Hermann: 80  
**Schmitt-Beck**, Ruediger: 115  
**Schmitter**, Philippe: 102, 105  
**Schönberg**, Arnold: 46, 62  
**Schubert**, Franz: 35, 38, 39, 53  
**Schumann**, Robert: 38, 49, 53, 54  
**Seco**, Manuel: 77

**Segatti**, Paolo: 115  
**Segovia**, Francisco José: 50  
**Sempere**, Eusebio: 16, 20, 21, 27, 29  
**Serna**, Alfonso de la: 78  
**Serrano**, Agustín: 53,  
**Serrano**, Pablo: 21  
**Sérusier**, P.: 17  
**Shakespeare**, William: 58  
**Sher**, Alan: 90, 96  
**Shostakovitch**, Dimitri: 49, 54  
**Siebenlist**, U.: 55  
**Sierra**, José: 40, 49, 64, 65  
**Siguan**, Miquel: 78  
**Sigüenza**, Fray José de: 60  
**Socías**, Marco: 51  
**Solana**, Guillermo: 19, 66, 67  
**Solbes**, Rafael: 16  
**Solé**, Eulalia: 53  
**Solé**, Francisco: 78  
**Soler**, Antonio: 49, 128  
**Soler**, Josep: 78, 127  
**Sopeña**, Federico: 35, 40, 43  
**Sorhabi**, Farhad: 48  
**Sotelo**, Ignacio: 77  
**Springer**, Timothy A.: 90, 96  
**Stacey**, Manuel: 46  
**Stella**, Frank: 22  
**Strange**, Susan: 102  
**Stravinski**, Igor: 49, 53, 54, 64  
**Streeck**, Wolfgang: 80  
**Strominger**, J.: 95  
**Sunkel**, Guillermo: 115  
**Surinach**, Carlos: 42

## T

**Taltabull**, Cristófor: 128  
**Tàpies**, Antoni: 16, 20, 21, 27, 29, 81  
**Tarrasó**, Salvador: 46  
**Tarrow**, Sidney: 104  
**Teixidor**, Jordi: 19, 21, 27  
**Telemann**, G. Ph.: 37  
**Temes**, José Luis: 40  
**Theotokópoulos**, Doménikos, «El Greco»: 57, 60  
**Therborn**, Göran: 102  
**Tinell**, R.: 56  
**Tironi**, Eugenio: 115  
**Toharia**, Juan José: 80  
**Toldrá**, Eduardo: 40, 53  
**Tomás**, Abel: 50  
**Tomás**, Domingo: 53  
**Tomás y Valiente**, Francisco: 77, 78

**Torán**, Silvia: 49, 54  
**Torcal**, Mariano: 102  
**Torés**, Antonio: 50  
**Torner**, Gustavo: 20, 21, 27, 28, 29  
**Torre**, Joaquín: 49, 54  
**Toulouse-Lautrec**, Henri de: 9, 11, 17, 18,  
19, 35, 45, 57, 66, 67, 81  
**Trask**, B.: 92, 96  
**Triébert**, Frederick: 52  
**Turina**, Fernando: 56  
**Turina**, Joaquín: 43, 48, 53, 64  
**Tusell**, Javier: 78  
**Tyler**, Kenneth E.: 22  
**Tyler-Smith**, Ch.: 92, 96

## U

**Uriarte**, Begoña: 39  
**Utrillo**, M.: 17

## V

**Valadon**, S.: 17  
**Valcárcel**, J.: 88, 96  
**Valdés**, Manuel: 16  
**Valbona Vadell**, Pablo: 127, 129  
**Vallés**, Miguel: 46  
**Vallespín**, Fernando: 80  
**Van Gogh**, Vincent: 14  
**Varèse**, Edgar: 49  
**Velarde Fuentes**, Juan: 77  
**Velázquez**, Diego de Silva y: 17  
**Verdi**, Giuseppe: 49  
**Vicente**, M.: 95  
**Vico**, Antonio: 74  
**Victoria**, Tomás Luis de: 40  
**Vidal**, María José: 50  
**Villa**, María: 40  
**Villanueva Iribas**, Tomás: 127, 129  
**Villasante**, A.: 92, 96

