

Fundación Juan March

Instituto Juan March

Anales

1998

© **Fundación Juan March, 1998**

Castelló, 77 - 28006 Madrid

Teléf.: 91 435 42 40. Fax: 91 576 34 20

e-mail: webmast@mail.march.es

Internet: <http://www.march.es>

Realización: Servicio de Comunicación
de la Fundación Juan March

Fotomecánica, fotocomposición

e impresión: Jomagar, S. L., Móstoles (Madrid)

Depósito Legal: M. 31.034-1973

Guía del libro

La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1998	7
Actividades culturales (Arte. Música. Cursos universitarios. Seminarios Públicos)	9
Bibliotecas de la Fundación	76
Publicaciones	79
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	131
Índice onomástico	135
Índice general	145

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, Madrid). Concluye la construcción del Instituto «Flor de Maig», que la Fundación dona a la Diputación Provincial de Barcelona. Comienzo de los ciclos de conferencias y conciertos.
- 1976** Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Apertura de la Biblioteca.
- 1979** Inauguración de la exposición itinerante de grabados de

-
- 1980 Goya (colección de la Fundación Juan March).
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 de 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.
- 1996 Reapertura del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, tras su remodelación y ampliación.
- 1997 El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología celebra su encuentro número 100.

La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1998

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 1998. Todas ellas fueron objeto de difusión pública a través de folletos, carteles, convocatorias, publicaciones periódicas y otros medios de comunicación.

Un total de 304 actos culturales, 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 1998 la Fundación Juan March llevó su colección de grabados de Goya a Cuba; continuó su labor al frente del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, cuyos fondos forman parte de la colección de arte que empezó a formar esta Fundación a comienzos de los años 70. Asimismo, organizó diversas muestras en las salas para exposiciones temporales de los citados Museos.

En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó programando conciertos en diferentes modalidades, a un ritmo (durante el curso) de uno cada día de la semana, excepto domingos: recitales para jóvenes, aulas de (re)estrenos, ciclos monográficos, conciertos de mediodía, estrenos de encargos a compositores, homenajes a figuras españolas de la música, etc. Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo a través de Radio Clásica, de Radio Nacional de España; colaboración que en 1998 incluyó una serie de actividades en torno a «La Generación del 98 y la música», para conmemorar el centenario de los eventos que marcaron el final del siglo pasado. Estos actos fueron organizados conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1998 su duodécimo año de vida, y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 69 artículos firmados por 62 colaboradores de la revista.

Por su parte, durante 1998 prosiguió sus actividades el Instituto Juan

March de Estudios e Investigaciones, especializado en actividades científicas e investigadoras y que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. 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 1998 un total de 14 reuniones científicas sobre temas diversos y un ciclo de conferencias.

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales realizó una nueva convocatoria de plazas para iniciar estudios de doctorado en el curso 1998-99; desarrolló diferentes cursos, de carácter cerrado, para los alumnos que estudian en el mismo, y organizó diversos seminarios 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, las cuentas de la Fundación Juan March son revisadas 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 5,9% de los costos se ha dedicado a financiar actividades o programas realizados por otras instituciones o personas, mientras que el restante 94,1% 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 19 exposiciones que a lo largo de 1998 organizó la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, y en otras ciudades españolas y de otros países fueron visitadas por 489.663 personas. La Fundación, en Madrid, abrió el año con una retrospectiva –primera en España– del portugués Amadeo de Souza-Cardoso, coincidiendo con el protagonismo de Portugal al ser Lisboa sede de la Expo 98 e invitado especial de ARCO en Madrid. Seguía una exposición con 31 obras del pintor belga Paul Delvaux –que tras mostrarse en Madrid se exhibió en Barcelona y en Florencia– y otra de Richard Lindner. Asimismo, la muestra «Nolde: naturaleza y religión», que organizó en 1997 la Fundación Juan March en su sede, se ofreció en 1998 en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya.

La Asociación Madrileña de Críticos de Arte otorgó, por unanimidad, a la Fundación Juan March el premio «Juan Antonio Gaya Nuño», instituido para galardonar «a una personalidad o institución española por la ejemplaridad de su trayectoria al servicio del arte». El acto de entrega del galardón se celebró el 25 de junio.

La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación se montó en el otoño en Cuba, coincidiendo con el centenario del 98. El Convento de San Francisco de Asís, en el corazón de La Habana Vieja, acogió con gran afluencia de visitantes los 218 grabados, en ediciones de 1868 a 1930, pertenecientes a las cuatro gran-

des series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani de la Fundación Juan March en Palma de Mallorca, con sus 57 obras de otros tantos autores españoles del siglo XX, fue galardonado por el *Diario de Mallorca* con el premio «Importante». En su sala de exposiciones temporales pudieron contemplarse a lo largo de 1998, además de la *Suite Vollard*, de Picasso, las exposiciones «El objeto del arte», «José Guerrero: obra sobre papel» y «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)». La citada *Suite Vollard* se exhibió además en Ginebra, dentro del Salón Internacional del Libro y la Prensa (PALEXPO).

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que alberga también fondos de la colección de arte de la Fundación Juan March, ofreció en su sala de exposiciones temporales la citada muestra «El objeto del arte» y una selección de obra sobre papel del pintor granadino José Guerrero; además de la colección de grabado abstracto español –de los fondos de la Fundación Juan March– que se ofrecen en los intervalos entre las distintas exposiciones. Un total de 35.417 personas visitaron a lo largo de 1998 el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.

La Fundación Juan March organizó en el otoño en Cuenca y en Palma cursos sobre arte, con la colaboración de entidades locales.

Balance de exposiciones y visitantes en 1998

	Exposiciones	Visitantes
Madrid	3	117.659
Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	5	35.417
Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma	6	38.900
Otras ciudades españolas	2	205.165
Otros países	3	92.522
TOTAL	19	489.663

Retrospectiva de Amadeo de Souza-Cardoso



Del 16 de enero al 1 de marzo la Fundación Juan March exhibió en sus salas la primera retrospectiva en España de **Amadeo de Souza-Cardoso** (1887-1918), figura clave, aunque poco conocida, de la vanguardia lusa de comienzos del siglo XX. Esta exposición, visitada el 12 de febrero por **Manuel Maria Carrilho**, ministro de Cultura de Portugal, fue organizada con la colaboración del Centro de Arte Moderno José de Azeredo Perdigão de la Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa. También prestaron obras para su realización el Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, de Amarante; el Museo de Chiado, de Lisboa; y colecciones particulares. Con la muestra de 54 obras—40 pinturas, 10 acuarelas y 4 dibujos— de este artista, se quiso contribuir al protagonismo cultural adquirido por Portugal al ser Lisboa sede de la Exposición Universal 98 e invitado especial de la feria ARCO en Madrid este año.

En la exposición se podía apreciar la evolución de este artista, su capacidad para asimilar las nuevas tendencias y proceder sistemáticamente a su experimentación. La selección de obras expuestas incluía desde su primer interés por el post-impresionismo—*Pintura (París café)*, de 1908— hasta sus últimas creaciones, en las que se adivina una tendencia dadaísta—*Pintura (Máquina de escribir)*, de 1917—, pasando por sus ensayos cubistas (*Pintura*, de 1913; *Pintura cubista*, de 1913), y su interpretación del orfismo que

practicaban los Delaunay (*El jockey*, de 1913, *Composición abstracta – Estudio B*, de 1913, *Pintura abstracta*, de 1913).

En 1906 Souza-Cardoso se instaló en París, donde estudió con Anglada Camarasa en la Academia Viti y trabó amistad con muchos de los protagonistas de la renovación plástica del presente siglo, como Modigliani, Brancusi, Archipenko, Juan Gris y Robert y Sonia Delaunay. Ensayó casi todas las propuestas que se daban a conocer en la capital francesa en las primeras décadas de este siglo y, como señala **Javier Maderuelo**, profesor de Estética de la Universidad de Valladolid, en el catálogo de la exposición, «fue un forjador de la vanguardia que, sin estar adscrito a ninguna ‘escuela’ concreta, ayudó con su obra a la extensión del cubismo y del futurismo. Pretender establecer si la obra de Amadeo se puede encasillar en el cubismo o en el futurismo, si fue más órfico que abstracto, no tiene ahora el más mínimo interés».

La conferencia inaugural de la exposición corrió a cargo de **António Cardoso**, director del Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, de Amarante, y profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto. En ese acto intervinieron también el administrador general de la Fundación Gulbenkian, **Pedro Tamen**, y el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, quien se-

Manuel Maria Carrilho, ministro de Cultura de Portugal (izquierda) con el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste



ñaló que este artista «constituye una de las figuras clave del arte portugués, a pesar de ser escasamente conocido por el público en general, debido en parte a su breve vida; aunque en su época obtuvo un considerado reconocimiento exponiendo en el Salon des Indépendants de París en 1911 y 1912, y en el Armory Show de Nueva York en 1913».

Amadeo de Souza-Cardoso traspasa rápidamente la barrera de la figuración para encaminarse hacia la abstracción por una doble vía: el desarrollo cubista y la tangencia órfica, apunta el profesor **António Cardoso**. Este artista «representa hoy, junto con Vieira da Silva y, ciertamente, Paula Rego, una de las principales referencias de la pintura portuguesa de este siglo, en su visión internacionalista y en sus nada desdeñables como explícitas raíces nacionales».

«Fue el primer descubrimiento de Portugal en la Europa del siglo XX.(...) Con la desaparición del pintor, su obra se eclipsó, ahogada en un inexplicable silencio que la mantuvo desconocida en su país a lo largo de 35 años», apunta **Joana Cunha Leal** en el catálogo de la muestra. Dos de las figuras más destacadas del modernismo portugués, el pintor José de Almada Negreiros y el escritor Fernando Pessoa, reconocieron en su momento a Amadeo –como se le denomina en su país– «como el más significativo pintor de su tiempo».

Como complemento de la muestra, se programaron en la sede de la Fundación Juan March diversas actividades, con la colaboración de la Fundación Gulbenkian: un ciclo de conferencias sobre «La cultura portuguesa a comienzos del siglo XX» con la participación de **Fernando Guimarães, Fernando Cabral Martins, João Pinharanda y María Helena Gomes de Freitas de Cunha e Sá**; y un ciclo de tres conciertos titulado «Música portuguesa entre el XIX y el XX», como se informa en el capítulo correspondiente de estos *Anales*.

En años anteriores, la Fundación Juan March se ha ocupado de algunas manifestaciones de la cultura portuguesa contemporánea programando varias exposiciones, una de Negreiros, otra de María Helena Vieira da Silva, o sobre la revista portuguesa *Presença*; y varios homenajes entre los que podrían destacarse los dedicados al citado Pessoa, y a Luis de Camoens con motivo del IV centenario de su muerte.

En el catálogo de la exposición se reproducen un estudio original sobre «Amadeo de Souza-Cardoso» de **António Cardoso**; un artículo, «Amadeo de Souza-Cardoso, pintor cubista», del citado **Javier Maderuelo**; y una biografía del artista elaborada por **Joana Cunha Leal**, del departamento de Documentación e Investigación del Centro de Arte Moderno José de Azeredo Perdigão.

De izquierda a derecha: *Pintura (Cavaquinho)*, c. 1915; Amadeo de Souza-Cardoso en 1916; y *Música sorda*, c. 1915-1916



Nolde: naturaleza y religión



El 22 de enero la Fundación Juan March y la Fundació Caixa Catalunya presentaban en Barcelona, en el Edificio La Pedrera, la exposición de 62 obras del pintor y grabador alemán **Emil Nolde** (1867-1956) con la que la primera de estas Fundaciones había inaugurado en octubre de 1997 su temporada artística. La muestra, titulada «Nolde: naturaleza y religión», ofreció 39 óleos y 23 acuarelas, realizados entre 1906 y 1951 (cinco años antes de su muerte) por este artista que, aunque perteneció, por breve tiempo, a grupos como *El Puente* o la *Sezession* berlinesa, está considerado como el gran solitario del expresionismo alemán. La exposición estuvo abierta en Barcelona hasta el 22 de marzo. Las obras procedían en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania), y del Brücke-Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; y Staatsgalerie de Stuttgart, entre otros.

En la exposición estaban representados los diversos temas que cultivó Nolde: los cuadros religiosos, las marinas, paisajes, jardines y flores, así como algunos cuadros con motivos fantásticos y grotescos. Entre las acuarelas figuraban tres inspiradas en escenas de Granada, realizadas durante su viaje a España. A lo largo de toda su vida –se indica en la presentación del catálogo– aparece y reaparece en todos los cuadros de Nolde «esta misteriosa comunión con la que él llamaba ‘su Naturaleza’, su tierra natal nórdica, pan-

tanosa, llana y solitaria, de impresionantes paisajes, que le impactó desde su niñez y le producía un melancólico sentimiento religioso entre místico y panteísta». «Sólo en la obra de pocos artistas del siglo XX –apunta en el catálogo el director de la Fundación Nolde-Seebüll, **Manfred Reuther**– se advierte una fuerza tan viva y primigenia como la del pintor Emil Nolde. El tiempo no ha sido capaz de relativizar el poderoso arraigo de su arte ni de quebrantar lo que éste significa para la pintura y la creación gráfica contemporáneas (...) Nolde se empeñó en suprimir las barreras entre el artista y la materia de sus cuadros, y en conseguir en el proceso creador una unidad originaria que él veía preexistente en las manifestaciones del arte de los pueblos primitivos: *Quiero crear y hacer brotar mi arte como la tierra hace crecer al árbol.*»

El crítico de arte **Enrique Lafuente Ferrari**, en el catálogo de la exposición que sobre Emil Nolde organizó en Madrid, en 1974, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, apuntaba como caracteres que separan al artista de los demás pintores del grupo *Brücke* y de otros coetáneos «su sentido de la mancha, que siempre domina, avasalladora, el cuadro; su figuración plana y libérrima, desentendida de lo que no sea la extrema expresión buscada, la plena ocupación, en primer plano, de los motivos, la ausencia de espacio hasta en los mismos paisa-

*Quien no se
hiciera como un
niño, 1929*



jes en los que la turgente invasión de los colores parece avasallar el rectángulo del cuadro (...).

«Entre los pintores del Expresionismo alemán –apuntaba **Manfred Reuther** en la conferencia inaugural de la exposición–, la obra de Nolde figura, con seguridad, mucho más allá de las fronteras de su país, como una de las más populares; así lo demuestra el número de visitantes de sus exposiciones y la resonancia que obtienen en los medios de comunicación social, como también la constante tendencia al disfrute y comercialización de la obra noldiana y cuanto, en efecto, acontece en el mercado del arte. Pero es cierto que mientras determinados temas de la obra de Nolde atraen a un público de amplitud considerable, como sus paisajes y marinas, sus flores y jardines, y, sobre todo, sus acuarelas de girasoles y amapolas, por el contrario, otros campos temáticos se mantienen ajenos al favor del público, permanecen como objetos de violenta controversia; así ocurre, por ejemplo, con las escenas bíblicas y de leyendas, obras a las que esta exposición está dedicada de modo especial. Y otro tanto pasa con las representaciones de la vida berlinesa, de la gran ciudad, con los temas de máscaras, y también con lo grotesco, lo fantástico y lo enigmático. Todo esto atraviesa la obra noldiana desde sus más tempranos comienzos hasta los tardíos ‘Ungemalte Bilder’ (Cuadros no pintados), aquella rica y ex-

tensa serie de acuarelas de pequeño formato que surgió en la época de la prohibición de pintar impuesta a Nolde durante la era nacionalsocialista; esas obras las realizó de modo clandestino en un apartado recinto de su casa de Seebüll.»

«Nacida de la mera individualidad, la manera expresiva del arte de Nolde resulta inconfundible, es sustancia originaria de su personalidad. El color se convierte en su verdadero elemento expresivo, que él vive con sensual emoción.»

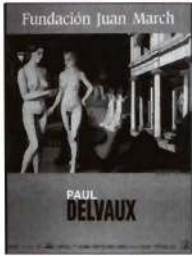
«El arte moderno, y también el contemporáneo, está esencialmente ligado al Romanticismo, por encima de coincidencias fortuitas. Nolde vive dentro de la tradición de la idea romántica del arte. Todo arte verdadero se halla, para él, ‘ensalzado sobre religiones y razas’ y ‘se eleva hasta lo más alto’. Su creación artística, junto a todo el refinamiento y junto a la deliberada y bien dirigida aplicación de su saber, se caracteriza también por un profundo anhelo de inocencia y de infantil ingenuidad.»

Para Reuther, «apenas sí existe en los tiempos modernos otro pintor que, en tan alta medida, se haya sentido deudor de la tradición del arte alemán –sobre todo de la época de Grünewald, Holbein y Durero–, un pintor que viera su propia obra artística instalada y naturalizada en aquel plano histórico».



Amapolas y nubes rojas al atardecer, 1943 (izquierda) y Tríptico del martirio (fragmento), 1921 (derecha)

Paul Delvaux



El 13 de marzo se presentó en la sede de la Fundación Juan March la exposición del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994), con 31 obras realizadas desde 1923 hasta 1974. Por primera vez en España se ofrecía una retrospectiva de este artista, del cual se cumplió en 1997 el centenario del nacimiento, y quien, aunque se suele clasificar entre los artistas surrealistas, creó un universo artístico muy personal. La exposición, que estuvo abierta en Madrid, en la Fundación Juan March, hasta el 14 de junio, se ofreció posteriormente en **Barcelona**, en la Fundació Caixa Catalunya (Edificio La Pedrera), y desde el 26 de septiembre hasta el 8 de diciembre se exhibió en **Florença**, en el Palazzo Corsini (con la coordinación de Artificio Skira), fue auspiciada por la Comunidad Francesa de Bélgica y organizada con el asesoramiento de **Gisèle Ollinger-Zinque**, conservadora del Museo de Arte Moderno de Bruselas y autora del texto del catálogo.

Las obras de la muestra procedían de más de veinte museos, galerías, colecciones particulares y otras entidades europeas. Simultáneamente, la Fundación Carlos de Amberes ofreció también en su sede de Madrid una exposición con obra sobre papel de Paul Delvaux.

A la inauguración de la exposición en la Fundación Juan March asistieron, entre otros, el Ministro de Relaciones Internacionales de la Región Valona y de la Comunidad Francesa de Bélgica, **William Ancion**; el embajador de

Bélgica en España, **Xavier Demoulin**; el secretario de Estado de Cultura español, **Miguel Ángel Cortés**, y el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**. Abrió el acto este último, señalando que «aunque se le suele clasificar entre los surrealistas, Delvaux creó un universo en el que volcó los sueños y fantasías solitarias de su infancia, un mundo onírico en que lo cotidiano es convertido en mágico, en poesía. Las estaciones de tren, las arquitecturas clásicas, los jardines simétricos, los desnudos femeninos, bellas estatuas enigmáticas e inaccesibles, personajes de Julio Verne... son temas recurrentes en su obra». Seguidamente intervino el Ministro de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica, señor **Ancion**, quien agradeció «la voluntad conjunta de las dos Fundaciones en presentar por primera vez en España la obra de un artista magistral de nuestro país. Tras la retrospectiva ofrecida el pasado año en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, con ocasión del centenario de Paul Delvaux, ésta es una espléndida ocasión de poder celebrar la estrecha colaboración cultural entre España y la Comunidad Francesa de Bélgica. Ésta mantiene unas relaciones privilegiadas con España, basadas en la historia común, la defensa de una lengua romance, quizá algo amenazada por el avance de la cultura internacional cada vez más uniforme, y marcada por el gran desafío que representa la Unión Europea. El mundo histórico, social y cultural de ambos países encuentra sus raíces en siglos de historia compartida en numerosos ámbitos en los



que siempre ha habido una cooperación bilateral».

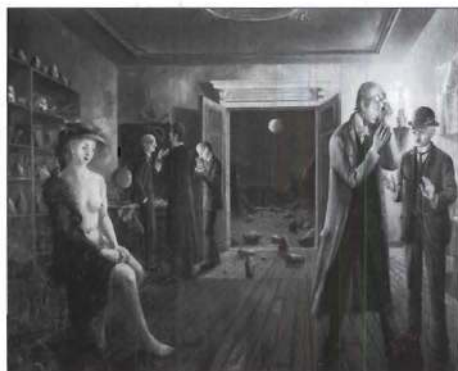
A continuación el escritor y profesor de Filosofía y Estética de la Universidad Libre de Bruselas, **Jacques Sojcher**, pronunció una conferencia sobre «Paul Delvaux o el teatro de una obsesión». Paralelamente, la Fundación Juan March organizó en su sede, del 17 de marzo al 2 de abril, un ciclo de conferencias titulado «Cinco lecciones sobre el surrealismo», a cargo de **Estrella de Diego**, **Juan Manuel Bonet** y **Francisco Calvo Serraller**. De todas estas intervenciones se informa con más detalle en el capítulo de Cursos universitarios de estos mismos *Anales*.

Gisèle Ollinger-Ziuque escribe en el catálogo: «Una de las grandes características del arte de Delvaux es la incomunicabilidad de los seres, su soledad, ya que tanto hombres como mujeres miran siempre sin ver y sin verse. En el plano de la técnica pictórica, Delvaux se distingue del expresionismo porque rechaza las texturas y prefiere los tonos lisos y planos. A partir de 1927-1928, sus tonalidades cambian, volviéndose poco a poco más cálidas, más luminosas, ganando así las obras en suavidad. Delvaux, al que se clasifica a menudo entre los surrealistas, es un pintor de la realidad, de una realidad minuciosa, excesiva incluso. Todo lo que representa en sus obras existe realmente, y cuando pinta un objeto, un ser humano o una construcción arquitectónica, no hay ni un solo detalle dejado al azar, ni un solo detalle que

no sea estudiado en profundidad. Sirviéndose de los materiales tradicionales, los de todos los días y todas las épocas, crea lo que se ha dado en llamar el 'mundo Delvaux'. Un universo que le es propio y que no sufrirá imitaciones, un universo consagrado a una sola diosa: la Poesía».

En su conferencia, el profesor **Jacques Sojcher** subrayó cómo Delvaux «estuvo profundamente marcado por la obra de René Magritte y, sobre todo, por la del italiano Giorgio De Chirico: ciudades desiertas, con mujeres que caminan como autómatas, sombras proyectadas en el suelo... El eclecticismo, elemento clave en Delvaux, la yuxtaposición de elementos de épocas y lugares distintos lo aprendió precisamente de De Chirico, que no era surrealista. Delvaux sigue buscando, parece entrar en el surrealismo, aunque el suyo y el surrealismo belga en general son muy específicos y muy distintos al surrealismo de París. Su obra se nutre fundamentalmente de muchos recuerdos infantiles: el tema de la mujer contemplándose en el espejo, rodeada de encajes. El tren es también un elemento obsesivo de su infancia. La mujer es la mayor obsesión de Paul Delvaux. Desde 1936 hasta el final de su vida, Delvaux va a dignificar a la mujer, convirtiéndola en un icono. Lo hace mostrándola en su desnudez integral. El gesto en la mujer no significa nada. Es pura espera, simplemente la belleza del gesto en sí mismo; no comunica nada, lo que refuerza esa impresión de misterio».

Las fases de la luna II (1941). A la izquierda, Paul Delvaux en su taller en Boitsfort



Richard Lindner



Con una exposición del pintor norteamericano de origen alemán **Richard Lindner** (1901-1978) la Fundación Juan March inauguraba el 2 de octubre su nueva temporada en Madrid. La muestra ofreció un total de 46 obras—29 pinturas y 17 acuarelas—realizadas a lo largo de 27 años, de 1950 a 1977 (un año antes de su muerte), por este artista nacido en Hamburgo, que desde 1941 se estableció en Nueva York y se nacionalizó norteamericano en 1948. La exposición estuvo abierta en Madrid hasta el 20 de diciembre para exhibirse posteriormente, ya en 1999, en Valencia, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, Centre Julio González.

Las obras procedían del Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, de París; Whitney Museum of American Art, The Metropolitan Museum of Art y Solomon R. Guggenheim Museum, de Nueva York; National Gallery of Art y Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, de Washington; Tate Gallery, de Londres; Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, de Düsseldorf; Museum Ludwig, de Colonia; Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia; Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; y Colección Carmen Thyssen-Bornemisza; Museo Nacional de Arte Reina Sofía, de Madrid; y otras galerías, colecciones particulares y familia del artista. Algunos de sus directores y propietarios asistieron a la inauguración de la exposición en Madrid.

Richard Lindner con la obra *Moon over Alabama* («Luna sobre Alabama») en un primer estado, en 1963

En el acto de presentación el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, trazó una semblanza del artista: «Considerado como un artista solitario, Lindner se declaró independiente de los movimientos correspondientes a su tiempo: el Expresionismo abstracto, en máximo auge en Estados Unidos en la década de los cincuenta, y el pop-art, movimiento posterior al que se ha vinculado su obra en algunas ocasiones. Lindner manifestó su admiración por los artistas del pop-art, en especial por Warhol, Lichtenstein y Oldenburg, pero siempre negó formar parte del movimiento. Por otro lado, reconoció la gran influencia en su obra de Fernand Léger y de dos grandes maestros del pasado: Giotto y Piero della Francesca. Por tanto, resulta difícil clasificarle dentro de una corriente concreta».

«Nacido en Hamburgo en 1901 y nacionalizado norteamericano en 1948, fue a partir de 1950 cuando Richard Lindner, ya en su madurez, se consagró íntegramente a la pintura; y, por expreso deseo del artista, su obra pictórica se considera válida sólo a partir de ese año. Su obra se caracteriza por mantener un aura de misterio, un estudio de la psicología moderna y, sobre todo, por conjugar las tradiciones europea y americana. Sus recuerdos de juventud y los mitos del pasado europeo se proyectan en su obra a la vez que su fascinación por la sociedad urbana de Nueva York, creando así un universo propio de símbolos e iconos. El mundo publicitario,



las máquinas, el mundo del espectáculo, el juego, la sociedad neoyorquina por sí misma son una fuente de inspiración constante para Lindner.» También estuvo presente la señora **Anouk Papadiamandis**, cuñada del artista, «cuya generosidad y fundamental colaboración para la realización de la muestra» fue destacada por José Luis Yuste.

«Richard Lindner. Entre dos continentes» tituló la conferencia inaugural **Werner Spies**, director del Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, de París, y autor del texto del catálogo. «Lindner pinta un 'mundo del ayer' –subrayó Spies–; su mirada se incrusta en el presente con la cansada conciencia de un hombre que sólo puede vivir la actualidad teniendo como fondo la Historia. Los europeos buscan lo americano en sus cuadros; los americanos, la parte europea. Lindner se sirvió del entorno americano conscientemente, sucumbiendo a su fascinación, pero sin renunciar al segundo plano de su condición europea.»

«Fragil, ajeno a cualquier sentimentalismo y de réplica mordaz, Richard Lindner ha creado un universo pictórico en el que él mismo desaparece, como en una funda. Suyas son esas bestias corpulentas, ese sexo inyectado de hormonas, esos seres mecanizados y todo un mundo de objetos llenos de referente psicológico. En casi todos sus cuadros el hombre y la mujer dramatizan de forma constante su insoportable alteridad. En el centro de

la mayoría de sus cuadros, de los diez últimos años, y aun cuando ya estaba desapareciendo el folclore urbanista que durante un tiempo los marcó fuertemente, encontramos siempre Nueva York.»

«Uno de los temas principales de Lindner, la desigualdad entre los sexos, cobra valor de parábola en su unicidad y es fuente de variaciones constantemente repetidas sobre esta desproporción que obliga al hombre frente a la 'Venus Lindner' a poner de relieve su fuerza orgullosa mediante generosas hombreras y la raya de un pantalón tieso como un metal cortante. Otro símbolo de la inferioridad masculina aparece de forma regular en el tema de los naipes, en que el as siempre está en manos de la mujer.»

«El universo de Lindner es el del disfraz y la máscara; nunca encontramos un cuerpo desnudo: la exhibición se intensifica todavía más con el vestido y los objetos. El cuerpo obedece a la fuerza a una gramática rigurosa: corsés, cordones, ligeros, toda clase de ropa interior articulan la desnudez.»

Paralelamente a la exposición, la Fundación Juan March organizó en su sede, del 6 al 15 de octubre, un ciclo de conferencias sobre Richard Lindner a cargo de **Victoria Combalía**, **Tomás Llorens**, **Alberto Corazón** y **Fernando Castro**, del que se ofrece un resumen en los Cursos universitarios de estos *Anales*.



De izquierda a derecha *The visitor* («El visitante»), 1953; *The City* («La ciudad»), 1964; y *The Window* («La ventana»), 1975

Los grabados de Goya, en Cuba



Un total de 16.422 visitantes tuvo la exposición con las cuatro grandes series de grabados originales de Goya que, organizada por la Fundación Juan March, se montó entre el 16 de octubre y el 29 de noviembre en La Habana, coincidiendo con el centenario del 98. (La Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid, ciclos de conciertos y conferencias sobre el 98, la literatura y la música, entre ellas una dedicada a la Cuba musical de los últimos años del siglo XIX).

Un total de 218 grabados se exhibieron en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, en el corazón de La Habana Vieja. La muestra contó con la colaboración de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, así como de la Embajada de España y del Centro Cultural de España en la capital cubana.

Una serie de conferencias de profesores de arte, visitas guiadas de estudiantes, certámenes escolares sobre Goya y otras iniciativas han acompañado a esta muestra, recibida con interés inusitado. En el acto inaugural intervinieron **Eusebio Leal**, director de la Oficina del Historiador, el presidente de la Fundación, **Juan March Delgado**, y el embajador de España, **Eduardo Junco**. Concurrieron a este acto profesores, pintores y grabadores, informadores y público, en número superior al millar de personas.

La prensa cubana se hizo eco en su día de la inauguración de esta muestra de 218 grabados

que componen las cuatro grandes series, propiedad de la Fundación Juan March, en ediciones de 1868 a 1930: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, 1928); y *Disparates o Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, 1891). Así, **Katía Cárdenas Jiménez** escribía en *Cartelera* (15-21 de noviembre de 1998): «La Basílica Menor de San Francisco de Asís, escenario de la más selecta música de conciertos, concede sus espacios a la obra de una figura capital en la historia del arte español y universal: Francisco de Goya. La exposición ofrecerá al público cubano uno de los aspectos artísticos y testimoniales más directos, espontáneos y llenos de sensibilidad de la obra de Goya». En *Trabajadores* (5-X-1998) se decía que «para una mejor observación de la técnica del grabado y su expresividad, la muestra trae reproducciones fotográficas de gran formato y un vídeo de 15 minutos sobre la vida y obra del gran artista». «La muestra abarca –señalaba *Gramma* (3-X-1998)– diferentes etapas de la producción de Francisco de Goya y en ella se podrán apreciar sus motivos temáticos para grabar, así como circunstancias de su vida: desde el dramatismo de *Desastres de la guerra* pasando por la emoción de las corridas de toros, hasta el misterio sombrío de los *Disparates*.»

Coincidiendo con la clausura de la exposición, **Mauricio Vicent**, corresponsal en Cuba de *El País*, se hizo eco del interés despertado por los grabados de Goya en La Habana. Así, entre otras cosas señalaba (el 28 de noviembre de 1998) que «la muestra de grabados de Francisco de Goya que la Fundación Juan March ha llevado este otoño a La Habana ha batido récords. A pesar de la escasez de transporte público y de las dificultades de promoción derivadas de la crisis, más de 16.000 cubanos han pasado en mes y medio por el Convento de San Francisco. Las que más han gustado [de las cuatro series] a los cubanos por su fuerza, ironía y tremendismo han sido *Caprichos* y *Desastres*. Al final, tanto los organizadores españoles como cubanos, coincidieron en que la muestra fue



«Que se rompa la cuerda», de la serie *Desastres*

un éxito absoluto». Las cuatro grandes series de grabados de Goya se expusieron en la nave central de la Basílica Menor de la antigua iglesia, y convento, de San Francisco de Asís, en el centro histórico de La Habana, junto a la aduana y al puerto. La nave se apoya en arcadas que descansan en pilares de sección cruciforme, con bóvedas laterales con lucernario. Todo el conjunto monumental, con 2 claustros, capilla y torre de 42 metros, es uno de los más extraordinarios de La Habana Vieja, declarada por la UNESCO en 1982, Patrimonio de la Humanidad. Las obras de la iglesia y el convento concluyeron en 1738. La iglesia fue cerrada al culto en 1841. Con ayuda de la cooperación española, ha sido restaurada recientemente por la Oficina del Historiador de La Habana.

La colección de grabados de Goya de la Fundación Juan March fue preparada en 1979 para dar a conocer, dentro y fuera de España, uno de los aspectos más destacados del artista español. Desde esa fecha se ha ofrecido en 113 ciudades españolas y en 50 de Alemania, Andorra, Austria, Argentina, Bélgica, Chile, Cuba, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Japón, Luxemburgo, Portugal y Suiza, con más de 1.900.000 visitantes.

En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, director honorario del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, y del que han aparecido hasta ahora más de 132.000 ejemplares en 30 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.

«La serie de los *Caprichos* –escribe Pérez Sánchez– 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. 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.»

«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*. 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 toreo, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el alieno 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.»



Convento de San Francisco de Asís, en el centro histórico de La Habana

Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, se exhiben en Palma de Mallorca, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March). Este Museo fue galardonado en 1998 por el *Diario de Mallorca* con el premio «Importante». Con esta distinción, el periódico mallorquín reconocía «la aportación que el citado Museo viene haciendo al arte contemporáneo desde su apertura en 1990, y su voluntad de exhibir en Mallorca la obra, en ocasiones poco conocida, de los grandes creadores de vanguardia».

Situado en un antiguo edificio de la calle Sant Miquel, 11, el Museo, inaugurado en diciembre de 1990 y ampliado de una a dos plantas seis años después, dispone de una sala para exposiciones temporales, en la que en los intervalos entre otras muestras, se exhiben 100 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso. De ellos se informa más ampliamente en páginas siguientes.

Más de 750 metros cuadrados, distribuidos en 15 salas, 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 fueron proyectadas por el arquitecto mallorquín **Antonio Juncosa**, con la asesoría artística del pintor y escultor **Gustavo Torner**, autores también del proyecto inicial.

De forma permanente, se pueden contemplar obras de artistas como Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Gris, Julio González, Manuel

Millares, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Luis Gordillo, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Susana Solano o Jordi Teixidor. La obra más antigua es el cuadro *Tête de femme*, realizado por Pablo Picasso en 1907, perteneciente al ciclo de *Las señoritas de Aviñón*, pintado ese mismo año. La más reciente es de 1989, *La flaque*, óleo original de Miquel Barceló. Del total de las obras expuestas, 11 son esculturas.

Las obras del Museo proceden de la colección que en 1973 empezó a formar la Fundación Juan March, y que asciende actualmente a 1.563 obras –de ellas 516 pinturas y esculturas–, que se exhiben también en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid; y a través de exposiciones itinerantes. En los primeros ocho años de exhibición en Palma, esta colección ha sido visitada por 178.383 personas.

En la sala para exposiciones temporales se exhibieron a lo largo de 1998, además de la citada *Suite Vollard*, de Picasso –que estuvo abierta hasta el 24 de enero, y nuevamente desde el 23 de julio al 5 de diciembre–, las siguientes: del 4 de febrero al 16 de mayo, «El objeto del arte», que incluyó 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una); del 21 de mayo al 18 de julio, «José Guerrero: obra sobre papel», con 48 obras –de cinco series–, principalmente tintas, gouaches y técnicas mixtas, realizadas por el pintor granadino entre 1970 y 1985; y, por último, desde el 16 de diciembre (y hasta el 6 de marzo de 1999), «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)». De todas ellas se da cuenta en páginas siguientes de estos mismos *Anales*.



El edificio que alberga el Museo, 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 Or-

dinas, fue residencia de la familia March y allí se instaló la primera dependencia de la Banca March, que sigue abierta, y que ha cedido 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 inconfundibles. 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 Museo 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.

Dos conferencias se celebraron en la sede del Museu, como complemento de las exposiciones de José Guerrero y la *Suite Vollard*: el 28 de mayo, el director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), **Juan Manuel Bonnet**, habló sobre «Guerrero: entre España y Norteamérica»; y el 24 de septiembre, **María Teresa Ocaña**, directora del Museo Picasso de Barcelona, trató sobre los célebres grabados de Picasso, realizados por encargo del marchante Ambroise Vollard.

Del 13 al 21 de octubre, se desarrolló en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani un curso sobre grabado, organizado por la Fundación Juan March, destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado. Lo impartieron **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno); e incluyó tres visitas guiadas a los talleres de la Fundació Pilar i Joan Miró, de Palma; Edicions Galeria Maior, de Pollença; y Peter Philips, de Santanyí. Otro curso, sobre «El arte abstracto», se celebró en Cuenca, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, e incluyó visitas al Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), organizado por esta Fundación con la colaboración de la Diputación Provincial de Cuenca. De ambos cursos se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de *Anales*.

La Editorial de ambos Museos ofrece una selección de libros, obra gráfica original 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. Todos los días se realizan visitas guiadas para escolares, previa petición. Asimismo, hay visitas guiadas para el público en general, también previa petición.



La Suite Volland, de Picasso, en Ginebra y en Palma



La exposición de 100 grabados de la *Suite Volland*, de Picasso, con la que se inauguró, en diciembre de 1996, la nueva sala de exposiciones temporales creada en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, estuvo abierta al público hasta el 24 de enero de 1998. Esta colección de grabados se ofrece en los intervalos entre las distintas muestras temporales.

La exposición se exhibió del 29 de abril al 3 de mayo en Ginebra (Suiza), dentro del Salón Internacional del Libro y la Prensa (PALEXPO). En esta misma Feria de la ciudad suiza, la Fundación Juan March ya presentó en la primavera de 1990 su colección de 218 grabados de Goya (de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*).

Tras ofrecerse en Ginebra, la *Suite Volland* volvió al Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, donde pudo contemplarse desde el 23 de julio hasta el 5 de diciembre. El 24 de septiembre, y en la sede del Museu, pronunció una conferencia sobre la exposición la directora del Museo Picasso de Barcelona, **María Teresa Ocaña**.

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, aguafuerte y aguatinta al azúcar.

Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Volland* –*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'œuvre inconnu* («La obra maestra desconocida»), de 1831, cuya lectura impresionó profundamente a Picasso. En él se narra el esfuerzo de un pintor por atrapar la vida a través de la belleza femenina y plantea premonitoriamente 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 Volland*», a cargo del académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte **Julían Gállego**. «Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias –apunta el profesor Gállego–, tiene su misterio, y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista, que sabe conciliar la euforia y la melancolía en una Grecia arcaica, brotada de su imaginación.»



«Fauno descubriendo a una mujer», de la *Suite Volland*, de Picasso

Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979

El 16 de diciembre se presentó en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una exposición de obra gráfica del pintor norteamericano **Robert Rauschenberg** (Port Arthur, Texas, 1925), una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística de Estados Unidos. Incluyó un total de 34 obras realizadas por Rauschenberg entre 1967 y 1979. Esta muestra, abierta en Palma hasta el 6 de marzo de 1999, fue organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis (Estados Unidos).

En 1997 la Fundación Juan March organizó en esta misma sala del Museu d'Art Espanyol Contemporani una exposición de obra gráfica de otro artista clave de la Escuela de Nueva York: Frank Stella. También se ha podido contemplar la obra sobre papel de dos destacados autores españoles: Manuel Millares y, recientemente, José Guerrero.

Robert Rauschenberg, del que en 1985 la Fundación Juan March organizó en su sede, en Madrid (y luego en Barcelona), una retrospectiva de 32 obras –pinturas, collages y otras piezas–, y del que en noviembre de 1998 se presentó una gran exposición en el Museo Guggenheim, de Bilbao, es uno de los más singulares e influyentes artistas de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX. Las 34 obras que mostraba la exposición de Rauschenberg fueron realizadas a fines de los años sesenta y sobre todo en los setenta: litografías sobre papel y otras en técnica mixta de diversas series como *Card-*

bird, *Horsefeathers Thirteen* y *Pages and Fuses*.

Rauschenberg, junto con Jasper Johns, sirvió de catalizador en el nacimiento del arte *pop*, con sus *combine paintings*, combinaciones de objetos dispares con fotografías, imágenes pintadas y elementos del expresionismo abstracto. Sus experimentos con la técnica mixta le han llevado a descubrimientos singulares tanto en la pintura como en la obra gráfica. Además, Rauschenberg ha desarrollado una importante labor como diseñador de figurines y decorados en coreografías de los ballets de Merce Cunningham y Trisha Brown, y ha colaborado con célebres compositores como John Cage.

«Un par de calcetines no es menos adecuado para hacer un cuadro que la madera, los clavos, el aguarrás, el óleo y la tela», ha dicho Rauschenberg. Y es que, como señalaba el crítico de arte **Lawrence Alloway** en el catálogo de la exposición Rauschenberg que organizó la Fundación Juan March en 1985, «para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables. Rauschenberg propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos. (...) En Rauschenberg se rompe la correspondencia entre el espacio real y el espacio en el arte, ya que improvisa con brillantez e imaginación sobre lienzo, papel o en tres dimensiones, hasta conseguir una orientación de imágenes donde no se sabe lo que es 'arriba' o 'abajo'. (...) La pintura conservará una función importante, pero será constante en las *combine paintings* la función de los objetos, con una sensibilidad especial respecto a la escala y posición humanas, con un sentido muy desarrollado del cuerpo en el espacio y de los objetos de uso humano. (...) Mediante el *collage*, el *frottage*, el serigrafado... Rauschenberg encontró caminos para incorporar imágenes directamente en su obra, evitando el dibujo lineal. Partiendo de su sentido de la realidad (los objetos usados) y de la ilusión (el poder de representación de los objetos), Rauschenberg ha construido un arte genuinamente polifónico; un arte duro, rápido e inventivo».



Robert Rauschenberg en la Fundación Juan March en 1985

Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca

Un total de 35.417 personas visitaron el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca, a lo largo de 1998. Cerca de 800.000 personas (exactamente 793.548) 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 cifra no incluye a las personas que acceden al Museo con carácter gratuito, como los residentes o nacidos en la ciudad o provincia de Cuenca.

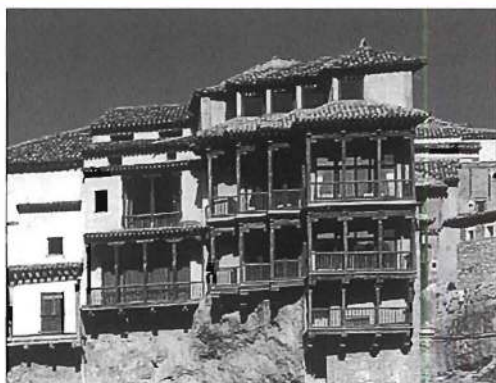
A lo largo de 1998, el Museo exhibió, en su sala para exposiciones temporales, las siguientes: hasta el 25 de enero estuvo abierta la muestra titulada «El objeto del arte», que incluyó 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una), y que se ofrecía en Cuenca desde el 24 de octubre de 1997; y del 28 de julio al 22 de noviembre, se exhibió «José Guerrero: obra sobre papel», con 48 obras –de cinco series–, principalmente tintas, gouaches y técnicas mixtas, realizadas por el pintor granadino entre 1970 y 1985. De ambas muestras se informa con más detalle en páginas siguientes.