**Villegas**, Jimena: 50  
**Villuendas**, Manuel: 48  
**Viñes**, Ricardo: 53, 64  
**Viola**, Manuel: 21  
**Vivaldi**, Antonio: 49, 54  
**Vlaminck**, M.: 17  
**Vollard**, Ambroise: 16, 30, 31  
**Volodos**, Arcadi: 50  
**Voronkov**, Gerásim: 46  
**Voronkova**, Ala: 46  
**Vuillard**, E.: 17

## W

**Wain-Hobson**, S.: 93, 96  
**Walter**, Marie Thérèse: 30  
**Warhol**, Andy: 14  
**Weir**, Kenneth: 95, 96  
**Wesselmann**, Tom: 9, 11, 14, 15, 81  
**Weyand**, Uta: 50  
**Whitehead**, Laurence: 103, 109  
**Wittenberg**, Stella: 78  
**Wittgenstein**, Ludwig: 62  
**Wright**, Vincent: 97, 102, 129, 131

## Y

**Yturralde**, José María: 21  
**Yuste Grijalba**, José Luis: 16, 26, 28, 43, 68,  
127, 129

## Z

**Zamoyska**, Ewa: 50  
**Zanetti**, Miguel: 50  
**Zillarbide**, Esther: 50  
**Zóbel**, Fernando: 5, 20, 21, 26, 27, 29  
**Zurbarán**, Francisco de: 17  
**Zyman**, Samuel: 44



---

# Índice general

---

---

3	<b>Guía del libro</b>	
4	<b>Breve cronología</b>	
7	<b>La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1996</b>	
9	<b>Actividades culturales</b>	
11	<b>Arte</b>	
12		Antológica de Georges Rouault
14		Retrospectiva de Tom Wesselmann
16		De Picasso a Barceló
18		Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)
20		Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca
22		Motherwell: obra gráfica (1975-1991)
24		Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971
26		Donada a Cuenca una biblioteca de arte contemporáneo
27		Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)
28		Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca
30		La <i>Suite Vollard</i> , de Picasso, en Palma
32		Los grabados de Goya, en España, Argentina e Italia
35	<b>Música</b>	
36		Bruckner: música de cámara y coral
37		La Trisonata
38		Enrique Granados, inédito (En recuerdo de Antonio Fernández-Cid)
39		Schubert: piano a cuatro manos
40		Manuel de Falla y su entorno
41		Tríos con piano de Beethoven
42		La <i>Suite Iberia</i> , de Albéniz, en «Euroradio»
43		Concierto en memoria de Federico Sopeña
44		El violonchelo iberoamericano
45		Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec
46		Roberto Gerhard, música de cámara
47		«Aula de Reestrenos»: nuevas sesiones
48		Homenajes a Manuel Castillo y Román Alís
49		«Recitales para Jóvenes»
50		«Conciertos de Mediodía»