Asimismo, con el título de «Grabado Abstracto Español», una selección de obra gráfica de artistas españoles contemporáneos perteneciente a la colección de la Fundación Juan March, se exhibe en dicha sala en los intervalos entre las distintas exposiciones. En 1998, esta muestra –con 85 obras– se exhibió

del 3 de febrero al 19 de julio, y nuevamente del 27 de noviembre de 1998 al 7 de marzo de 1999.

De forma permanente, el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, muestra 110 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 Español con su colección particular de obras, hizo donación de la misma 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.

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 –indicaba 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 insintivo».

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido galardonado, entre otros, con 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»; la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha, en 1991, como «un ejemplo excepcional en España de solidaridad y altruismo cultural»; y con el Premio Turismo 1997 que concede la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo.

En el libro *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, con textos de **Juan Manuel Bonet** y **Javier Maderuelo**, de 130 páginas, se comentan 56 obras de 30 artistas (presentados por orden alfabético), entre las que habitualmente se exhiben en el Museo. Los comentarios incluyen datos sobre los grupos o movimientos artísticos, las personas que los integraron y su proyección histórica, con análisis de sus intenciones creativas.

Del 2 al 10 de octubre, la Fundación Juan March organizó en Cuenca, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, y en el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas, un curso sobre «El arte abstracto», destinado a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado.

Otro curso, sobre grabado, se celebró en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma. De ambos se da cuenta en este mismo capítulo de Arte de los *Anales*.

La Editorial de ambos Museos 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, 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.



El objeto del arte



Hasta el 25 de enero permaneció abierta en Cuenca, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March), la exposición «El objeto del arte», que desde el 24 de octubre de 1997 ofrecía 69 obras sobre papel (de 38 x 28 cm. cada una) de otros tantos artistas: un proyecto ideado y coordinado por **Fernando Bellver**, en el que cada autor había ilustrado con una letra caligráfica las palabras que componen la siguiente frase: *Si el objeto del arte es el objeto de arte entonces el arte no existe fuera del arte*. A la presentación de la misma asistieron, invitados por la Fundación Juan March, gran parte de los autores representados.

Desde el 4 de febrero hasta el 16 de mayo, la muestra se exhibió en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma.

Ochenta años después de que Marcel Duchamp creara sus *ready mades*, objetos y utensilios que hoy se contemplan como obras artísticas en los más importantes museos del mundo, y elevara igualmente las palabras a esta categoría en sus aforismos y aporías, el artista Fernando Bellver, al leer casualmente en una revista una entrevista con Duchamp sobre el tema del «Objeto del arte», juega con esta frase y consigue construir una nueva mucho más larga y ambigua que la que leyó en la revista. Como el artista francés, Bellver descontextualiza la frase y la convierte en un *ready made* lingüístico: confecciona una lista de 69

artistas amigos suyos y les pide que cada uno le envíe una letra para componer las palabras de esa frase inventada. El resultado fue «El objeto del arte».

La *caja-catálogo* de la exposición, diseñada por **Jordi Teixidor**, con postales de cada una de las letras ilustradas que componen la frase, «funciona con autonomía propia –se indica en la presentación– y ofrece la posibilidad de crear cada uno, a modo de puzzle, su propia composición, e incluso idear una nueva exposición. De este modo, se expresa una nueva idea, transformando la frase de Fernando Bellver como él mismo hiciera con la frase inicial de Marcel Duchamp».

La obra, como ya señaló el propio Duchamp, no está ni en la frase ni en las letras convertidas en cuadros-objeto, sino en la idea. Y así «El objeto del arte», como apunta el autor del texto del catálogo, **Javier Maderuelo**, «no es una exposición de cuadros de diferentes artistas que han tomado como tema el abecedario, sino un auténtico *ready made* en el que ha intervenido el azar (...)».

«Fernando Bellver nos enseña a ver una frase a través del trabajo de sus amigos artistas y del ingenio propio. Esta frase es presentada como una obra de arte única, indivisible, contextualizada en una sala de exposiciones donde cada letra, enmarcada, cobra la apariencia de un objeto, de un cuadro que se cuelga en la pared, a la altura de la vista, recreando la idea de exposición.»



José Guerrero: obra sobre papel

El 21 de mayo se inauguraba, en el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, una muestra de obra sobre papel de José Guerrero –principalmente tintas, gouaches y técnicas mixtas– compuesta por cinco series –48 obras en total– realizadas por este artista entre 1970 y 1985. La exposición, que estuvo abierta en la sala de exposiciones temporales hasta el 18 de julio, fue presentada por **Roxane Whittier Pollock** y **Lisa Guerrero**, viuda e hija del pintor, quienes colaboraron con la Fundación Juan March en su organización.

La exposición se ofreció seguidamente, del 28 de julio al 22 de noviembre, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca.

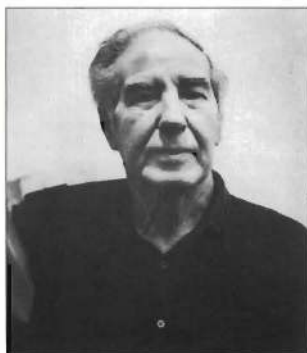
En el citado Museo de Palma, el director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), **Juan Manuel Bonet**, pronunció el 28 de mayo una conferencia sobre «Guerrero: entre España y Norteamérica».

«Son obras transparentes y sencillas, en las que se define su interés por las estructuras verticales, con un componente de libertad muy acusado», apuntaba **Roxane Whittier Pollock** en la inauguración de la muestra en Palma. «Su pintura se explica por sí sola. Es acción, frescura, muy excitante, con gran movimiento. No cansa nunca.»

En la selección de obras que presentaba esta

muestra se pudo apreciar su vinculación al concepto de *color-field-painting* y su sensibilidad colorista relacionada con la luminosidad mediterránea y andaluza. Whittier recordó en su intervención cómo Guerrero, hombre de gran vitalidad y con una vida artística muy intensa, pintó hasta prácticamente días antes de su muerte: «Estuvo activo hasta el final. En los últimos años abandonó la pintura de gran formato porque requería mayor energía».

Para **Juan Manuel Bonet**, José Guerrero era la expresión de «una dialéctica entre Madrid y Nueva York», que para su generación significaba «un símbolo de diálogo cultural de Europa con América». Bonet recordó al pintor como «una persona vital, siempre iba vestido como uno de sus cuadros. Era un hombre siempre activo, rodeado de jóvenes entre los que él, siendo el mayor, parecía el más joven». Las piezas sobre papel mostradas en la exposición son, a juicio de Bonet, «tan Guerrero como un lienzo de dos metros por dos. Guerrero era capaz de concentrar toda su energía en un espacio reducido». También subrayó Bonet que «es muy coherente que sea la Fundación Juan March la que organice esta exposición cuyo destino final será Cuenca. Fue precisamente el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, el que en el año 1966 expuso las obras de Guerrero cuando a su regreso de Estados Unidos su acogida era todavía minoritaria». José Guerrero está representado en la colección de la Fundación Juan March con obra sobre papel y diez óleos, expuestos en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca.



A la izquierda, José Guerrero. A la derecha, Roxane Whittier Pollock y Lisa Guerrero, viuda e hija del pintor

Cursos sobre arte en Cuenca y Palma

La Fundación Juan March organizó en el otoño de 1998, en Cuenca y en Palma de Mallorca, cursos sobre arte con carácter gratuito, destinados a profesores de Enseñanza Secundaria, así como a estudiantes universitarios y público interesado. Estos cursos, como los que organizó el año anterior, tuvieron como objetivo proporcionar a los asistentes las bases historiográficas e históricas para comprender el arte contemporáneo, sus movimientos más importantes y, más concretamente, para un mejor entendimiento y apreciación de las obras que albergan el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, y que forman parte de la colección de arte de la citada Fundación.

El arte abstracto fue el título del curso que del 2 al 10 de octubre, en seis sesiones, se celebró en Cuenca, en el salón de actos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de la Diputación Provincial, organizado por la Fundación Juan March con la colaboración de la Diputación Provincial de Cuenca. El curso constó de seis conferencias, impartidas –tres cada uno– por **Javier Maderuelo** y **María Bolaños**, ambos profesores de la Universidad de Valladolid. Javier Maderuelo habló sobre «Conceptos fundamentales: el origen

de la abstracción»; «La abstracción en las vanguardias: Kandinsky, Klee, Mondrian»; y «La generación del silencio, la materia y el gesto» (con una visita guiada al Museo); y María Bolaños trató de «El expresionismo abstracto: la Escuela de Nueva York»; «El informalismo en España: *Dau al Set*, *El Paso*»; y «Extensión de la abstracción: Grupo de Cuenca, Arte normativo, Pintura-Pintura» (con visita guiada al Museo).

Del 13 al 31 de octubre, se desarrolló en Palma, en la sede del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), un curso sobre grabado en cuatro sesiones, organizado por la Fundación Juan March. Lo impartieron **Elena de Santiago**, directora del Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, de Madrid, y **Juan Carrete**, delegado de la Calcografía Nacional (dos conferencias cada uno); e incluyó tres visitas guiadas a los talleres de la Fundación Miró, de Palma, de Edicions Galeria Maior, de Pollença, y de Peter Philips, de Santanyí. El programa del curso fue el siguiente: Elena de Santiago habló de «Historia y técnicas tradicionales de grabado» y «Durerro, Rembrandt y Goya»; y Juan Carrete trató sobre «Técnicas actuales de estampación» y «El arte gráfico en España durante el siglo XX».

Música

Un total de 197 conciertos organizó la Fundación Juan March durante 1998. Ciclos dedicados a «Música portuguesa entre el XIX y el XX»; «Músicas para Felipe II»; «Richard Strauss: música de cámara»; «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard»; «Remembranzas de España»; «Música para violonchelo solo»; «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías»; y «Músicos del 27» fueron objeto de las series de conciertos monográficos de los miércoles. Como se hizo en años anteriores, la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron conjuntamente, en la sede de la primera y en el Teatro Monumental, en Madrid, un ciclo de conferencias y conciertos –con orquesta y coro y de cámara– en torno a «La Generación del 98 y la música», con motivo del centenario de dicha generación. Los conciertos de los miércoles en Madrid se retransmiten en directo por Radio Clásica, 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 Juan March sean accesibles para el público que conecta asiduamente dicha emisora en toda España.

La Fundación mantiene un ritmo de hasta seis conciertos semanales en Madrid, algunos de los cuales se ofrecen regularmente en Logro-

ño, dentro de «Cultural Rioja», con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación. En 1998 la Fundación Juan March organizó en esta ciudad ciclos sobre «Piano-tríos españoles del siglo XX» y «Músicas del 98». El ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías», que se celebró en «Cultural Rioja» desde noviembre (además de en la Fundación Juan March), se ofreció también en Palma de Mallorca, con la colaboración del Consell Insular.

A través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, se celebraron nuevas «Aulas de Reestrenos», entre ellas sendos homenajes a los compositores Ángel Martín Pompey y Ramón Barce.

Nueve ciclos ofreció durante 1998 la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado»: «Alrededor del fagot», «Estudios para piano del siglo XX», «Alrededor de la flauta de pico», «Tres tríos», «El violín contra las cuerdas», «Joaquín Rodrigo: integral de piano y de violín-piano», «Tecla española del XVIII», «Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» y «J. S. Bach en otros instrumentos». También siguieron celebrándose los habituales «Conciertos de Mediodía», en las mañanas de los lunes, y los «Recitales para Jóvenes», destinados a alumnos de centros docentes, acompañados de sus profesores.

Balance de conciertos y asistentes en 1998

	Conciertos	Asistentes
Ciclos monográficos de tarde	39	16.995
Recitales para Jóvenes	83	21.501
Conciertos de Mediodía	36	12.165
Conciertos del Sábado	35	11.453
Otros conciertos	4	1.002
TOTAL	197	63.116

Música portuguesa entre el XIX y el XX



La Fundación Juan March inició el año 1998 con un ciclo de conciertos dedicado a la «Música portuguesa entre el XIX y el XX», con motivo de la exposición del pintor portugués **Amadeo de Souza-Cardoso**, que tuvo lugar desde el 16 de enero hasta el 1 de marzo en su sede. El ciclo, que se ofreció en colaboración con la Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, se celebró durante los miércoles 14, 21 y 28 de enero. Además se celebró un ciclo de conferencias con este mismo motivo.

En otras ocasiones la Fundación Juan March también ha organizado ciclos de conciertos dedicados a la música portuguesa. Así en 1977 y junto con la Fundação Gulbenkian se celebró un **Concierto de Música Portuguesa** interpretado por el **Grupo de Música Contemporánea de Lisboa**; en la primavera de 1980 se organizó una **Exposición de Azulejos Portugueses** –con la colaboración de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal, la Embajada Portuguesa en Madrid y la del Museo Nacional de Arte Antiguo Portugués– y con ese motivo se celebró un **Ciclo de conferencias y conciertos sobre Luis de Camoens** dedicados a la «Música Española y Portuguesa en tiempo de Camoens»; al año siguiente, 1981, la Fundación Juan March celebró en su sede diversos **Actos culturales en homenaje a Fernando Pessoa**: exposición documental, conferencias y tres conciertos a cargo del **Grupo de Música Contemporánea de Lisboa**, dirigido por **Jorge Peixinho**.

El ciclo fue ofrecido por: **Aníbal Lima** (violín), **Cecilia Branco** (violín), **Alexandra Mendes** (viola) y **María José Falcão** (violonchelo); **Ana**

Ester Neves (soprano), **Jorge Vaz de Carvalho** (barítono) y **João Paulo Santos** (piano); y **António Rosado** (piano) y **María José Falcão** (violonchelo).

La exposición de Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918), el pintor que inició en Portugal la modernidad artística, ofreció una oportunidad para ofrecer al público español una síntesis de lo que fue la cultura portuguesa –y en especial la música– en las décadas iniciales del siglo XX.

En el ciclo de conferencias, cinco reconocidos especialistas portugueses estudiaron el contexto cultural en el que floreció el arte de Amadeo –así, solo con su nombre de pila, se le conoce en su país natal–, y sus conexiones con las ideas y otras manifestaciones artísticas que fueron desarrolladas en su tiempo.

El ciclo de conciertos intentó ofrecer una breve pero sustanciosa antología de lo que fue la música portuguesa durante la época de Amadeo –en algunos casos, con ejemplos un poco anteriores y posteriores– a través del arte de ocho excelentes compositores poco conocidos, en general, del público español, para el que fueron probablemente un agradable descubrimiento.

La Fundación Juan March, ayudada como en ocasiones anteriores por la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, deseaba contribuir de nuevo a un mejor conocimiento de la cultura portuguesa, tras las experiencias ofrecidas en el pasado alrededor de Fernando Pessoa, la revista *Presença*, Almada Negreiros o Vieira da Silva.



Músicas para Felipe II

Durante los miércoles de febrero, la Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos en torno a la música durante el reinado de Felipe II. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en Logroño los días 2, 9, 16 y 23 de febrero, dentro de «Cultural Rioja».

Los intérpretes fueron: **La Capilla de Felipe II «Rex Hispaniae»**; **María Villa de la Torre** y **Jesús Sánchez Pérez**; **Grupo Sema**; y **La Capilla Real de Madrid** (director **Oscar Gershensohn**).

El ciclo, con motivo del cuarto centenario de la muerte de Felipe II (1527-1598), ofreció la ocasión propicia para reflexionar sobre una de las figuras más conocidas –para bien y para mal– de nuestra historia. Entre los múltiples asuntos estudiados a lo largo del año, la Fundación Juan March eligió uno de los más relevantes, el de las relaciones de Felipe II y las Artes.

Además, a través de ocho conferencias, a cargo de cuatro destacados especialistas, se repasaron sus relaciones con la arquitectura (con El Escorial como punto de referencia), con la pintura (tanto la extranjera, especialmente la italiana, como la española) y con la escultura, asunto éste mucho menos conocido de lo que debiera.

Y en este ciclo de cuatro conciertos, se escucharon las músicas que, desde su nacimiento hasta su muerte, pasando por gran parte de los avatares de su larga vida, acompañaron la trayectoria del monarca, con una antología de los mejores compositores españoles y europeos de su tiempo. Tanto la polifonía religiosa como la profana y, desde luego, la música instrumental o las más famosas canciones del reinado, así como prácticamente todos los géneros y estilos musicales de aquel tiempo áureo en lo artístico, volvieron a sonar a cargo de intérpretes especializados.

Juan José Rey Marcos, autor de las notas al

programa y de la introducción general, comentaba: «En la Historia hay pocas figuras tan deformadas como la de Felipe II; para unos, era un rey de leyenda, ciertamente, pero negra. Para otros, el *Prudente*, prototipo de monarca cristiano o, mejor, católico, adornado con todas las virtudes».

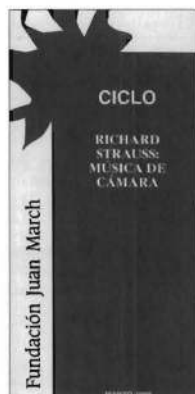
«Hace ya bastante tiempo, sin embargo, que los historiadores ajenos a estériles enfoques políticos han aportado objetividad al personaje, mostrando sus logros y sus fracasos, sus aciertos y sus errores, sus valores y sus defectos y, por decirlo con lenguaje cristiano, sus virtudes y sus pecados –tres días tardó Felipe II en hacer su última confesión–; todo ello, por supuesto, dentro del mundo en que le tocó vivir y no con coordenadas anacrónicamente actuales. No se puede negar, en todo caso, la magnitud de las consecuencias de sus decisiones, que se corresponde a su pretensión de dominar los hilos del tinglado desde su ambivalente mesa de despacho.»

«Desde comienzos de siglo la imprenta musical posibilita la rapidez en la difusión de las nuevas composiciones. Entre los aspectos más beneficiados se cuenta un instrumento, el laúd, cuya técnica se ha perfeccionado notablemente tras abandonar la púa y utilizar los dedos. La moda española del momento pone en primer plano a la vihuela de mano; también se desarrolla notablemente la vihuela de arco, un instrumento de la misma familia, aunque al final serán los italianos quienes universalicen el nombre de *viola de gamba*. Finalmente, los instrumentos de viento se agrupan en *coplas de ministriles*, origen de la típica *copla catalana* y embrión de las futuras bandas.»

«Tal es a grandes rasgos el envidiable panorama musical que rodea a Felipe II. Durante su reinado los reinos de España conocerán uno de los mejores momentos musicales de su historia; según algunos, el mejor sin duda. Aunque sólo fuera por esta razón el cuarto centenario de la muerte de Felipe II merecería una amplia celebración musical. Pero, además, su persona no se mantuvo al margen del movimiento musical de su tiempo.»



Richard Strauss: música de cámara



Durante los miércoles 4, 11 y 25 de marzo a las 19,30 horas, la Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos, en torno a la figura de Richard Strauss (1864-1949), cuyo cincuentenario de su muerte se conmemora en 1999. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebró también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 2, 9, 16 y 23 de marzo. Los intérpretes fueron **Miguel Ituarte** (piano); **Suzana Stefanovic** (violonchelo), **Víctor Martín** (violín) y **Agustín Serrano** (piano); **Cuarteto Bellas Artes** y **Anibal Bañados** (piano), sólo en el ciclo de Logroño; y **Rafael Taibo** (recitador) y **Begoña Uriarte** (piano).

Richard Strauss es bien conocido y apreciado por sus poemas sinfónicos (escritos, fundamentalmente, en el siglo XIX), por sus óperas (estrenadas casi todas ya en el siglo XX) y por sus canciones, compuestas a lo largo de toda su fecunda vida. Este ciclo deseaba presentar otra faceta del músico, la de sus obras para piano y música de cámara, ligadas a su período de formación y en las que ya se manifestó con personalidad y gran altura. Sólo se eligieron, con dos excepciones, aquellas que fueron objeto de publicación en vida del autor y tienen, por tanto, número de opus. Se completó este panorama con un último concierto que acogió los dos melodramas de Richard Strauss para recitador y piano. Son dos rarezas de indudable calidad.

El crítico musical, **Ángel-Fernando Mayo Antónanzas**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El conjunto de conciertos que la Fundación Juan March dedica a Richard Strauss podría ir agrupado bajo epígrafes como *El joven Strauss*, *El otro Strauss* o *Richard Strauss como compositor instrumental*, por ejemplo. Sin embargo, no serían expresivos de la 'función' de casi toda la música que en ellos se ofrece, que consiste en el aprendizaje de la 'profesión' (o el oficio) de músico, un oficio que hunde las raíces en la actividad musical antigua y que ningún otro profesional ha vuelto a poseer y ejercer con

tanto acabamiento como este Strauss. Nuestro hombre dominaba el violín y el piano; fue durante algunos años el director de orquesta más importante de su tiempo; conocía por dentro todo el gran aparato de la orquesta moderna, de la que fue portentoso artífice; no iba a la zaga de su sentido de la voz humana y también de la compleja psicología de los cantantes; la administración y la intendencia de los teatros de ópera no tenían secretos para él; poseía un certero instinto comercial, que no iba en detrimento de la calidad artística de sus distintas habilidades, pues era de la opinión, bien sensata, de que el músico en general y el compositor en particular deben poder vivir 'bien' ejerciendo a conciencia su profesión; era afable y adaptable, sabía repartir y atender también con equidad las peticiones de estrenos».

«Cuando tenía cuarenta y cinco años, el momento indicado para detenerse a reflexionar, volvióse con toda su formidable experiencia en el dominio de las complejidades de la orquesta postwagneriana, a su formación inicial, para crear la obra clásica nueva –no neoclasicista– que sólo podía poner en pie él, una obra que no estaba escrita y a la que el paso del tiempo le ha retirado la máscara de la vejez con que quisieron disfrazarla: *El caballero de la rosa*, *La mujer sin sombra*, *Ariadna en Naxos*, *Intermezzo*, *Arabella* o *Capriccio*.»

«En 1999 se conmemorará el cincuentenario del fallecimiento de Strauss: atraída por la fecha, la musicología seria y la curiosidad efímera tendrán aún algo que revelarnos. Estos conciertos de la Fundación Juan March son, pues, anticipación de lo que el próximo año puede deparar. Quede hoy clara, sin embargo, la condición primera de Strauss como 'profesional de la música', del hombre que tenía como libro de cabecera, durante su última dolencia, la partitura de *Tristán* y, al sentir que se moría, confió a su devota nuera y archivera, Alice, este suspiro consolador: *Hace sesenta años compuse este momento... No me equivocaba... Así es la muerte*. Hasta el último momento, el profesional pensaba en un quehacer de su vida de músico, en el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*.»

La Generación del 98 y la música

La Fundación Juan March junto con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE programaron un ciclo de conferencias y conciertos durante el mes de abril (en esta ocasión con motivo del centenario de la Generación del 98), como ya se hiciera en pasados años, por el cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla (en 1996), y en torno a la figura de Serguei Diaghilev (en 1997).

Este ciclo trataba de ofrecer a los aficionados una imagen musical y literaria de lo que supuso la Generación del 98 en toda España y en Europa, así como en Estados Unidos, Cuba y Filipinas; sumándose así a la reflexión general que sobre los sucesos de hace cien años hizo a lo largo 1998 la sociedad española. En este aniversario secular se enmarcaba también la exposición de las cuatro grandes series de los grabados de Goya que la Fundación Juan March organizó en La Habana (Cuba), en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad, de cuyo acontecimiento se informa en la sección de Arte de estos *Anales*. La muestra se ofreció en la Basílica del Convento de San Francisco, del 16 de octubre al 29 de noviembre.

Como se indicaba en el programa de mano, «al igual que ocurrió años más tarde con la llamada Generación de 1914, nadie ha defendido la existencia de una Generación musical de 1898 (sí hubo, y está bien estudiada, una Generación musical de 1927, también llamada de la República); sin embargo, es obvio que hubo una producción musical durante los años anteriores y posteriores al conflicto, y estos ciclos desean mostrarla para su comparación con las ideas de los 'noventayochistas'».

«Muchas de las ideas que defendió Felipe Pedrell sobre un arte nacional basado en el canto auténtico del pueblo y en la música histórica española presuntamente basada en el folclore pueden y deben ser puestas en relación con las de los regeneracionistas y con las de algunos hombres del 98; y esas ideas tuvieron pronta respuesta en la música práctica, iniciándose así un período brillantísimo de la música española que llega hasta los años de

la guerra civil.» Las cinco conferencias y las notas a los programas musicales procuraban reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

El ciclo de conciertos de música de cámara se ofreció los miércoles 15, 22 y 29 de abril en la sede de la Fundación Juan March; y los viernes 17 y 24 y el jueves 30 de abril, en el Teatro Monumental, se ofrecieron los conciertos sinfónicos. Los intérpretes fueron:

En la Fundación Juan March: **Cuarteto «Ad hoc»** (Mariana Todorova, David Mata, Jensen Horn-Sin Lam, Suzana Stefanovic); **Coro de RTVE** (Rainer Steubing, director); y **Leonel Morales**, piano.

En el Teatro Monumental: **Orquesta Sinfónica de RTVE** bajo la dirección de **Grover Wilkins**, **Leo Brouwer** y (junto con **Manuel Guillén**, violín) **Antonio Ros Marbá**.

Paralelamente, la Fundación Juan March programó durante los días 13, 20 y 27 de abril en Logroño, dentro de «Cultural Rioja» el ciclo denominado «Músicas para el 98» con los siguientes intérpretes: **Leonel Morales**, **Cuarteto Rabel** y **Jorge Otero** (piano), y **Cuarteto Rabel**, respectivamente. De él se informa en esta misma sección de *Anales*.

Las conferencias se ofrecieron los días 14, 16, 21, 23 y 28 de abril en la sede de la Fundación Juan March; los conferenciantes fueron **José-Carlos Mainer**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza («Introducción al 98») y «Literatura y música en torno al 98»); **Francesc Bonastre**, catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona («Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical») y «La escuela pedrelliana: España versus Europa»); y **Ramón Barce**, compositor y escritor («Cuba musical en los últimos años de la colonia»). De su desarrollo se da cuenta más ampliamente en las páginas correspondientes a Cursos universitarios.



Piano-tríos españoles del siglo XX



La Fundación Juan March programó los lunes 12, 19 y 26 de enero en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», el ciclo «Piano-tríos españoles del siglo XX», a cargo de **Gauguin Piano Trío** (Ramón San Millán, violín; Alice Huang, violonchelo; y Mayumi Tokugawa, piano), **Trio Mompou** (Joan Lluís Jordá, violín; Dimitar Furnadjiev, violonchelo; y Luciano G. Sarmiento, piano) y **Trio Arbós** (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano).

A lo largo de tres semanas este ciclo permitió la audición de doce Tríos con piano de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellos eran nuevos y su nacimiento, estreno y edición han nacido de las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y prosiguen el programa de la Tribuna de Jóvenes Compositores, que ha propiciado la creación de unas 55 obras camerísticas de compositores aún en los primeros momentos de su carrera. A las que habría de añadirse las que, desde los primeros tiempos de la Fundación Juan March, escribieron muchos compositores

a través de premios, becas y diversos encargos.

Estos tres nuevos tríos, para cuyo encargo se solicitaron opiniones y sugerencias de prestigiosos profesores de Composición en Conservatorios Superiores españoles, suponen una renovación del repertorio, pero señalan también una continuidad. Para que esta delicada relación entre presente y pasado fuera más visible, se programó alrededor de ellos hasta nueve obras españolas escritas casi todas en los últimos cien años. No forman una verdadera antología del Trío español de nuestro siglo, pero sí señalan con claridad las principales tendencias que han sido exploradas a lo largo de él.

«El ciclo –señalaba en el programa de mano **Carlos-José Costas**– fue interpretado por los Tríos Arbós, Mompou y Gauguin, que vienen siendo igualmente colaboradores eficaces de este tipo de iniciativas con su dedicación doble, a la recuperación de obras del pasado y a los estrenos. El curso de sus actuaciones está demostrando que la continuidad es posible, que este tipo de conjunto de cámara puede vencer al tiempo.»

Músicas para el 98



Durante los lunes 13, 20 y 27 de abril, la Fundación Juan March programó en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», el ciclo de conciertos «Músicas para el 98», celebrado en el Auditorio Municipal. Paralelamente la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española organizaron en la sede de aquella y en el Teatro Monumental, de Madrid, un ciclo de conciertos de cámara y sinfónicos y cinco conferencias sobre «La Generación del 98 y la música» (de los que se informa en la página anterior).

Los intérpretes, **Leonel Morales** (piano), **Cuarteto Rabel** (Víctor Arriola y David Mata, violines; Cristina Pozas, viola; y Miguel Jiménez, violonchelo), y **Jorge Otero**, ofrecieron obras de Ignacio Cervantes, Isaac Albéniz, Marcial del Adalid, Adolfo Quesada,

Manuel de Falla, Ruperto Chapí, Joaquín Turina, José María Usandizaga, Enrique Fernández Arbós y Enrique Granados.

Con este ciclo la Fundación Juan March deseaba ofrecer una imagen musical de la Generación del 98 en España, así como de las músicas contemporáneas en los países relacionados con aquellos hechos: los Estados Unidos, Cuba y Filipinas; adhiriéndose, de esta forma, a los homenajes que durante todo el año 1998 se han estado organizando con motivo del centenario de esta Generación.

Con las obras escuchadas y las notas a los programas, se quiso reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

Integral para voz y piano de Roberto Gerhard

La Fundación Juan March ofreció un nuevo ciclo de conciertos los días 13, 20 y 27 de mayo, bajo el título «Integral para voz y piano de Roberto Gerhard».

Ya en el año 1996 se dedicó un ciclo a este compositor español de origen suizo, Roberto Gerhard (1896-1970) –con motivo del centenario de su nacimiento–, considerado uno de los eslabones por los cuales la música española se engarza al sistema dodecafonico.

«Roberto Gerhard es –se decía en el programa de mano del ciclo– uno de los muchos compositores e intelectuales españoles que la guerra civil obligó a exiliarse. Su pérdida para la cultura hispana fue igual de lamentable que la de sus compañeros pero, en su caso, tuvo y aún tiene una importancia muy especial. No deja de ser melancólico pensar que los nuevos rumbos de la música de vanguardia española trazados a partir de los años centrales de nuestro siglo tuvieran el punto de referencia más cerca de lo germánico que de lo francés. Pero, como ha solido suceder, ignorando los antecedentes que, como Gerhard, podrían haber facilitado y hacer menos brusca la transición. Gerhard acabó siendo ciudadano británico, y allí obtuvo honores que aquí se le negaron. Mientras que la mayor parte de los músicos españoles fueron a París a completar su formación, Gerhard escogió Viena y Berlín para estudiar nada menos que con Arnold Schönberg, y trajo a España, a su vuelta, aires completamente distintos de los habituales. Aunque basta repasar el catálogo de su obra para observar que Gerhard, discípulo de Pedrell, nunca olvidó el sustrato hispánico en muchas de sus obras.»

Este ciclo de sus canciones con piano exploró el capítulo de su catálogo tal vez más ignorado y quiso sumarse a los serios esfuerzos que se están haciendo en los últimos años para recuperar una figura esencial de nuestra cultura del siglo XX.

Los intérpretes fueron: **Elena Gragera**, mezo-soprano, y **Antón Cardó**, piano; y **Joan Cabero**, tenor, y **Antón Cardó**, piano.

Este mismo ciclo se celebró en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», los días 11, 18 y 25 de mayo.

El crítico musical **Leopoldo Hontañón**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El discurrir vital de Roberto Gerhard, cuyo padre era suizo-alemán y su madre alsaciana, se halla dividido en diversos períodos netamente diferenciados. La parte del león de la obra de Gerhard –tanto en cantidad como en calidad– la encontramos en el período de su largo exilio, de 1939 a 1970».

«Debe destacarse cómo la totalidad de lo escrito por Roberto Gerhard en sus casi primeros veinte años de exilio –hasta 1957, concretamente– responde a un carácter evidentemente nacionalista hispano-catalán o, en palabras de Joaquim Homs, ‘de fuerte componente étnico’, lo que tanto contribuyó al escaso conocimiento de su figura en toda esa primera etapa de su nueva residencia. Entre 1957 y 1959, Gerhard compuso su *Sinfonía número 2*. Inició con ella el período capital de su producción. Aquel que, a pesar de sobrepasar apenas los diez años, tantas y tantas esperanzas de más frutos geniales dejó en el aire.»

«Centrémonos brevemente, en la cronología de las obras que son objeto específico de este ciclo, es decir, las concebidas directamente por Gerhard para voz con acompañamiento de piano. Si alguien ha tenido la curiosidad –y la paciencia– de ir fijándose en sus respectivas fechas, habrá observado que se puede ensayar su agrupamiento en tres lapsos bien definidos y muy separados entre sí. El primero, de 1914 a 1918, acogería las *Tres canciones de juventud*, el *Lied, Cante jondo, Verger de les galanies* y *L'infantament*. El segundo, de 1928 a 1932, *Doce canciones populares catalanas*, el *Madrigal a Sitges* y *Lassa, mesquina...* Y en el tercero, de 1941 a 1944, se inscribirían el *Cancionero de Pedrell*, las *Siete canciones de vihuela*, *Por do pasará la sierra*, las *Seis tonadillas*, las *Tres canciones toreras*, el *Lied*, las *Sevillanas* y las *Seis canciones populares francesas*.»



Remembranzas de España



«Remembranzas de España» fue el título del ciclo de música que la Fundación Juan March programó en su sede para finalizar el curso 97-98. Se ofreció los miércoles 3, 10, 17 y 24 de junio. Los intérpretes fueron el **Dúo Vocal Álvarez-Leivinson** (Adelina Álvarez, soprano, y Silvia Leivinson, mezzosoprano), junto con **Julio Muñoz** (piano), **Ala Voronkova** (violín) y **Dolores Cano** (piano); **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín** (piano a cuatro manos); y **Mireia Pintó** (mezzosoprano) y **Vladislav Bronetvsky** (piano).

En este ciclo se ofrecieron obras de hasta 23 compositores distintos: alemanes, austríacos, franceses, italianos, ingleses, polacos... y dos españoles: Falla, con sus obras en versiones hechas por extranjeros; y Montsalvatge, incluido porque compuso variaciones sobre *La spagnoletta* de un antiguo compositor inglés. Antecedente de este ciclo fue el celebrado en 1991 en la serie «Conciertos del Sábado», con el título de «La española. Música española por compositores extranjeros».

«La moda de España en la música europea es bien antigua –se explicaba en el programa de mano del ciclo–, pero nos hemos concentrado, salvo alguna excepción, en la que se desató en el siglo XIX y siguió produciendo buenos frutos en el XX. Unas veces en nuestra música, sobre todo la popular, otras en nuestra literatura, sobre todo la clásica; y otras veces... el tópico, la ‘españolada’ pura y dura, sin que falten obras que de españolas apenas tienen nada, salvo una tenaz confusión. En todo caso, bien merecen un pequeño repaso porque ilustran sobre algo tan sutil como los cambios de mentalidad y porque son obras muchas veces encantadoras.»

En el folleto-programa se ofrecía una relación de todas las obras interpretadas en el ciclo, con los datos de sus autores y la fecha de composición y edición de las mismas; así como los textos de las obras cantadas (en versión original y en español).

Xoán M. Carreira, autor de la introducción general, comentaba: «En un reciente artículo so-

bre los conceptos fundamentales en la música del siglo XIX español, Emilio Casares reclama la urgencia de una investigación sistemática de ‘un siglo cuyo tratamiento no se corresponde a lo que significó tanto para la música española como para la Europa del XIX, ya que en los años cincuenta y desde antes de nacer nuestro romanticismo musical (...), España era una moda en Europa, una especie de tópico fascinante, enigmático (...)’».

«Casares escribe acertadamente que ‘España aporta al espíritu del romanticismo unas tipologías y modos de comportamiento que pronto serán convertidos en clichés literarios’. Las canciones dedicadas al folclore popular de la Península Ibérica forman parte de esta atención general hacia la canción popular, y al mismo tiempo presentan un interesante testimonio de cómo era entendida la música española y portuguesa en la Viena de principios del siglo XIX.»

«Por lo que se refiere a los vehículos de difusión de los clichés, tenemos una excelente pista. Nos la proporciona la fuente empleada por Beethoven para *Yo no quiero embarcarme*: la revista *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig, 27-III-1799), la misma revista que le proporcionó la fuente de su dúo vocal portugués *Seus lindos olhos*. La canción española figura anotada para voz, guitarra y castañuelas, siendo la notación para castañuelas más antigua que conocemos. Hace un siglo, Felipe Pedrell llamó la atención sobre la abundancia de noticias españolas en *Allgemeine Musikalische Zeitung*, sin que, hasta la fecha, se haya elaborado el vaciado sistemático de las mismas.»

«En la moda romántica de lo español poco protagonismo le cupo a la España real, aislada y empobrecida por el mal gobierno de un rey traidor y la fanática ignorancia de sus súbditos. Al fin y al cabo, las modas se crean, se producen, se comercializan y se consumen sólo allí donde hay capacidad económica para dedicar tiempo y energía al ocio y entonces, como hoy, a muchas personas del ‘primer mundo’ les fascinaba la imagen congelada de la miseria.»

Música para violonchelo solo

La Fundación Juan March programó para los miércoles 14, 21 y 28 de octubre un ciclo de conciertos bajo el título «Música para violonchelo solo», ofrecido por **Carlos Prieto Jacque**, quien ya en otoño de 1996 actuó, con Chiky Martín al piano, en el ciclo «Violonchelo iberoamericano del siglo XX». Como se indicaba en el programa de mano, «varias veces hemos escuchado en esta sala las seis *Suites* que J. S. Bach compuso para violonchelo solo, y muchas más hemos oído algunas de ellas en otros programas. En esta ocasión, tras la audición de dos *Suites*, el intérprete ha añadido una obra del siglo XX, también para violonchelo solo, lo que nos obligará a un ejercicio de reflexión sobre la influencia del pasado en la música de nuestro tiempo».

El crítico musical **Enrique Martínez Miura**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «El violonchelo hizo su aparición en Italia, en algún momento en torno a 1520; sin embargo, de estos instrumentos tempranos no se conservan ejemplares y hay que esperar a los decenios de 1550 y 1560 para, aun siendo rarísimos, contar con algunos preservados. La historia primitiva del chelo estuvo fuertemente condicionada por el curso ascendente del violín, capaz de agilidades muy superiores y de llevar una línea mucho más afín al *bel canto* imperante en la ópera barroca del siglo XVII. Por ello, encontramos pronto al violonchelo realizando funciones secundarias, sobre todo en la realización del bajo continuo; es decir, la ejecución improvisada de la armonía a partir de la línea melódica del bajo indicada por el compositor. Mas ya a finales del XVII el desarrollo de las dos principales escuelas violonchelísticas italianas, la romana y la boloñesa, se plasma en la composición de obras en las que el instrumento es responsable de una parte obligada enteramente escrita. Este despegue se produjo, por lo tanto, en el seno de la música de cámara, mediante una equiparación progresiva de las diversas voces instrumentales, consistente en un acortamiento de la distancia de los papeles ejercidos por el violín y el che-

lo. Dicho proceso tuvo un foco importantísimo en la práctica musical de los violonchelistas de la capilla de San Petronio de Bolonia, sin la cual sería impensable la condición de solista que luego alcanzaría el instrumento».

«Durante el clasicismo y el romanticismo la música para violonchelo solo se eclipsaría totalmente, acaso como reflejo del desconocimiento de las *Suites* de Bach durante estos períodos. El instrumento, aparte de su lugar en la orquesta, aparece integrado en las formaciones de cámara; como solista, en cambio, fue muy escasamente tratado por compositores de verdadera primera fila, hasta el punto de que sólo pueden señalarse los conciertos de Boccherini, Haydn, Schumann y Dvorák. La figura clave que hizo posible el cambio, que afectaría tanto a la ética de la interpretación como al repertorio en sí, fue la de Pablo Casals.»

«Se cree que la composición de las seis *Suites para violonchelo solo* no estaría situada a gran distancia temporal de las *Sonatas y Partitas* para violín, cuyo manuscrito autógrafa se fecha, con precisión, en 1720. Ciertamente, la proximidad de concepción entre las series para violín y para violonchelo está meridianamente clara: se trata de plantear una música sin acompañamiento –y ello en la llamada ‘era del bajo continuo’–, en la que el instrumento de cuerda en cuestión desplegaría muchas de las posibilidades polifónicas de que es capaz.»

«Las *Suites* no responden a un plan tonal elaborado, ni se ven agrupadas por parejas, como sí ocurre en las *Sonatas y Partitas*. *Sonatas y Partitas* para violín y *Suites* para chelo, fuesen o no éstas una continuación de aquellas en el plan original de Bach, nacen de una misma idea germinal, la de llevar al límite permitido por la técnica de la época los recursos de un instrumento de cuerda en solitario. Se necesita para ello la ayuda del oyente, pues algunas relaciones armónicas son imaginarias, completándose en la memoria acordes y voces.»



Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías



El ciclo «Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías» programado en la Fundación Juan March fue ofrecido los miércoles 4, 11, 18 y 25 de noviembre y 2 de diciembre de 1998, para continuar durante los miércoles 13, 20 y 27 de enero y 3 de febrero de 1999. Este mismo ciclo se celebró, por las mismas fechas, en Logroño (Auditorio Municipal), dentro de «Cultural Rioja», y en Palma (Teatre Principal), con la colaboración del Consell Insular de Mallorca.

El ciclo incluyó nueve recitales a cargo de diez pianistas –dos de ellos en un dúo de pianos–, quienes interpretaron las Sinfonías de Beethoven en la transcripción para piano que hiciera Franz Liszt, además de otras obras pianísticas compuestas por el compositor de Bonn. Los intérpretes fueron **Silvia Torán, Antoni Besses, Mirian Conti, Jorge Otero, Leonel Morales, Ana Guijarro, Miguel Ituarte, Mario Monreal** y el dúo de **Héctor Moreno y Norberto Capelli**.

Como se indicaba en el programa de mano, «las nueve Sinfonías de Beethoven constituyen desde hace muchos años uno de los monumentos fundamentales de la historia del arte musical y hoy se escuchan y se graban hasta la saciedad. A lo largo del siglo XIX, sin embargo, fueron muy pocos los que pudieron oír las interpretadas por orquestas solventes. Lo más habitual en el siglo pasado fue escucharlas en transcripciones muy diversas, especialmente pianísticas. Las nuevas posibilidades técnicas del piano romántico y el genio de Liszt, junto a su admiración por Beethoven, propiciaron sus célebres transcripciones, abordadas entre 1837 y 1865, en las que el prodigioso pianista intentó y consiguió en no pocos episodios trasladar al teclado no sólo la letra sino el espíritu del sinfonismo beethoveniano».

«Las Sinfonías de Beethoven-Liszt no son sólo una mera curiosidad histórica, y su interés supera la reflexión que nos suscitan acerca del consumo musical anterior a las posibilidades de la reproducción mecánica. Tienen interés por sí mismas, son importantes para

conocer mejor el arte de Liszt y también para la historia de la literatura pianística.»