---

51	«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales
57	<b>Cursos universitarios</b>
58	«Veinte años de teatro español: 1975-1995», por José Sanchis Sinisterra, Luciano García Lorenzo y Fernando Savater
60	«El Greco, historia de un pintor extravagante», por Fernando Marías
61	«Paisajes interiores del siglo XVII», por José Jiménez Lozano
62	«1911: disolución y metamorfosis», por Francisco Jarauta
63	«Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)», por Jacobo Cortines
64	«Manuel de Falla y su entorno», por Antonio Gallego, Louis Jambou, Miguel Manzano, José Sierra y Ramón Barce
66	«Seis lecciones sobre Toulouse-Lautrec», por Danièle Devynck, Valeriano Bozal, José Jiménez, Víctor Nieto, Guillermo Solana y Javier Maderuelo
68	«Derecho e instituciones en el fin del siglo XX», por Luis Díez-Picazo y Francisco Rubio Llorente
70	«Cuatro lecciones sobre cine español», por Román Gubern
71	<b>Instituciones que colaboraron en las actividades en 1996</b>
73	<b>Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1996</b>
74	<b>Bibliotecas de la Fundación Juan March</b>
74	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
75	Biblioteca de Música Española Contemporánea
75	Otros fondos
77	<b>Publicaciones</b>
77	Revista «SABER/Leer»
79	<i>Catálogo de Fotografías de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo</i>
80	Otras publicaciones
83	<b>Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
85	<b>Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología</b>
86	XV Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Factores de transcripción»
88	«Regulación a distancia de la transcripción»
88	«Del transcrito a la proteína: procesamiento de mensajeros, transporte y traducción»
89	«Mecanismos de expresión y función de las moléculas MHC de Clase II»
89	«Enzimología de los mecanismos de transferencia de ADN»
90	«Endotelio vascular y regulación del tráfico de leucocitos»
90	«Las citoquinas en las enfermedades infecciosas»

91	«Biología molecular de la piel y de sus enfermedades»
91	«Muerte celular programada en el desarrollo del sistema nervioso»
92	«Las proteínas NF-κB/IκB: su papel en el crecimiento celular, diferenciación y desarrollo»
92	«Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»
93	«Cuasiespecies de ARN virales»
93	Sesión pública de los doctores John Holland y Simon Wain-Hobson
94	«Transducción de señales por ácido abscísico en plantas»
94	Nam-Hai-Chua: «Vías de fototransducción mediadas por fitocromo»
95	«Regulación por oxígeno de canales iónicos y expresión génica»
95	Reseñas sobre algunos «workshops» aparecidas en revistas científicas
96	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
97	<b>Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales</b>
98	Becas y selección de alumnos
99	Seis nuevos alumnos becados en 1996
99	Biblioteca del Centro
100	Entrega de diplomas a nueve alumnos del Centro
102	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1996
104	Serie «Estudios/Working Papers»
104	Serie «Tesis doctorales»
105	Philippe Schmitter: «Democratización de la Unión Europea»
106	Gøsta Esping-Andersen: «El ciclo vital en las sociedades postindustriales»
106	Lee Rainwater: «Distribución de renta y pobreza en los países de la OCDE»
107	Stephan Haggard: «La política económica en los países en vías de desarrollo» y «La política económica de las transiciones democráticas»
108	Max Kaase: «El futuro de los gobiernos democráticos» y «La reunificación en Alemania»
109	Laurence Whitehead: «Política comparada de la democratización» y «La democratización en México»
110	Martin Krygier: «Poder, instituciones y sociedad civil»
110	José Álvarez-Junco: «El nacionalismo español como mito movilizador, 1808-1939»
111	Leonid Gordon: «Rusia en la encrucijada» y «El movimiento obrero en la Rusia contemporánea»
112	Maurizio Cotta: «Los sistemas de partidos en las nuevas democracias» y «La consolidación de los sistemas de partidos»

---

113	Robert Kaufman: «Nuevos retos para Latinoamérica: crecimiento, bienestar y consolidación democrática» y «Políticas de reforma del Estado: una revisión teórica»
114	Robert Dahl: «La ciencia política desde el final de la Segunda Guerra Mundial» y «El futuro de la teoría de la democracia»
115	Martin Jay: «Walter Benjamin y la Primera Guerra Mundial»
115	Conferencia del Comparative National Election Project (CNEP)
116	Larry Diamond: «¿Ha terminado la 'tercera ola' de democratización?»; «Cultura política: ¿causa o efecto?»; «Desarrollo económico y democracia»; y «El papel de la comunidad internacional en los procesos democratizadores»
118	Jon Elster: «Fuerzas y mecanismos en la creación de nuevas constituciones»
119	<b>Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1996</b>
123	<b>Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1996</b>
127	<b>Órganos de gobierno de la Fundación Juan March</b>
129	<b>Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones</b>
133	<b>Índice onomástico</b>
143	<b>Índice general</b>