El crítico musical **José Ramón Ripoll**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba: «Para tratar de comprender la compleja personalidad de Franz Liszt es preciso aprehenderla en su totalidad, sin desgajar ninguna de sus múltiples facetas como hombre y artista. Como el hombre renacentista, nuestro músico se paseó por el siglo romántico con la consciencia despierta. El pianista, el poeta, el compositor, el musicólogo, el transcriptor, el vanidoso, el mujeriego, el comprensivo, el generoso y el abate conforman un personaje al que debemos aceptar en su grandeza y en su debilidad si tratamos de hacernos una idea de su importancia en el mundo de la música».

«Fue el transcriptor por excelencia, no ya por el número de obras ‘traducidas’, sino por la calidad de la ‘traducción’. Varias son las obras propias que conocieron más tarde dos o tres versiones. Entre la portentosa labor transcriptor de Franz Liszt destaca, junto a los cincuenta y ocho *Lieder* de Schubert o a la memorable versión de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, el conjunto de las *Nueve Sinfonías* de Beethoven. Desde el mítico beso que Beethoven depositara en la frente del niño de once años que fuera Franz Liszt, después de uno de sus virtuosísticos conciertos, la figura del compositor alemán iba a permanecer en el corazón del pianista durante toda su vida, más como un destino que como una obsesión.»

«En definitiva, la obra ‘traductora’ de Franz Liszt, a pesar de los compases en los que la reiteración beethoveniana es acentuada por la limitación tímbrica del piano, es una labor de análisis, de acercamiento y comprensión a uno de los eventos más importantes de la historia del arte, además de un acto de síntesis, de entendimiento de la música como un hecho infinito, sin tiempo y sin historia, sino como un divino accidente del hombre –valga la paradoja– en el que redundamos para encontrar una verdad.»

Músicos del 27

El último ciclo del año que ofreció la Fundación Juan March llevaba por título «Músicos del 27» y estuvo interpretado por **Pedro Espinosa** y **Fermín Bernechea** (duo de pianos), el 9 de diciembre; **José Enguidanos** (violín), **Juan Luis Gallego** (violín), **Cristina Pozas** (viola) y **Miguel Jiménez** (violonchelo), el 16 de diciembre; y **Mª José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano), el 30 de diciembre. Ofrecieron obras de Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, además de Canciones sobre poemas de Lorca.

El último concierto del ciclo, el dedicado a Canciones sobre poemas de Lorca, fue precedido de la presentación del libro *Federico García Lorca y la música* (2ª edición corregida y aumentada), del hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**. Este volumen—del que se informa en el capítulo de Publicaciones de estos *Anales*— fue editado en 1993 por la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March y presentado en su sede el 24 de marzo de ese año con un concierto a cargo de los mismos intérpretes. Colaboró nuevamente en este acto la Fundación Federico García Lorca.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «en 1898 nacieron, entre otras muchas personalidades relevantes, tres músicos que dieron algunos de sus mejores frutos en los años de la Generación del 27. Fernando Remacha, el gran músico de Tudela, ejemplo señero del 'exilio interior' a consecuencia de la Guerra Civil, fue dos veces becado por la Fundación Juan March: en 1958, para realizar un viaje de estudios al extranjero y estudiar en diversos conservatorios europeos con el fin de mejorar la enseñanza del Conservatorio «Pablo Sarasate» de Pamplona del que acababa de ser nombrado director; y en 1964, con una Pensión de Bellas Artes, arregló *Cincuenta canciones antiguas*, destinadas al repertorio de los niños que se inician en la música. Le recordaremos ahora con su *Cuarteto de cuerda* y la integral de su música pianística».

«Salvador Bacarisse, el gran músico madrile-

ño, es ejemplo señero del 'exilio exterior'. Por decisión de su hijo, el profesor Salvador Bacarisse, todos sus papeles son joya de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, que ha editado su Catálogo y ahora le recuerda con uno de sus tres *Cuartetos de cuerda*. Federico García Lorca, músico precoz y altísimo poeta, pervive en el recuerdo y en la historia también desde la música.»

El musicólogo **Jorge de Persia**, autor de las notas al programa, comentaba: «Los repertorios para instrumentos clásicos de la cultura europea como el piano y el violín tuvieron una presencia muy irregular en la música española».

«En la recuperación de los repertorios para los instrumentos-guía de la música europea de entonces, la aportación española transita caminos alejados de las grandes formas de la tradición germana. Mantiene vigente ese sello que distingue una obra de esta nacionalidad acercándose a experiencias ya desarrolladas a partir de las propuestas francesas de Debussy, con formas más intimistas, más impresionistas, hasta propuestas más irónicas y desenfadadas. En esta línea trabajan los integrantes de lo que se llamó 'Generación del 27', planteamiento estético del que forma parte una etapa de la obra de Fernando Remacha.»

«Salvador Bacarisse se sumó con gran fuerza a las jóvenes vanguardias de los años 20 y participó con inquietud renovadora en el 'grupo de los ocho' que se presentó en Madrid a finales de 1930. Su colaboración con los poetas afines a este movimiento cultural fue estrecha. A pesar de la cercanía que también le unía a Federico García Lorca, no quedó obra alguna entre los músicos y Federico. A partir de 1937 se produjo bastante obra musical y de gran calidad en base a los poemas de Lorca. La encontramos en el *Federico García Lorca y la música* editado por la Fundación Juan March y realizado por Roger D. Tinnell con una cantidad importantísima de trabajos musicales, quizá como en muy pocos casos en la historia de la poesía de nuestro siglo.»



«Aula de (Re)estrenos»: nuevas sesiones



A lo largo de 1998 se ofrecieron nuevas sesiones de *Aula de (Re)estrenos* (a veces son también de *Estreno*). El objetivo de estos conciertos, que viene celebrando en su sede la Fundación Juan March desde 1986, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, es propiciar el conocimiento de obras que, por unas u otras circunstancias, han sido olvidadas o cuya presencia sonora ha sido escasa. Son ya 36 las sesiones celebradas desde entonces, a través de las cuales se ha podido volver a escuchar (o escuchar por primera vez, pues en varios casos han sido estrenos absolutos) hasta 203 obras de compositores españoles que no suelen formar parte del repertorio. Casi todas las piezas seleccionadas forman parte de los propios fondos de la citada Biblioteca.

La primera de estas sesiones se celebró el 1 de abril con la actuación del dúo de pianos formado por **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**, que interpretó las siguientes obras: *Coronación de espinas* (1993), de Josep Soler; *Fandangos, fados y tangos y Glasperlenspiel* (1994), de Tomás Marco; *Dos estructuras* (1970), de Ramón Barce; y *Flamenco* (1994-95), de Joan Guinjoan. «El dúo Uriarte-Mrongovius –apuntaba **Álvaro Guibert** en las notas al programa– nos ofrece un retrato a dos pianos de cuatro autores españoles muy significativos. Tres de ellos, Soler, Guinjoan y Barce, suelen verse encuadrados en la Generación del 51, una denominación que no todos consideran apropiada, pero que representa una realidad palpable de la reciente historia de la música española. Éstos, junto con sus compañeros de generación, participaron en la gran apertura de los años cincuenta y sesenta

que renovó nuestra música y la metió en Europa. Muy poquitos años después se sumaría vigorosamente a este esfuerzo Tomás Marco, el más joven de los compositores de este concierto.»

El 6 de mayo, el **Synaulia Trio**, formado por **Mario Clavell** (flauta), **Carlos Seco** (viola) y **Eugenio Tobalina** (guitarra), interpretó las siguientes obras: *El cristal y la llama*, de Antonio Lauzurika; *Romance-Pavana*, de Gabriel Erkoreka; *Euskal Fantasía Op. 27*, de Jorge de Carlos; *Hizpide*, de Ramón Lazkano; *Kiub 3*, de José María Sánchez Verdú; y *Trio nº 1*, de Jesús Torres. A excepción de las de Lauzurika y Lazkano, las obras de este concierto fueron estrenos absolutos. «Con este concierto –escribía el crítico **Carlos-José Costas** en el programa de mano– se suman seis nuevas obras al repertorio español para tres instrumentistas en una más de las posibilidades de combinación tímbrica, con lo que la lista total se hace curso a curso más importante y significativa.» En este programa, el Synaulia Trío «aporta el incentivo de su existencia para el nacimiento de cinco de las seis obras programadas, con una combinación que sin ser única no puede ser calificada de frecuente». El Synaulia Trío nació con la intención de recuperar el repertorio generado hace años bajo la iniciativa del Trío Arlequín. Lo integran **Mario Clavell**, profesor de flauta y director de la Big-Band y del Grupo de Flautas del Conservatorio de Getxo; **Carlos Seco**, profesor de viola y música de cámara del Conservatorio Superior «Jesús Guridi» de Vitoria; y **Eugenio Tobalina**, que actúa como solista de guitarra y como miembro de diferentes formaciones instrumentales.

Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius, junto a Tomás Marco, Josep Soler y Joan Guinjoan (izquierda). El Synaulia Trío (derecha)



Homenajes a Ángel Martín Pompey y Ramón Barce

La Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, dedicó una sesión de su «Aula de (Re)estrenos», el 30 de septiembre, al compositor y pedagogo madrileño **Ángel Martín Pompey**. En esta sesión, el **Cuarteto Arcana** (formado por **Francisco Romo** y **Salvador Puig**, violines; **Roberto Cuesta**, viola; y **Salvador Escrig**, violonchelo) ofreció un programa-homenaje con el Cuarteto nº 4 y el Cuarteto nº 9 de Martín Pompey, en primera audición.

Las notas al programa de mano eran de **Lope Nieto Nuño**, discípulo y estrecho colaborador de Ángel Martín Pompey, quien señaló, refiriéndose a su producción camerística, que dentro de ésta, abundante y variada, «las obras para cuarteto de arcos ocupan un lugar de singularísima relevancia, no sólo por su condición medular dentro del propio género y por su cantidad, sino por haber constituido a su vez el instrumento preferido por el compositor para la experimentación que en el curso de los años iría marcando las pautas de su evolución estilística».

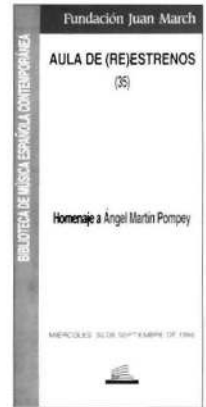
«El ciclo de cuartetos de cuerda, que cuenta con nueve obras numeradas, se inicia en 1929-30 con el primero en *Mi menor* y termina con el datado en 1980, segundo de los presentados en este concierto. Hecho notorio y, a la vez, incomprensible, es que la reputación de Martín Pompey como compositor camerístico por excelencia se deba principalmente a otras obras –algunos de sus tríos, quintetos y el sexteto con órgano fueron en su día muy celebrados por público y crítica–, mientras que los cuartetos de cuerda, equiparables, si no superiores, en mérito, sean prácticamente desconocidos por el público español. Tan es así que, de los nueve, sólo el quinto conoció estreno regular en 1961, a cargo del Cuarteto Clásico de RNE. De los restantes, el primero se tocó en audición privada en 1930 y el tercero se estrenó en Berlín en 1941 y nunca fue dado a conocer en España. Del sexto existe un minucioso análisis publicado por Christiane Heine. Ante tan parco inventario, que aconseja alguna reflexión sobre los usos y costumbres del país en materia cultural, sólo cabe felicitar por la ini-

ciativa de la Fundación Juan March de recuperar este importante capítulo de la historia de la música contemporánea en España.»

La última sesión del «Aula de (Re)estrenos» del año, que tuvo lugar el 7 de octubre en la Fundación Juan March, fue un concierto en homenaje al compositor **Ramón Barce**, con ocasión de su 70º aniversario. Lo ofrecieron, en la primera parte, la pianista **Eulàlia Solé**, quien interpretó *Cuatro preludios en nivel Do sostenido* y *Sonata nº 1* (en primera audición), para piano solo; y, en la segunda, **María José Montiel** (soprano), **Jesús Villa Rojo** (clarinete), **Gerardo López Laguna** (piano) y **Alfredo Anaya** (percusión), que ofrecieron las obras *Eterna* y *Hacia mañana, hacia hoy* (voz y música de cámara).

Antes del concierto el musicólogo, académico y director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, **Antonio Gallego**, presentó a Ramón Barce como «parte fundamental de la historia de la música española de la segunda mitad de nuestro siglo. Grupos y movimientos tan célebres como Nueva Música, Sonda, Zaj, etc. –dijo– tienen en Barce a uno de sus componentes más activos y comprometidos. Y no sólo como compositor. En el programa de mano de este concierto, además del catálogo de sus obras musicales, ya muy nutrido, hemos incluido también la lista de sus publicaciones como escritor, entre ellas escritos no estrictamente musicales, y, por supuesto, el importante capítulo de sus traducciones, algunas ya tan célebres como los tratados de armonía de Schönberg, Schenker o de Alois Haba».

Por su parte, el crítico musical **Carlos-José Costas**, autor de las notas al programa del concierto, también subrayaba «la variada actividad del Ramón Barce compositor, doctor en Filosofía y Letras, catedrático de Lengua y Literatura, ensayista, crítico y creador literario que, más allá de su mesa de trabajo y de las aulas, ha intervenido e interviene en la vida musical como organizador y participante en conciertos, congresos y publicaciones musicales».



«Recitales para Jóvenes»

Seis modalidades (violonchelo y piano; piano; oboe y piano; guitarra; violín y piano; y flauta y piano) se ofrecieron en los «Recitales para Jóvenes» que celebró la Fundación Juan March durante 1998 en su sede. Un total de 21.501 estudiantes asistieron en dicho año a los 83 conciertos organizados dentro de esta serie musical, exclusivamente destinada a grupos de estudiantes 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 desde 1975 en la Fundación Juan March, en Madrid, y en ocasiones en otras ciudades españolas, como Barcelona, Zaragoza, Valencia, Alicante, Palma de Mallorca, Cuenca, Murcia, Zamora, Badajoz, Málaga, Logroño y Albacete. Desde entonces, se han ofrecido 2.018 conciertos para 579.501 jóvenes, quienes acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación Juan March. Habitualmente la audición se complementa con el recorrido a la exposición que exhibe la Fundación, para lo que se edita una guía didáctica de la misma.

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, situándolos en su contexto. Los jóvenes se orientan, además de por las explicaciones orales, por un programa de mano que se edita con motivo del concierto.

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

- **Francisca Oliver** (violonchelo) y **Ángel Huidobro** (piano), con obras de Vivaldi, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Saint-Saëns y Falla y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (enero).
- **Eleuterio Domínguez** (piano), con obras de Bach, Padre Soler, Beethoven, Liszt, Albéniz, Gershwin y Ginastera y con co-

mentarios de **Javier Maderuelo** (enero).

- **Antonio Faus** o **Salvador Barberá** (oboe) y **Agustín Serrano** (piano), con obras de Albinoni, Mozart, Saint-Saëns, Britten y Poulenc (dúo Faus-Serrano) y Marcello, Haydn, Schumann, Dutilleux y Morricone (dúo Barberá-Serrano) y con comentarios de **José Luis García del Busto** (enero).
- **José Luis Rodrigo Bravo** (guitarra), con obras de Sor, Aguado, Tárrega, Moreno Torroba, Villa-Lobos y Marco y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (febrero-mayo).
- **Miriam Gómez Morán** (piano), con obras de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt y Albéniz y con comentarios de **Javier Maderuelo** (febrero-mayo).
- **Pilar Serrano** (violonchelo) y **Claudia Bonamico** (piano), con obras de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Falla y Bragartto (febrero y abril); y **Damián Martínez** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de Bach, Boccherini, Granados, Paganini, Chopin, Falla, Rachmaninov, Debussy y Chaikovski (marzo y mayo) y con comentarios de **José Luis García del Busto**.
- **Víctor Correa** (violín) y **Julio Muñoz** (piano), con obras de Vivaldi, Schubert, Paganini, Franck y Sarasate y con comentarios de **Carlos Cruz de Castro** (octubre-diciembre).
- **Sara Marianovich** (piano), con obras de Händel, Scarlatti, Mozart, Schubert, Chopin, Rachmaninoff, Debussy y Rodrigo y con comentarios de **Javier Maderuelo** (octubre-diciembre).
- **Maarika Järvi** (flauta) y **Graham Jackson** (piano), con obras de Bach, Mozart, Schubert/Boehm, Nielsen, Messiaen y Bizet/Borne y con comentarios de **José Ramón Ripoll** (octubre-diciembre).

«Conciertos de Mediodía»

A lo largo de 1998, la Fundación Juan March organizó un total de 36 «Conciertos de Mediodía». En abril de 1978 se inició esta modalidad de conciertos, que se ofrecen los lunes a las doce de la mañana y están programados para que no duren más de una hora. La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una pieza y otra.

En su momento se emprendió esta nueva modalidad tras comprobar que había un público aficionado a la música que, bien por no poder acudir a los conciertos de la tarde o bien precisamente por poder tener libre las mañanas, es-

taría interesado en asistir a una hora como la del mediodía, y entre semana, no demasiado habitual.

Esta oferta se une a otras que ofrece la Fundación Juan March, como los «Conciertos del Sábado», abiertos a todos los públicos, y los «Recitales para Jóvenes».

En 1998 se celebraron los siguientes conciertos, que se enumeran agrupados por modalidades e intérpretes y con indicación de día y mes:

- **Canto y piano** Raquel Esther y Roberto Mosquera (12-I); Concepción Criado y Pilar Mira (23-II); Cori Casanova y Monserrat Ríos (6-IV); Azucena López y Marleen Van de Zande (18-V); Tomás Cabrera y Antonio Pérez Díaz (15-VI); y Raquel García Fernández y Miriam Gómez (23-XI).
- **Dúo de pianos** Clavel Cabeza y Mar Gutiérrez (19-I).
- **Clarinete y piano** José Lozano y Antonio Soria (26-I); e Iván Solano y Miriam Gómez (8-VI).
- **Música de cámara** Cuarteto de Saxofonistas de Madrid (2-II); Niños Cantores de Mónaco (20-IV); y Quartet Gala (29-VI).
- **Violín y piano** Ana Francisca Comesaña y Hubert Weber (9-II); Gersia Sánchez y Juan Carlos Garvayo (16-III); y David Marco y Miguel Ángel O. Chavaldas (19-X).
- **Piano** José Luis Gómez Bernaldo de Quirós (16-II); Fermín Higuera (2-III); Estefanía Rosado (13-IV); Eric Astoul (27-IV); Miriam Gómez (4-V); Hugo Goldenzweig (25-V); Washington Arturo García Eljuri (1-VI); Chang-Rok Moon (5-X); Vicente Uñón Prieto (16-XI); y Ana Benavides (14-XII).
- **Violín, violonchelo y piano** Trío Yale (9-III); Trío Génesis (30-III); Trío Dumka (11-V); y Sergio Castro, José Enrique Bouché y Consuelo Mejías (28-IX).
- **Violonchelo y piano** David Apellániz y Miguel Ángel O. Chavaldas (23-III); Ángel García Jermann y Kennedy Moretti (26-X); Géza Szabó y Javier Puche (30-XI); Iagoba Fanlo y Miguel Ángel Muñoz (7-XII); y Armen Antonian y Elena Otieva (21-XII).
- **Guitarra** José Manuel Dapena (22-VI).
- **Oboe y piano** Benito Arellano y Ángela Moraza (28-XII).

«Conciertos del Sábado»

Nueve ciclos ofreció durante 1998 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 tarde de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Esta oferta se une a la que ofrece la Fundación Juan March los lunes por la mañana, con «Conciertos de Mediodía», abierta a todos los

públicos, y a la de «Conciertos para Jóvenes», de martes, jueves y viernes.

A lo largo del año se celebraron los siguientes: «Alrededor del fagot», «Estudios para piano del siglo XX», «Alrededor de la flauta de pico», «Tres tríos», «El violín contra las cuerdas», «Joaquín Rodrigo: integral de piano y violín-piano», «Tecla española del XVIII», «Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» y «J. S. Bach en otros instrumentos».

Alrededor del fagot

«Alrededor del fagot» fue el ciclo que abrió los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March en 1998. Los días 3, 10, 17, 24 y 31 de enero, proseguía este repaso en torno a diversos instrumentos que viene haciendo esta institución desde el inicio de la serie, en 1989. Actuaron los siguientes intérpretes: **Fernando Sánchez** (fagot barroco), **Itziar Atutxa** (viola da gamba) y **Tony Millán** (clave), el día 3; **Enrique Abargues** (fagot), **Jacek Cygan** (violín), **Dionisio Rodríguez** (viola) y **Ángel Luis Quintana** (violonchelo), el día 10; **Dominique Dequines** (fagot) y **Jorge Otero** (piano), el día 17; el **Trio Iberia** (**Salvador Sanchís**, fagot; **Jesús Fuster**, oboe; y **Graham Jackson**, piano), el 24; y el dúo de **James D. Hough** (fagot) y **Cati Cormenzana** (piano), el 31.

«Desde 1638, año en que se publicó el libro del español Bartolomé de Selma, hasta bien avanzada nuestra época –se decía en la introducción general del programa de mano–, este ciclo proponía un recorrido histórico de casi cuatro siglos alrededor de la literatura musical para el fagot, el instrumento grave de la familia del viento-madera. En tan largo período, el instrumento ha evolucionado con mucha intensidad, desde el *bajón* que tanto se utilizó en las capillas musicales del Antiguo Régimen hasta el fagot contemporáneo. Pero el prototipo organológico ha mantenido unas constantes a través de la obtención del sonido mediante la doble lengüeta, y tanto en los grupos orquestales como en la música de cámara ha originado obras de gran belleza.»

Estudios para piano del siglo XX

El tema del ciclo programado por la Fundación Juan March para el mes de febrero fue «Estudios para piano del siglo XX». Los días 7, 14, 21 y 28 de dicho mes se ofreció una selección de «Estudios» –obras que, además de su finalidad de aprendizaje y perfeccionamiento técnico en el instrumento, constituyen

piezas de una gran calidad artística– compuestas en el siglo XX por algunos de los grandes músicos contemporáneos: desde Debussy, Rachmaninov, Scriabin, Bartók y Messiaen hasta figuras como Charles Ives y György Ligeti. Los cuatro conciertos fueron interpretados por otros tantos pianistas: **Roy Howat**, **Eu-**

genia **Gabrieluk**, **Eleuterio Domínguez Acevedo** y **Ananda Sukarlan**.

Así se presentaban en el ciclo algunos de los más importantes «Estudios» para piano compuestos en los últimos cien años. Desde el postromanticismo de los primeros de Scriabin, aún en el XIX, y de Rachmaninov, al experimentalismo de Ives en la primera década del XX

y la codificación de todos los recursos impresionistas de Debussy; desde el neoclasicismo nacionalista de Bartók en los años de entre guerras al ultrarracionalismo de Messiaen de 1949, y con el magnífico ejemplo final de Ligeti, gran parte de los estilos de la música del siglo XX están codificados en estas obras que sirven tanto para el aprendizaje como para el placer del oyente.

Alrededor de la flauta de pico

Continuando el repaso «alrededor» de diversos instrumentos, la flauta de pico fue la protagonista de los «Conciertos del Sábado» del mes de marzo. Los días 7, 14, 21 y 28 actuaron **Pedro Bonet**, con un recital a solo (día 7); **Ernesto Schmied** y **Fernando Paz**, flautas; **Alfredo Barrales**, viola da gamba; y **Charo Indart**, clave (días 14 y 28); y el **Grupo de Música Barroca «La Folía»** (**Pedro Bonet**, flauta de pico; **Thierry Schorr**, clavecín; y **Philippe Foulon**, viola da gamba) (día 21).

La flauta de pico (*recorder* en inglés, *flûte à bec* en francés, *blockflöte* en alemán, *flauto diretto o dolce* en italiano) –se explica en el programa de mano– es uno de los más antiguos

prototipos instrumentales aerófonos. Aunque excesivamente ligada a la música barroca y, por ello, en desuso durante los últimos siglos, que prefirieron la flauta travesera, hoy conoce un nuevo auge tanto en la pedagogía musical como en el movimiento historicista, y ha recibido también nuevas músicas especialmente compuestas para ella. Forma una familia muy completa, desde el sopranino hasta la flauta baja, aunque las más utilizadas son la soprano y la contralto. En este ciclo se la escuchó a solo, dialogando con el continuo y a dúo; y en obras que iban desde el siglo XIV hasta nuestros días, si bien el grueso del ciclo acogía músicas de sus dos siglos más gloriosos: el XVII y, sobre todo, el XVIII.

Tres tríos

«Tres tríos» fue el tema del ciclo programado por la Fundación Juan March para los «Conciertos del Sábado» en abril.

Los días 4, 18 y 25, actuaron, respectivamente, el **Trío Glinka** (**Ala Voronkova**, violín; **Guerásim Voronkov**, viola; y **David Bruce Rynnion**, violonchelo); el **Trío Gala** (**María Antonia Rodríguez**, flauta; **Suzana Stefanovic**, violonchelo; y **Aurora López**, piano); y el **Ensemble Siglo XX** (**Farid Fasla**, violín; **Lydia**

Rendón, piano; y **Pablo Sorozábal**, clarinete).

Aunque el trío que más éxito ha obtenido desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días es, sin duda, el formado por violín, violonchelo y piano, destinatario de una gran cantidad de obras, en este ciclo se presentaron también otras modalidades de tríos cuya literatura musical, si no tan abundante, contiene obras maestras que no deben ser desdenadas.

El violín contra las cuerdas

Los «Conciertos del Sábado» del mes de mayo se dedicaron a «El violín contra las cuerdas». En cuatro sesiones, los días 9, 16, 23 y 30 de este mes, actuaron, respectivamente, el **Dúo Guerrero-Arapu** (**Arturo Guerrero**, violín, y **Svetlana Arapu**, viola); **Joaquín Torre** (violín) y **Sebastián Mariné** (piano); el **Dúo de violines de Múnich** (**Luis Michal** y **Martha Carfi**); y **Victor Correa** (violín) y **Hugo Geller** (guitarra).

Con este rótulo se acogía un ciclo con cuatro dúos en los que el violín dialoga consigo mismo (dúo de violines), con la viola, con la guitarra y con su más habitual acompañante: el piano. Desde el Barroco hasta nuestro tiempo, tres siglos de música para dúos con violín «obligado» nos mostraron las diversas, ingeniosas y muchas veces encantadoras posibilidades de esos diálogos.

Joaquín Rodrigo: integral de piano y violín-piano

Los «Conciertos del Sábado» de junio se dedicaron a la integral de piano y violín-piano de Joaquín Rodrigo. En cuatro sesiones, los días 6, 13, 20 y 27, se ofreció la obra compuesta en estas modalidades por el maestro Rodrigo, cuyo 95º aniversario celebró la Fundación Juan March hace año y medio con un ciclo dedicado a la integral de sus canciones. Asimismo, dentro de esta misma serie de «Conciertos del Sábado», en 1990 se celebró otro sobre «Joaquín Rodrigo y su época».

En el ciclo con la integral de piano y de violín-piano actuaron el dúo de piano formado por **Carolina Bellver** y **Sara Marianovich**; el de violín y piano de **Santiago Juan** y **Jordi Masó**; y las citadas **Sara Marianovich** y **Carolina Bellver**, con recitales de piano solo.

Joaquín Rodrigo, el decano de nuestros compositores, fue nombrado hace sesenta años profesor de la Cátedra de Música «Manuel de Falla» en la Universidad Complutense de Madrid, y recibió el Doctorado «honoris causa» de esta Universidad en 1989, junto a su Medalla de Oro. La Fundación Juan March quiso recordar estos hechos –completamente olvidados hace poco en la investidura de otros cuatro compositores como doctores «honoris causa» por la Complutense– con este ciclo que acogió en cuatro conciertos la integral de su obra para piano solo, piano a cuatro manos, dos pianos, violín solo y violín y piano. Desde su Op.1 (1923) a una de sus últimas obras (1987), 65 años de actividad creadora bien merecen este nuevo homenaje que le ofreció la Fundación Juan March.

Tecla española del XVIII

Con un ciclo sobre «Tecla española del XVIII» se reanudaban en octubre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March tras el verano. En cinco sesiones, los días 3, 10, 17, 24 y 31 de octubre, se ofreció una selección de obras para diversos instrumentos de tecla de esa centuria: órgano, clave, fortepiano y piano, todas ellas de compositores españoles o, como en el caso de Scarlatti, afinados en España. En el ciclo actuaron los siguientes solistas: **Lui-**

sa Morales (clave), el día 3; **Tony Millán** (fortepiano), el 10; **Susana Sarfson** (clave), el 17; **Alberto Cobo** (piano), el 24; y **Anselmo Serina** (órgano), el 31.

«El siglo XVIII español –se apuntaba en el programa–, bajo el reinado de la nueva dinastía de los Borbones, vivió grandes cambios sociales y culturales, y la música no fue una excepción. Los instrumentos de tecla, por la abun-

dancia de los testimonios escritos que nos han llegado y el interés de los musicólogos en editarlos y estudiarlos, son probablemente los que permiten hoy una visión de conjunto, ya que incluyen música muy variada, tanto religiosa como profana, para las distintas clases de órganos, claves y –ya en sus finales– pianofortes.» En este ciclo, además de obras y autores

bien conocidos, se incluyeron obras recién descubiertas o editadas, además de un monográfico sobre un compositor que conocemos mejor por su retrato (de Vicente López) que por sus músicas –Félix Máximo López (1742-1821)–. A los instrumentos citados, se añadió un recital en piano moderno para marcar puntos de referencia y hacer más variado el ciclo.

Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX

«Sonatas para flauta y piano: del clasicismo al siglo XX» se tituló el ciclo de los «Conciertos del Sábado» de noviembre. En cuatro sesiones, los días 7, 14, 21 y 28, se programó un repaso a las sonatas para estos instrumentos, desde el siglo XVIII, con músicos como Haydn y Mozart, hasta compositores del presente siglo, como Hindemith o Prokofiev. El ciclo fue interpretado por el dúo de **María Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano).

«Desde el siglo XVIII, el siglo de la flauta travesera y de la Sonata –se escribe en el programa de mano–, hasta nuestros días, muchos

compositores han escrito Sonatas o Sonatinas para el dúo formado por la flauta y el teclado, y muchos intérpretes han adaptado para este dúo músicas destinadas a otros conjuntos. Los instrumentos fueron cambiando a lo largo de este tiempo, y los estilos musicales también, pero la adopción de la forma sonata hace que estas músicas tan dispares tengan todas algo en común.» Es lo que se proponía repasar en este ciclo, que continuaba los programados en octubre de 1990, «Alrededor de la flauta», y en junio de 1997, «Músicas para la flauta».

J. S. Bach en otros instrumentos

Con el ciclo titulado «J. S. Bach en otros instrumentos» finalizaban en diciembre los «Conciertos del Sábado» de 1998. En tres sesiones, los días 5, 12 y 19, se ofreció un repaso a algunas de las obras más conocidas de J. S. Bach en versiones de otros instrumentos distintos de aquellos para los que fueron compuestas. Así pudieron escucharse al piano piezas compuestas originalmente para clave (las célebres *Variaciones Goldberg*) o tres Sonatas para viola de gamba y clave en la versión de viola y piano; así como la *Chacona* en Re menor y otras obras para violín o laúd que se escucharon en el ciclo en transcripción para guitarra. El ciclo fue interpretado por **Iliana Matos** (guitarra), **Eulàlia Solé** (piano) y el dúo **Emilio Mateu**

(viola) y **Menchu Mendizábal** (piano).

«Johannes Sebastian Bach –se decía en el programa de mano–, como la mayor parte de los compositores de su tiempo, desapareció de la historia de la música nada más morir. Su resurrección a lo largo del siglo XIX es una de las victorias más relevantes de una nueva disciplina, la Musicología. Como los instrumentos musicales utilizados por Bach habían desaparecido o se habían modernizado, durante muchos años oímos sus músicas en instrumentos modernos. En este ciclo se repasan tres ejemplos de sustitución: el laúd por la guitarra, el clave por el piano y la viola de gamba por la viola moderna.»

Cursos universitarios

Cuarenta y siete conferencias organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1998, dentro de los habituales Cursos universitarios, que imparten profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de literatura, arte, historia, música y estética constituyeron el contenido de los diez ciclos habidos durante el año. Tres de ellos se organizaron en el contexto de exposiciones artísticas exhibidas en la Fundación Juan March: «La cultura portuguesa a comienzos del siglo XX» (exposición de Amadeo de Souza-Cardoso); «Cinco lecciones sobre el surrealismo» (exposición de Paul Delvaux); y «Cuatro lecciones sobre Richard Lindner» (exposición de este artista norteamericano de origen alemán). Otros se sumaron a la conmemoración de centenarios de destacadas figuras o

eventos de la historia y cultura españolas, como los titulados «Felipe II y las artes»; «El siglo de los 'intelectuales' (1898-1998)»; «La música del 98»; y «Un siglo de historia del arte en España (En el centenario de Enrique Lafuente Ferrari)». Los tres ciclos restantes trataron sobre «Cervantes, libertador literario»; «El primer siglo de la literatura española»; y «José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española». Un total de 4.984 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes.

En el salón de actos de la Fundación Juan March también se celebró un nuevo ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, organizado por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. De ellas se informa en el capítulo correspondiente de estos *Anales*.

«La cultura portuguesa a comienzos del siglo XX»

Entre el 16 de enero y el 1 de marzo pudo verse, en la Fundación Juan March, una retrospectiva del pintor portugués **Amadeo de Souza-Cardoso**, tal como se informa en el lugar correspondiente de estos *Anales*. Coincidiendo con esta exposición, la Fundación Juan March programó un ciclo de conciertos y conferencias sobre música y cultura portuguesas. Además de la conferencia inaugural que dio el 16 de enero el director del Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, de Amarante, **António Cardoso**, en este ciclo intervinieron: **Fernando Guimarães**, autor de varios ensayos sobre literatura portuguesa, que habló de «La consciencia de modernidad en tiempos de Amadeo de Souza-Cardoso» (20 de enero); **Fernando Cabral Martins**, escritor y profesor de Literatura portuguesa de la Universidad Nueva de Lisboa, de «Años 10: La vanguardia portuguesa» (22 de enero); **João Lima Pinharanda**, crítico de arte y comisario de exposiciones, de «Amadeo de Souza-Cardoso: Siglo XX ida y vuelta» (27 de enero); y **Maria Helena Gomes de Freitas da Cunha e Sà**, crítica de arte y comisaria de exposiciones, de «Amadeo: Abismo azul» (29 de enero).

«Una de las propuestas más radicales y fascinantes de la modernidad –señaló **Fernando Guimarães**– es el rechazo de la imitación. La pintura naturalista perseguía una realidad físico-sensorial que se apoyaba en la observación, como si los pintores no consiguiesen lo que, hacia 1860, se estaba haciendo en los talleres de los fotógrafos. La visión que se tiene de la realidad es más de naturaleza sensible que de naturaleza mental. Como decía un pintor que está en el origen del realismo, Courbet, ‘la pintura se lee como un mundo sensible’. La modernidad viene a instaurar una lectura, pero de una naturaleza diferente. Lo sensible tiende a perder terreno en relación a lo mental. Este paso de lo sensible a lo mental será una de las transformaciones esenciales en la evolución de las artes plásticas. Se abre así un camino hacia la afirmación de la propia modernidad. Y es en esa modernidad donde se sitúa la obra de Amadeo. Amadeo critica a los artistas que se preocu-

pan ‘con la realidad, como si ella fuese imitable’. De ahí, la atención que presta a las más diversas tendencias vanguardistas sabiendo seguir su desarrollo. Fue lo que ocurrió con un cuadro de Amadeo, *La cocina de Manhufe*, de 1913, que revela bien el modo como supo proseguir con originalidad ese camino contra la imitación, aunque Amadeo no dejase de tener algunas reservas contra la caligrafía mental y literaria del cubismo. En este cuadro se juega de forma ejemplar con el encuentro de múltiples superficies que se definen a partir de las líneas que sobrepasan el contorno de los objetos, de modo que a la posibilidad que haya de identificarlos –la mesa, las cacerolas de hierro, la ventana– se sobrepone el ritmo con que ese trazado define o construye espacios o volúmenes. Vemos menos objetos y más espacios que tienden a tornarse abstractos. Una vez más el principio de imitación retrocede. También Pessoa se empenará en valorar ese sentido de construcción en el campo literario. Y no es por casualidad que Almada Negreiros, compañero de generación de Pessoa, señalara esa tendencia cuando enfáticamente nos dice: ‘Pertenezco a una generación constructiva’. Intentamos perseguir una estética y una poética de la modernidad a través de dos nociones fundamentales. A saber: una, la de imitación, que la modernidad exorciza, y la de la construcción, que está especialmente valorada por la modernidad. Esto tanto en el campo de la literatura como de las artes plásticas. Los casos de Pessoa y Amadeo son excelentes ejemplos.»

«Hay una nebulosa de movimientos –comenzó diciendo **Fernando Cabral Martins**– en la cultura portuguesa de los años 10 que admite las más variadas denominaciones con terminación en ‘ismo’. Nebulosa, o quizás mejor nube provocada por una explosión. Y esta explosión es desde luego social, es la de la Gran Guerra, pero es también una explosión artística, a la que llamamos vanguardia, que destruye la sintaxis en el lenguaje verbal, la melodía en la música y el figurativismo en las artes plásticas. Así, el futurismo rompe las reglas aceptadas de la sintaxis creando las palabras en libertad. Schönberg inventa el atona-



Fernando
Guimarães



Fernando Cabral
Martins

lismo y Kandinsky pinta cuadros abstractos. En Portugal, que también participa en la Gran Guerra, esa explosión comienza por ser social y política, con la implantación de la República en 1910. Pero hay también una explosión en las artes, es *Orpheu*, nombre de una revista con dos números publicados en 1915, pero sobre todo es el nombre que se da a toda una generación. El futurismo está animado por un entusiasmo febril, que se va asociar fácilmente en este ambiente tan incendiado. El propio Pessoa, perfectamente sintonizado con el mesianismo en general, dará al futurismo una versión original y poderosa como es el 'sensacionismo', cultivado por Álvaro de Campos en las páginas de *Orpheu*. Los contactos entre Pessoa y Amadeo en esos años se van haciendo más efectivos: incluso llegó a estar prevista para el número 3 de *Orpheu* la reproducción de cuadros de Amadeo, 'o mais célebre pintor avançado português'»

«¿Cómo se debe situar a Amadeo –se preguntó **João Lima Pinharanda**– en los movimientos y obras internacionalmente reconocidos, en lo que se refiere al cubismo, al orfismo, al purismo, a los diferentes expresionismos o al dadaísmo? Dentro de este contexto internacional, podemos preguntarnos por qué razones Amadeo no tuvo ese reconocimiento internacional que tuvieron otros artistas de su tiempo. En Portugal, Amadeo es un príncipe aislado prácticamente en un desierto de artistas que no comprendían lo que estaba ocurriendo fuera del país. Amadeo se convirtió en un mito, un mito que murió joven, una especie de Don Sebastián, el rey que desapareció en Alcazarquivir. Amadeo, así, sería el rey de nuestra pintura, que podía traer la Europa que nosotros no alcanzábamos. Pero no es posible, en realidad, responder a estas y otras posibles preguntas. Significativamente, cuando Amadeo fue recuperado en 1956, no lo fue según una modalidad artística, sino según una modalidad historiográfica y crítica. Fue un historiador quien descubrió en París los lienzos que estaban contra la pared en un atelier, tal como los había dejado en 1918; y así fue como apareció y se descubrió. Pero ningún pintor trabajó después profundamente

sobre la obra de Amadeo. Su obra no sirvió para nada después de haber sido fundador de un modo tan fulminante. Su obra y su personalidad coinciden con lo más productivo que tiene la cultura portuguesa de este siglo: Amadeo ilustra la vertiginosa exposición de una energía moderna, contra el abatimiento que había hecho de Portugal, desde el punto de vista intelectual y político, un grupo de 'vencidos en la vida'»

«Amadeo fue el único de los portugueses de su generación –manifestó **Maria Helena Gomes de Freitas**– que supo obtener de la situación de un artista emigrado los instrumentos necesarios para un diálogo productivo entre la búsqueda plástica y las rupturas artísticas de su tiempo. Amadeo llega a París en 1906, exactamente el mismo año en que Picasso comienza a pintar *Les Femmes d'Alger*. Al mismo tiempo, llega de Italia Amadeo Modigliani, ambos en el momento oportuno para asistir a casi todos los descubrimientos artísticos del comienzo del siglo. Éste es, sin duda, en estos primeros años en París, el más impactante encuentro de un artista portugués con un extranjero, el único del que hay signos exteriores evidentes y que curiosamente surge envuelto por diversas coincidencias. Quizás quiso la casualidad que tuvieran el mismo nombre, que era poco común. Nacidos en la década de los ochenta, los dos murieron con poco más de treinta años. Podemos además reconocer otros trazos comunes: el porte aristocrático, la belleza y la determinación. Las biografías refieren 1909 como el año en que posiblemente tuvo lugar su primer encuentro, cuando Modigliani se instala en la Cité Falguière, cerca del atelier donde se reunían los portugueses. La amistad que surgió es ampliamente comentada y reconocida. Prueba definitiva de esta relación es la exposición conjunta (de esculturas y dibujos) que ambos realizan en 1911. Pero casi no se descubrió nada más de esta relación. No se conocen cartas, fotografías comunes o retratos. Quedan los trabajos que realizaran en ese período y que confirman intercambios y debates de experiencias plásticas, claramente influenciados por los primitivos y por el arte negro.»

João Lima
PinharandaMaria Helena
Gomes de Freitas

«Felipe II y las artes»

Del 3 al 26 de febrero, la Fundación Juan March celebró en su sede un ciclo de ocho conferencias en torno a «Felipe II y las artes», en el que intervinieron los especialistas **Antonio Fernández Alba** («Felipe II y El Escorial»), **Fernando Checa** («Felipe II y la pintura veneciana»), **Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos** («Felipe II y la escultura») y **Alfonso Emilio Pérez Sánchez** («Felipe II y los pintores de El Escorial»). Este ciclo de conferencias se complementó con un ciclo de conciertos, titulado «Músicas para Felipe II», desarrollado en las mismas fechas. De esta forma la Fundación Juan March se sumaba a la conmemoración de la muerte del monarca español, de la que se cumplía en 1998 el cuarto centenario.

Antonio Fernández Alba es arquitecto, académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Fernando Checa es profesor titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense y, desde 1996, director del Museo del Prado. Su libro *Felipe II, mecenas de las artes* (Madrid, 1992) mereció el Premio Nacional de Historia 1993.

Alfonso Emilio Pérez Sánchez es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid. Director del Museo del Prado entre 1981 y 1991, del que actualmente es director honorario y miembro de su Patronato, es académico de número de la Real Academia de la Historia.

Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid.

Abrió el ciclo **Antonio Fernández Alba**: «El conjunto del Monasterio de El Escorial viene a ser, con el discurrir de los tiempos, la expresión más cabal de las modernas teorías entre las relaciones en arquitectura: forma-contenido, idea-ejecución, mundo sensible y mundo intelectual. La obra del monumental

Monasterio se propone como un 'arquetipo arquitectónico', como un *opus* de la búsqueda del conocimiento y del quehacer constructivo de una época donde entra en conflicto una constelación de ideas. El Escorial se puede concebir en términos modernos como una abstracción minimalista reflejo del espíritu puritano del rey, que trata de dar respuesta a la espacialidad católica frente a la depuración iconográfica que postula la abstracción protestante, precisamente contra las escenografías de los retablos y las tracerías geométricas de los conversos artesanos del Islam».

«Monasterio, palacio, iglesia, sepulcro y cárcel, El Escorial es un modelo arquitectónico que postula reflejar en su polisemia espacial la concepción del mundo del monarca y, en sus diferentes reductos, lugares donde acallar su agostada melancolía. Resulta difícil comprender El Escorial si no se identifica con los contenidos de la psicología individual: la abstracción alegórica que se hace patente a través de las formas de su arquitectura es el resultado de una síntesis entre las determinaciones subjetivas del Monarca y las opciones técnicas que subyacen en la tradición espacial colectiva.»

«No es la forma sola la que edifica, sino la imagen del pensamiento. La proeza de El Escorial ha sido la de definir un espacio donde fundar, sólido y sustancia, una *tecnica* de manifiesta coherencia. En los reductos del Monasterio todas las grandes tradiciones deben ser acogidas. El Escorial fuera de su color no se comprende, no es el blanco de España que materializa volúmenes y formas, es la desmaterialización y laceración del cuerpo en el *San Jerónimo*, el cuadro más dramático del último Tiziano. El Escorial vive de grises, color de una España que no puede alcanzar la luz. Un lugar donde el silencio y la soledad suscitan elevar las trazas de una arquitectura enigmática, arropada por la bondad artística, que permita a su hacedor salvarse del enredo del sueño. Espacios para una ascética del espíritu. Artefacto para el conjuro de la angustia cósmica.



Antonio Fernández
Alba

Castillo interior, itinerario de depurada arqueología del alma y sabiduría pétreo de simetría inequívoca.»

Sobre «Felipe II y la pintura veneciana» trató en sus conferencias **Fernando Checa**. «De entre los distintos y muy variados patrocinios y mecenazgos que tuvieron lugar en la España del Renacimiento, ninguno más amplio, espectacular y coherente como el protagonizado por Felipe II. Aunque en la colección de obras del monarca hubo pinturas de otros artistas de la escuela de Venecia (Tintoretto, Veronés y Bassano), no es comparable el interés mostrado por estos artistas con la pasión que sintió por la obra de Tiziano. El pintor nunca vino a España, pero se encontró con Felipe, siendo éste todavía príncipe, en Habsburgo, en 1548 y en 1551. La mayor producción de Tiziano en la etapa final de su vida estuvo precisamente al servicio de Felipe II. Hay más Tizianos entre El Prado y El Escorial que en toda la ciudad de Venecia.»

«La primera obra que le encarga Felipe II la pinta Tiziano en 1548; se trata de un retrato 'de aparato', el único retrato directo del rey que hace Tiziano, pues no se volverán a ver más. Tiziano está muy presente en las pinturas religiosas de Felipe II en El Escorial, tanto en la gran Basílica como en las capillas privadas; y también el pintor realizó muchas obras de pintura mitológica para el Rey, una de ellas fue *La Venus del espejo*. Además de la serie de las *Poesías* de Tiziano, Felipe II tuvo en todo su reinado las dos series de pintura mitológica que entraron en la colección real española con Carlos V. Cuando se terminó el inventario general de bienes y riquezas de Felipe II, en 1600, no aparece esta serie de las *Poesías* de Tiziano, lo cual nos indica el carácter íntimo y secreto de estas obras para el Rey.»

«Gracias a Felipe II, como a Felipe IV, a su interés por proteger a artistas como Tiziano y por coleccionar obras maestras de la pintura del siglo XV, se abre una de las grandes vías de la modernidad en la pintura. Sin Ti-

ziano no se explican Rubens ni Velázquez, que admiraron tanto al veneciano, pero tampoco Delacroix ni muchos pintores modernos del siglo XX. Tiziano rompe con la pintura medieval, quattrocentista, e introduce ese mundo de las pasiones, del movimiento y del color, abriendo una estética completamente nueva. Y esto se lo debemos sin duda a ese afán protector de los artistas que tuvieron los príncipes del Renacimiento, y en nuestro país, ese príncipe del Renacimiento que fue Felipe II.»

«Los estudiosos de Felipe II, tanto los más antiguos como los recientes –señaló **Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos**–, resaltan el interés del monarca por la arquitectura, la ingeniería, los jardines y la pintura, pero le regatean el entusiasmo por la escultura de la que parece no tenía un gran aprecio. Sin embargo cuando Lomazzo publicó en 1590 su *Idea del Tempio della Pittura* colocó al Rey Prudente a la cabeza de los coleccionistas de su época no sólo por la abundancia de pinturas, armaduras, joyas y libros sino también de esculturas. Efectivamente en el inventario de sus bienes efectuado en 1602 figura un número no exiguo de estatuas antiguas y modernas, unas 150 aproximadamente, y una cantidad de monedas y medallas difícil de calcular. La falta de interés de Felipe II por la escultura no radicaría, con todo, en el número relativamente escaso de las estatuas que poseía, si se le compara con las 1.500 pinturas de su colección, cuanto en que, a la hora de su muerte, aquéllas se encontraban depositadas en bloque en los sótanos del Alcázar de Madrid sin que el monarca, tan meticuloso en sistematizar la colocación de otras piezas artísticas en los palacios y Sitios Reales no hubiera querido o no hubiera sabido ubicar sus esculturas.»

«El bloque más importante de éstas era el encargado por su padre, el emperador, y por su tía, la reina María de Hungría, a Leone Leoni, en total trece retratos de bulto o en relieve. Todas estas figuras, iniciadas en Milán hacia 1549, unas casi acabadas, otras



Fernando
Checa



Alfonso R. Gutiérrez
de Ceballos

sin perfeccionar, fueron conducidas a España en 1556 en el viaje que trajo al emperador de Flandes hasta el retiro de Yuste. Acompañando a las estatuas vino Pompeo, el hijo de Leone, quien las depositó primero en su taller de Valladolid y finalmente en Madrid. El bloque de estatuas se encontraba todavía en 1584, en el taller madrileño de Pompeo Leoni, y allí permaneció hasta la muerte del monarca en 1598, pues consta que no fue reclamado y depositado en las bóvedas del Alcázar hasta 1602, cuando se realizó el inventario de sus bienes. ¿Se había desentendido Felipe II de obras tan valiosas artística y familiarmente hasta casi haber perdido la memoria de ellas? ¿Pensaba darlas algún destino que, por razones no fáciles de explicar, no pudo llevar a efecto? ¿Por qué Felipe II murió sin haber señalado a sus esculturas un emplazamiento definitivo? En el inventario de bienes de Felipe II se enumeran, además del bloque de retratos realizados por Leone Leoni y ultimados por su hijo Pompeo, un número considerable de esculturas antiguas cuya procedencia ha sido estudiada particularmente por Sylvie Deswarte. Todas las piezas antiguas se encontraban incomprensiblemente almacenadas en los sótanos del Alcázar a la muerte de su dueño en 1598.»

«La erección de El Escorial –manifestó **Alfonso E. Pérez Sánchez**– representa un desafío importantísimo para el artista, para el patrono –para el rey–, que tiene que completar con una decoración figurativa la enorme máquina, cargada de significados, que El Escorial representa, en su triple carácter de monasterio, palacio y sepulcro. Por ello eran precisos dos tipos de pinturas distintas. Por un lado, los lienzos que han de cubrir altares, y por otro lado, los frescos que han de cubrir muros y bóvedas. Al principio, cuando El Escorial se concibe y cuando está en condiciones de empezar a recibir decoración, el pintor favorito, el que mejor había entendido los deseos del monarca era Gaspar Becerra. Pero antes de que se pueda poner manos a la obra, Becerra muere en 1568. Al desaparecer éste se manifiesta la

necesidad de buscar pintores. Casi de una manera milagrosa aparece Navarrete «el Mudo», un sordomudo de nacimiento. Este curiosísimo artista había conocido el mundo romano y también la pintura de Venecia. Cuando Navarrete es presentado al rey en 1568 y le entrega una muestra de su hacer, el rey queda prendado de esa obra y le encomienda una serie de trabajos en los altares de la Basílica, una de las pinturas del Claustro Alto y otras cosas.»

«Las primeras obras de decoración al fresco que se hacen en el Monasterio se ponen en manos de un equipo de estuquistas y pintores decoradores que habían empezado a trabajar ya en el Alcázar. Es el grupo en el que está El Bermagasco, Juan Bautista Castello, que muere en 1569, pero deja encaminadas las decoraciones y preparados los dibujos. Como arquitecto traza la escalera monumental de El Escorial y, lo más importante, deja allí a su hijo, Fabrizio Castello, y a su hijastro, Nicolás Granello, y a todo el equipo que había traído como colaboradores. Muchos de éstos se establecen en Madrid, aquí se casan y van a ser cabezas de familia de artistas que trabajarán en lo sucesivo. En los frescos tenemos tres grandes artistas italianos que vienen precedidos de una enorme fama y que, sin embargo, defraudan. El primero que viene es Luca Cambiaso, que lo hace con su hijo Horacio y con su discípulo Tarabone. A Cambiaso le tocó bailar con la más fea: la Bóveda del Coro, que por voluntad de Felipe II era el coro de los bienaventurados y quería que se distinguiesen todos los santos. Federico Zúccaro es el segundo artista importante, y el que defrauda más. El fracaso de Zúccaro fue considerable y casi todas sus pinturas tuvieron que ser sustituidas. El tercer artista, Peregrino Tiboldi, hubo de realizar lo que todavía vemos: la definitiva decoración del Claustro. En los manuales se desprecia la pintura escorialense por extranjera. En realidad, el naturalismo español arranca precisamente de la renovación que supuso la pintura escorialense y lo que trajo de puesta al día respecto a la situación italiana del momento.»



Alfonso E. Pérez
Sánchez

Juan Marichal: «El siglo de los 'intelectuales' (1898-1998)»

El profesor **Juan Marichal**, ensayista y catedrático emérito de la Universidad de Harvard, impartió en la Fundación Juan March, del 3 al 12 de marzo, un curso de cuatro conferencias titulado «El siglo de los 'intelectuales' (1898-1998)» (*). En la primera se ocupó de Émile Zola (1840-1902), «una de las escasas figuras intelectuales de la Europa moderna que han quedado en la historia como símbolos permanentes de hombría moral. Su beligerancia a favor de Alfred Dreyfus constituyó lo que Américo Castro llamaba un acontecer historiable, es decir, merecedor de ser recordado por la humanidad».

«Mientras Europa sufría las consecuencias de la Primera Guerra Mundial –señaló Marichal en su segunda intervención–, en España florecía la más importante generación de intelectuales de toda su historia. En enero de 1915, Ortega fundó el semanario *España* para expresar sus opiniones políticas, netamente antiestatistas, y dirigió esta publicación hasta 1916. A finales de 1917 pasó a colaborar en *El Sol*, diario que no tardó en convertirse en un poder político e intelectual a pesar de su escasa circulación. Unamuno fue el intelectual español por antonomasia para la Europa transpirenaica y para la América Latina.»

«La personalidad, intelectual y política, de Manuel Azaña fue vista como la más representativa del nuevo régimen español, especialmente desde que pasó a ocupar la Presidencia del Gobierno en octubre de 1931. Al predicar el cultivo de la intransigencia liberal, Azaña afirmaba la capacidad del ser humano, y el español en concreto, para el perfeccionamiento moral y el ejercicio de la voluntad creadora. España fue vista, durante la Segunda República, por los intelectuales extranjeros como un enclave de esperanza política, símbolo de futuro liberal, en una Europa crecientemente dominada por las dictaduras fascistas.»

De los «intelectuales» y el comunismo soviético trató Marichal en su tercera conferencia, hablando de André Malraux, André Gide, Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Albert Ca-

mus y, en España, de Fernando de los Ríos; este último, «uno de los raros intelectuales adheridos al PSOE. Don Fernando era la encarnación misma del sueño de su generación». «En la España actual –señaló Juan Marichal– muchos políticos-intelectuales socialistas se ven a sí mismos como descendientes espirituales de Fernando de los Ríos y su legado fue un camino de concordia durante la transición. Uno de los intelectuales destacados de ese momento fue Enrique Tierno Galván, a su muerte alcalde reverenciado de Madrid. En un país cuyos ciudadanos carecían de derechos políticos, pudo ser a la vez expositor de las teorías políticas y organizador de grupos contrarios al régimen.»

«Las virtudes del intelectual –concluyó Marichal en su última conferencia– son el desprendimiento, la valentía moral, la compasión y ser insobornable. Zola fue el primero en encarnar públicamente al escritor 'comprometido' que veía como un imperativo moral la condena de la injusticia, sin temor a las consecuencias. Encarnó la conciencia moral de una colectividad humana, convirtiéndose en un auténtico héroe de su tiempo.»

«Existen en la actualidad multitud de obstáculos que hacen imposible la condición de intelectual auténtico. El primero es la ampliación semántica del vocablo y del concepto de 'intelectual', que comenzó en los años treinta. Otro grave problema es que se ha roto el puente comunicativo: hoy por hoy no es fácil encontrar en el horizonte euro-americano una figura intelectual que pueda ser escuchada por públicos amplios, y esto se debe principalmente a la globalización del planeta. Pero lo que más ha degradado la condición de 'intelectual' ha sido la llamada economía de mercado o, si se prefiere, el supuesto neo-liberalismo: es muy difícil resistirse al poder del dinero y ser realmente independiente.»

(*) Títulos de las conferencias: «1898: Émile Zola, paradigma del 'intelectual'»; «1914: la generación española de los 'intelectuales'»; «1936: los 'intelectuales' y el comunismo soviético»; y «1998: la desaparición del 'intelectual'».



Juan Marichal (Santa Cruz de Tenerife, 1922) se doctoró en Princeton, dirigido por Américo Castro. Es profesor emérito de la Universidad de Harvard. En Madrid dirige la revista de la Institución Libre de Enseñanza. Autor, entre otros libros, de *El secreto de España*, Premio Nacional de Historia de 1996, y de la edición de las *Obras Completas de Manuel Azaña*.

«Cinco lecciones sobre el surrealismo»

Coincidiendo con la retrospectiva que la Fundación Juan March dedicó al pintor belga **Paul Delvaux**, tuvo lugar, entre el 17 de marzo y el 2 de abril, un ciclo de conferencias con el título de «Cinco lecciones sobre el surrealismo», en el que intervinieron la profesora de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid **Estrella de Diego** (17 de marzo: «Bruselas-París: Las ciudades de los surrealistas»); el director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y crítico de arte **Juan Manuel Bonet** (24 de marzo: «André Breton: Su mirada sobre el arte moderno»); y el 26 de marzo: «Cadaqués, Vallecas, Tenerife: El surrealismo en sus paisajes españoles»); y el catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y crítico de arte **Francisco Calvo Serraller** (31 de marzo: «Pintar dormidos: El surrealismo en los años 20»); y 2 de abril: «Pintar despiertos: El surrealismo en los años 30»).

«Mientras el surrealismo parisino –señaló **Estrella de Diego**– se debatía frente a su pasado glorioso, los belgas se reunían en pequeños cafés y escalaban muros para transgredir, o para pasar el rato, que es lo mismo. Y es que Bruselas está llena de sorpresas. En 1924 –fecha oficial del inicio del surrealismo– aparece *La Révolution Surréaliste* en París. Apenas una semana antes los belgas habían lanzado *Correspondance*, una de las más excitantes revistas del momento. Como en ella se hablaba de los surrealistas franceses, Breton, por alusiones, no tarda en trasladarse a Bruselas para adscribir a los recién nacidos a su grupo. Capitaneado por Nougé, el grupo rechazaba el automatismo psíquico y sustituía la arbitrariedad y el azar por el análisis. Así el *objet trouvé* de los franceses acaba siendo con los belgas un *objet bouleversant*, algo que ha habido que idear, construir, como muestran algunas de las obras más lúcidas de Magritte y la increíble serie de fotos que Paul Nougé realiza en el año 29-30, la *Subversión de las imágenes*, verdaderos poemas visuales donde se atrapan objetos ausentes. Morirse es un pañuelo porque acabamos por encontrarnos todos, siempre, en este trozo pequeño, atesta-

do, que es la muerte, donde terminamos por darnos de bruces incluso con aquellos que esperábamos no volver a ver nunca. Los pasajes, lugares cerrados, espacios públicos, con algo de privado también, por qué no, lugares intermedios donde uno pasa y pasa siempre por el mismo lado, una y otra vez, insistentemente, mirando y siendo mirado. Lugares a salvo del misterio y la muerte. Lugares, al fin, sin esquinas que doblar para dejarse sorprender. ¿Dónde esconderse entonces? Hay que salir a las calles, atravesar los muros, como propone Man Ray, hay que perderse por las calles. Sólo allí, entre la multitud, estaremos realmente solos, como comentaba Charles Baudelaire.»

«Hablar de Breton –manifestó **Juan Manuel Bonet**– es hablar de una de las grandes figuras de nuestra cultura contemporánea. Pocas veces se ha dado la unión que se dio en Breton entre la importancia de su aportación en el ámbito de las letras y la acción que llevó a cabo paralelamente en el ámbito de las artes plásticas. Breton a los 17 años es un estudiante de medicina que ha caído bajo el influjo del simbolismo, ese movimiento cultural que nace en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX y que va a tener un influjo enorme sobre todas las formas de la creación durante el fin de siglo. Breton se fascina por la palabra quintaesenciada de Stéphane Mallarmé, y también por el mundo decadente de Huysmans. Todo esto le llevará a la pintura de Gustave Moreau. Sobre ese substrato simbolista Breton tendrá la revelación de la modernidad a través de Guillaume Apollinaire. Éste, como Baudelaire y como Breton, después, será capaz de darse cuenta de que hay que tender unos puentes entre las distintas artes, que es necesario aprender que cada una de las artes debe contagiarse de las demás. El mismo Apollinaire es consciente de que quiere ponerse a la escucha de los pintores. Para André Breton es absolutamente fundamental ese encuentro con la modernidad apolliniana. A través, pues, de Guillaume Apollinaire aborda todos los distintos ámbitos de la creación, pero, sobre todo, aborda el de la pintura.»



Estrella de Diego

«En España –comentó Bonet en la segunda conferencia– el surrealismo estuvo muy presente desde el inicio, porque hubo tres creadores que se incorporaron a la galaxia en torno a Breton: Miró, Buñuel y Dalí. Pero en España el surrealismo no entra tanto de la mano de estos tres creadores, sino que entra más por el lado de la literatura. La vanguardia española de los años veinte recorre un camino que va desde el post-modernismo hasta la vanguardia plena; hay multitud de núcleos de poetas y pintores que se han decantado por un lenguaje surrealista. Uno de esos núcleos es Cadaqués, punto de reunión de Dalí y algunos de sus amigos: Lorca y Buñuel, sus dos amigos de la Residencia de Estudiantes. Son años en los que Dalí está pintando un Cadaqués que tiene mucho que ver con el pintado por Derain en la década anterior.»

«Vallecas va a ser símbolo de una vanguardia de raíz surrealista que se quiere enraizar en el paisaje castellano. Frente al enraizamiento personal de Dalí en su paisaje natal, en Vallecas hay algo mucho más programático. Y para entender esto hay que remontarse a los años veinte, a lo que yo llamaría en la literatura y en la pintura madrileña 'la tentación del arrabal'. En pintura quien más trabajó en esa línea fue Rafael Barradas. Coincidiendo con la marcha de éste a Barcelona, es cuando Alberto y Benjamín Palencia hacen desde Atocha, un recorrido que les conduce hacia el arrabal. Son los primeros en hacer la excursión al paisaje de Vallecas. Y de Vallecas a Tenerife. En este paisaje ya se había dado un arte simbolista, había habido tentativas vanguardistas y un núcleo de modernos o de vanguardistas en un sentido amplio que se interesaron no sólo por el surrealismo. Quien simboliza esta voluntad de renovación y de vanguardia es Eduardo Wersterdhal, que funda en 1932 la revista *Gaceta de Arte*. La figura más importante de las letras es Agustín Espinosa, que en 1935 publica *Crimen*, el libro más importante del surrealismo español. Pero no hay que olvidar a Óscar Domínguez, que se enraza en su paisaje natal. De la conjunción de los poetas canarios y de Domínguez desde París surge en 1935 la Exposición Su-

rrrealista de Tenerife y la visita de Breton y sus amigos.»

«El surrealismo –señaló **Francisco Calvo Serraller**– surge como una derivación de un movimiento terrible, en cuanto a su capacidad de negación, de su nihilismo, que es el dadaísmo, que crea un sistema que a diferencia de lo que habían sido las primeras vanguardias del siglo, no tiene otro objetivo, ni más ni menos, que terminar con el arte. De hecho, el protagonista fundamental que tiene algo también como de teólogo de la Contrarreforma, por su fanatismo y por su sentido político, y que es André Breton, se educa en esa mentalidad. En los primeros escritos teóricos de Breton, éste no sólo afirma su carácter moralista –una vocación que va a mantener hasta el final– sino que explica, además, la construcción del surrealismo que es un movimiento, como su fundador, moralista; y señala cuáles van a ser sus enemigos: la lógica y la razón. Para poder sustanciar cómo él y sus secuaces llegan no solamente a definir el surrealismo, en general, sino específicamente cómo se debe interpretar desde un punto de vista de las artes plásticas hay que esperar a 1924, cuando se funda el movimiento como tal y aparece el primer manifiesto.»

«En los años treinta vamos a encontrarnos un panorama bien distinto, sin el frenesí de la década anterior y sin el desarrollo económico que siempre se suele dar tras una guerra. En el año 29 se produce el 'crack' de todo el sistema bursátil occidental. Esta situación lleva a los surrealistas a una primera escisión violenta, en función de la toma de postura política. En los años veinte, en los primeros años surrealistas, su órgano de expresión fue la revista *La revolución surrealista*. Tras la escisión del año 29 que divide a los más conspicuos representantes del surrealismo, Breton crea una revista que va a ser el órgano de sus partidarios y que significativamente va a titularse *El surrealismo al servicio de la revolución*. Todos toman partido en un sentido y en otro; éste es un fenómeno general. La vanguardia artística y la política se unifican y la energía no se pone, en un sentido romántico, a favor del arte.»



Juan Manuel Bonet



Francisco Calvo Serraller

«La música del 98»

Con el título de «La Generación del 98 y la música», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron durante el mes de abril un ciclo de conferencias y conciertos con motivo del centenario de la Generación del 98, como se hizo en años anteriores para celebrar el cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla y en torno a la figura de Serguei Diaghilev. De los conciertos se informa en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

Las conferencias –agrupadas bajo el título de «La música del 98»– tuvieron lugar en la Fundación Juan March, los días 14, 16, 21, 23 y 28 de abril, y corrieron a cargo de **José-Carlos Mainer** («Introducción al 98» y «Literatura y música en torno al 98»), **Francesc Bonastre** («Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical» y «La escuela pedrelliana: España *versus* Europa»); y **Ramón Barce** («Cuba musical en los últimos años de la colonia»).

Con este ciclo se quiso ofrecer una imagen musical y literaria de lo que supuso la Generación del 98 en toda España y en Europa, así como en Estados Unidos, Cuba y Filipinas. Tal como se indicaba en el programa de mano, «al igual que ocurrió años más tarde con la llamada Generación de 1914, nadie ha defendido la existencia de una Generación musical de 1898 (sí hubo, y está bien estudiada, una Generación musical de 1927, también llamada de la República). Sin embargo, es obvio que hubo una producción musical durante los años anteriores y posteriores al conflicto, y estos ciclos desean mostrarla para su comparación con las ideas de los ‘noventa-yochistas’».

José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza y anteriormente fue profesor de esa materia en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y La Laguna. Pertenece al consejo editorial de destacadas revistas norteamericanas de literatura española y es miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

Francesc Bonastre (Montblanc, Tarragona, 1944) es doctor en Filología Románica por la Universidad de Barcelona, catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona y director del Instituto de Documentación e Investigación Musicológica «Josep Ricart i Matas» de esta universidad. Premio Nacional de Musicología en 1976 y académico numerario de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, de Barcelona. Es también director y compositor.

Ramón Barce (Madrid, 1928) es doctor en Filología por la Universidad de Madrid. En 1958 fundó, con otros compositores, el grupo «Nueva Música». De 1967 a 1974 dirigió los conciertos «Sonda» y la revista del mismo nombre, de música contemporánea. En 1965 creó un sistema de escalas, el «sistema de niveles». Como compositor es autor de 130 obras en la mayor parte de los géneros. Premio Nacional de Música en 1973 y Medalla de Oro del Mérito a las Bellas Artes en 1996.

Abrió el ciclo **José-Carlos Mainer**, quien señaló en su primera intervención que «1898 fue una nueva manera de ver las cosas (que no eran muy distintas de unos años antes y otros después). Las letras españolas de fin de siglo suponen también una ruptura con el período anterior. A menudo, las cosas se expresaron como una verdadera querrela de viejos y jóvenes. Nunca como entonces fue tan evocada y jaleada la palabra ‘juventud’, lo que significaba también otras cosas: el ensanchamiento de la oferta literaria, la pugna de sensibilidades y la mutación de los intereses de un público que se iba ampliando».

«Al hablar de la literatura de fin de siglo lo hacemos de un período de esplendor estético indiscutible, pero también del arranque de una nueva literatura que todavía está viva. Y, a la vez que hablamos de un elenco de escritores ‘nacionales’, hablamos de una abierta y admirable conexión de nuestras letras con lo mejor de la literatura universal de su momento. Innovación y continuidad, localismo y universalidad, son los términos antagónicos que resolvió con brillantez inextinguible la litera-



José-Carlos
Mainer

tura española del novecientos.»

Mainer habló en su segunda conferencia sobre literatura y música en torno al 98: «¿Qué música suena en el fin de siglo? Para hablar de eso, primero ha tenido que ocurrir una revolución de sensibilidad. La música ya no es asociada al aria belcantista o a la melodía pegadiza. El wagnerismo fue la moda del fin de siglo, tan gustoso de crepúsculos. Sin embargo, un repaso de las ideas de los escritores de fin de siglo sobre la música es un recorrido por el desierto.»

Sobre Felipe Pedrell y su escuela trató en sus dos conferencias **Francesc Bonastre**. «La figura de Felipe Pedrell (Tortosa, 1841 - Barcelona, 1922) se inscribe de lleno en los diversos movimientos que, especialmente en el último tercio del siglo XIX, convergen hacia la renovación de las estructuras sociales, políticas y culturales de España, partiendo de la crítica de la situación anterior y buscando soluciones para la conquista y consolidación del futuro. Pedrell no militó en ningún movimiento organizado, pero su voz, independiente y constructiva, supo conectar con el núcleo de muchas de las ideas regeneracionistas de la España de su tiempo, con las que dotó su personalidad, articulándolas en el medio musical y erigiéndolas en símbolo de la recuperación de la consciencia cultural del país. La formulación esencial de su propuesta se basa en el *canto nacional*, que Pedrell entiende en dos fases sucesivas y complementarias; por un lado, el documento etnomusicológico, según la versión herderiana del *Volkgeist* o espíritu del pueblo —ésta era, en la época, la creencia comúnmente aceptada—, mientras que, por el otro, asumía las 'producciones artísticas' realizadas por los autores en etapas posteriores.»

«El ideario pedrelliano, expuesto fundamentalmente en el terreno operístico, se inscribe en una actitud preconizadora de lo que, a final de siglo, se llamaría —con Joaquín Costa como precursor—, propiamente, el regeneracionismo. Con el redescubrimiento de la consciencia de la música española y el interés del pasado como elemento imprescindible

para forjar el futuro, Pedrell propuso soluciones sobre las que se podía edificar con solidez una alternativa que devolviera a España la condición de pueblo culto, creador y abierto al porvenir. Sus intentos fueron mal comprendidos en su época; pero la esencia de su mensaje fue llevada a cabo, con mayor fortuna, por sus discípulos, que, siguiendo responsable y libremente su huella, condujeron a la música española por los caminos de la universalidad.» Bonastre comentó la obra de sus más conocidos continuadores, como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla y Roberto Gerhard. «La recepción del ideario pedrelliano que condujo a la música española por las rutas de la universalidad fue debida a los discípulos del maestro. El reconocido prestigio de éstos debería llevarnos, quizá, a la fuente original, para poder devolver a la sociedad española una música cuyo fallo más importante fue su obligada hibernación en una época afortunadamente superada. Ojalá los tiempos estén ya en sazón.»

Finalmente, **Ramón Barce** habló sobre la Cuba musical en los últimos años de la colonia: «Cuando se subraya la importancia de la aportación afronegra a la música cubana, hay que tener en cuenta también que no toda la población negra era unitaria; también había euronegros. Existía en Cuba una música culta, de procedencia europea directa. Los grandes autores cubanos iban a estudiar a Europa, sobre todo a Alemania y Francia. Pero lo más interesante de la música cubana de la época han sido las danzas y contradanzas, música ligera para bailar. En Cuba se empiezan a producir contradanzas desde principios del siglo, y los compositores más importantes de la época escriben para este género.»

«Para algunos historiadores cubanos, Alejo Carpentier, por ejemplo, en estas contradanzas está el origen de la música nacionalista cubana. Sin embargo, si para unos autores la carga nacionalista es lo afronegro, otros piensan, por el contrario, que lo verdaderamente cubano es lo español. En cuanto a la habanera, es como la institucionalización o fosilización de uno de los ritmos de la contradanza.»



Francesc Bonastre



Ramón Barce

«Un siglo de Historia del Arte en España»

Con motivo del centenario del nacimiento del historiador del arte Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), la Fundación Juan March organizó, entre el 5 y el 14 de mayo, un ciclo de cuatro conferencias que llevaba por título «Un siglo de Historia del Arte en España». El 5 de mayo, **Antonio Bonet Correa** habló de «Crítica e Historia del Arte en España»; el 7 de mayo, **Víctor Nieto Alcaide** habló de «Historiografía de la vanguardia en España (1940-1963)»; el 12 de mayo, **Juan Antonio Ramírez** habló de «Los fallos de la Historia del Arte»; y el 14 de mayo, **Delfín Rodríguez** habló de «Enrique Lafuente Ferrari: Escenas de la historia».

Antonio Bonet Correa (La Coruña, 1925) es catedrático emérito de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia de Bellas Artes. **Víctor Nieto Alcaide** (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y director de la revista *Reales Sitios*. **Juan Antonio Ramírez** (Málaga, 1948) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. **Delfín Rodríguez** es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y miembro del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

son nunca opuestas. Respecto a la historia del arte, tal como se ha estudiado en España, no puedo olvidar que estudié en la posguerra Historia del Arte en Santiago y sé la escasa bibliografía de la que disponíamos entonces. Pero hubo un libro prodigioso, *La breve historia de la pintura española*, de Lafuente Ferrari. En ese desierto cultural, que viví como estudiante y él como historiador, escribe don Enrique su decisivo discurso de entrada en la Academia, en el que se lamenta del retraso español y lo que allí dice sigue estando vigente, 45 años después. Lafuente era un hombre de profunda cultura europea, muy consciente de lo que había que hacer y de cómo había que enfocar las cosas, y por eso hacía un balance de lo nuestro bastante negativo. Y sus lamentaciones constantes le dieron fama de hombre esquinado.»

«El análisis de cualquier capítulo de la historiografía del arte en España –señaló **Víctor Nieto Alcaide**– es un problema complejo debido a que carecemos de estudios críticos y científicos sólidos. Los historiadores españoles hemos sido poco dados a las revisiones y análisis de la profesión debido probablemente a que nuestra historiografía ha sido una actividad que se ha desarrollado excepcionalmente hasta hace unos años desde unos fundamentos y un sistema de pensamiento. Este problema se plantea de forma mucho más acuciante cuando se analiza la historiografía de la vanguardia española. Aunque la vanguardia se inició a principios del siglo XX, no fue hasta este período (1940-1963) cuando se produjo el inicio de una historiografía –y no sólo de una crítica que existía desde mucho antes– de la vanguardia artística. En 1940 se rompió la continuidad histórica debido a la guerra civil. La formulación de la vanguardia en España a lo largo de los años cincuenta fue el marco que dio lugar a la aparición de una historiografía de la vanguardia. En 1963, esta vanguardia radical hace crisis haciéndose evidentes los signos y síntomas de esta crisis de la vanguardia. En ese año hace su irrupción el Pop Art y la Nueva Figuración; Moreno Galván publica en *Artes* (1963) su artículo *Sobre la*



Antonio Bonet
Correa



Víctor Nieto Alcaide

«Para Lafuente Ferrari –dijo **Antonio Bonet Correa**–, la crítica era la forma de meterse en la esencia de todos los datos y la historia del arte era también la manera de adentrarse en el pensamiento y en la cultura de un tiempo. Uno de los aspectos que a él más le interesaba era la relación entre el historiador del arte y el arte de su tiempo. Y es ésta una cuestión esencial porque en este país suele haber un divorcio entre nuestros historiadores y el arte actual, que nunca fue el caso de Ferrari. Él pensaba que el que no entiende el arte de su época no puede escribir sobre historia del arte; hay que ir al pasado para comprender el presente y, además, incluso, para entender el futuro. En realidad, crítica e historia son la misma cosa, y Ferrari no quería que estuviesen enfrentadas. Son categorías diferentes, es indudable, pero no

posible 'caída' del arte abstracto; y tiene lugar, en los meses de mayo a septiembre, la exposición 'Arte de América y España'. Al mismo tiempo, en ese año se hacen sensibles los síntomas de una renovación: aparecen las revistas *Suma* y *Sigue* y *Aulas*; Rubert de Ventós publica *El arte ensimismado* y Jorge de Oteiza, su célebre *Quosque tandem*. Al tiempo, la actividad de críticos e historiadores del arte dedicados exclusivamente a lo contemporáneo ha dado un cambio radical a la actividad del historiador del arte en nuestro país, al romper la endémica, empobrecedora y tradicional escisión entre historia y crítica, arte del pasado y arte contemporáneo.»

«La historia del arte es, en definitiva, un invento decimonónico –comentó **Juan Antonio Ramírez**– que surgirá de la confluencia de varios factores técnicos y sociopolíticos. La Revolución francesa nacionalizó los bienes reales y eclesiásticos e inventó la idea del 'museo nacional', donde habrían de guardarse y exponerse las obras visuales más excelsas producidas por la humanidad. El custodio y ordenador estudioso de esos materiales tendrá vocación de funcionario público, situándose al margen de las veleidades y caprichos de los coleccionistas privados. Su trabajo tenderá a ser pulcramente objetivo y a publicar los resultados de sus indagaciones, surgiendo así una literatura especializada que alcanzará dignidad científica cuando un medio como la fotografía permita aportar pruebas fiables, establecer comparaciones. De un modo esquemático, podríamos decir que el historiador del arte profesional ha pasado por tres fases: la del dilettante-anticuario, la del funcionario de museos y la del crítico-profesor. Es interesante constatar que continúan vivos los prototipos intelectuales que derivan de cada etapa, superponiéndose e intercambiándose a veces sus funciones respectivas, con gran desconcierto general. Podemos preguntarnos, además: ¿qué ha hecho la historia del arte, particularmente en España, en el siglo aproximado que lleva como disciplina 'científica' e independiente? Su gran logro ha sido reco-

nocer un territorio autónomo para los lenguajes visuales, demostrando el importante papel que éstos han jugado en la definición de los valores sociales en general.»

«Lafuente Ferrari, entre otras cualidades, reunía –manifestó **Delfín Rodríguez**– la de hacer historia del arte y a la vez reflexionaba sobre su propia disciplina. Esto es relativamente escaso en la tradición historiográfica española. Los libros de Lafuente Ferrari siempre me inquietaron, porque no solamente había en ellos rigor, doctrina, pasión en la lectura y en la escritura de las obras de arte, sino que estaban llenos de vida y próximos a la vida. Recuerdo un texto, en el que se enseñaba que la historia del arte siempre se escribe desde una posición determinada, desde una posición intelectual, de principios metodológicos, de aproximaciones ideológicas; es decir, que la historia del arte no es inofensiva, está constituida por pretensiones de tipo intelectual, interpretativo realmente apasionantes y descubría que unos libros no sustituyen a otros. Pero, sobre todo, lo más sorprendente de aquel texto era el diagnóstico que realizaba sobre la situación de la historia del arte como disciplina en la universidad y en la cultura españolas. Sus críticas, suficientemente conocidas, a la situación de la historia del arte, al acarreo de documentación y datos, a la catalogación infinita como ejercicio de investigación prioritaria de los historiadores de arte español..., yo creo que las leíamos, los estudiantes, con un sentimiento de complicidad enorme. Cuánta razón tenía Lafuente Ferrari. Y lo más importante de aquello es que quien nos decía esas cosas tenía nada menos que 74 años. La figura de Lafuente Ferrari ha cruzado de una manera protagonista y tangencial, en el centro y en el borde del debate historiográfico prácticamente en todo el siglo. La Generación del 98 construyó un artificio intelectual para intentar explicar España. Hay un esfuerzo historiográfico por dotar de una identidad a España. Y ahí intervienen gente como Unamuno, Ganivet y Ortega. En ese contexto se forma y a ese ámbito se adscribe Lafuente Ferrari.»



Juan Antonio
Ramírez



Delfín Rodríguez

«Cuatro lecciones sobre Richard Lindner»

Con motivo de la exposición de 46 obras del pintor norteamericano de origen alemán Richard Lindner, que ofreció en su sede la Fundación Juan March del 2 de octubre al 20 de diciembre, esta institución organizó, los días 6, 8, 13 y 15 de octubre, un ciclo de conferencias sobre el artista, a cargo de **Victoria Combalía**, profesora titular de la Universidad de Barcelona y directora artística del Centro Cultural Tecla Sala, L'Hospitalet (Barcelona); **Tomás Llorens**, conservador-jefe de la Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid, académico de número de la Real Academia de San Fernando y profesor asociado en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Gerona; **Alberto Corazón**, diseñador gráfico e industrial; y **Fernando Castro**, crítico de arte y profesor de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid.

Sobre el *pop art* y el erotismo habló **Victoria Combalía**: «Cuando Lindner llega a América, se queda fascinado por el mundo de Manhattan y de las calles próximas a la Calle 42, con sus teatros y burdeles y el fuerte impacto visual de los anuncios luminosos. De todo este ambiente urbano se apropia Lindner. El cuadro *La Calle 42* muestra algo muy típico de su estilo: la duplicación, desdoblamiento y simetría de los personajes. Las mujeres son de mayor tamaño que los hombres, seres superiores que imponen e incluso dan miedo».



Victoria Combalía



Tomás Llorens

«En el espíritu del *pop art* americano de los 60 estaba ese amor por los grandes anuncios de la calle, el erotismo franco y la pornografía. Pero el mundo de Lindner más que del *pop* proviene del mundo alemán de Kurt Weill, de las prostitutas de los años 20 y 30. El tema de la mujer de la calle ha fascinado siempre a los pintores europeos. *El doble retrato* (1965), de Lindner, es uno de los mejores ejemplos de esas mujeres dobles, con sus corsés a modo de armadura, con vestidos que a veces recuerdan las vestimentas de los sadomasoquistas, con las gafas que generalmente asociamos a las de las millonarias americanas y al mundo de la moda. Lindner, como él mismo dijo, quiso retratar la incomunicación y la guerra de los sexos. A Lindner

le impresionó 'la soledad' y la impersonalidad de los Estados Unidos. Como europeo conjugó el espíritu del mundo berlinés, de la prostitución de los bajos fondos, con un tipo de clima totalmente americano. ¿Por qué nos sigue pareciendo un pintor no sólo reivindicable, sino también original? Por haber sabido recoger una tradición europea muy antigua, y no sólo en pintura, –el deseo, las fuerzas ocultas, las fantasías eróticas de hombres y mujeres–, y haberla tamizado por un filtro propio de la vida americana: el de la uniformización, el de la automatización, el de la in-comunicación.»

«Exilio y extraversión de la conciencia moderna» tituló su conferencia **Tomás Llorens**, quien hizo un recorrido por la trayectoria vital y artística del pintor. «La pintura de Lindner –apuntó– contrasta muy radicalmente con lo que están haciendo en esos momentos sus compañeros americanos. La de Lindner no sólo se apoya en esa cultura de la modernidad alemana de los años 20 y 30, sino que incorpora aportaciones parisinas que parecen distanciarse de la revolución formal que suponen las vanguardias. Hay algo de Balthus en esa pintura de 'nueva objetividad' que propone Lindner en su primera etapa. De Balthus recoge el énfasis en el aspecto narrativo de la imagen pictórica.»

«En los primeros años de su carrera Lindner sigue asociado con los pintores del expresionismo abstracto. Lindner se define cada vez más como artista europeo, alejado de la cultura americana tanto expresionista como *pop*. En los años 1955-57 profundiza en ciertos aspectos de la modernidad tal como se la conoce por entonces en París. El Purismo, la noción de objeto-tipo, de máquina, y concretamente el estilo de Fernand Léger, marcan claramente a Lindner desde finales de los 50. Refleja la vida urbana, las señales de tráfico, los anuncios luminosos de las calles de Manhattan.»

«En 1959 se consolida su posición como profesor en el Pratt Institute. Se va despegando de la cultura americana conforme madura

su propio lenguaje. El análisis formal y la interiorización del purismo y de la herencia de Léger le conducen a una utilización personal de las formas y del espacio pictórico. Lindner ha optado decididamente por la figuración frente a la abstracción: representa el espacio pero rompiendo con la perspectiva, recurriendo a un espacio artificial, reconstruido, que es el espacio del cubismo tardío, sintético, el espacio del *Guernica*, por ejemplo. Las figuras de Lindner parecen flotar en ese espacio, se han convertido en signos. De hecho el mejor ejemplo de ese tipo de espacio reconstruido, artificial, es el fondo de las figuras publicitarias en el lenguaje gráfico de la publicidad moderna o de los modernos *mass media*.»

«Lindner es un ilustrador que, a una edad madura, decide ser pintor –señaló **Alberto Corazón** en su conferencia–. Compositivamente sus pinturas son pura gráfica. Un fondo de tintas planas, tendiendo a lo monocromático, sobre el que se siluetean figuras o escenas, siempre con un eje central. Lindner es un pintor maduro, con un gran aprendizaje visual. Y en el largo paseo que ha dado hasta tomar la decisión de dedicarse a la pintura ha ido recogiendo fragmentos de Monet, de De Chirico, de Delaunay, de Max Ernst, de Grosz, de Beckmann, de Balthus. Es, en este sentido de saber escoger, un pintor culto, muy en la línea de un cierto tipo de pintura que no remite a la existencia, a la vida, sino que es una reflexión o un comentario sobre el propio hecho de pintar. La enorme carga fetichista de estas pinturas sugiere la mirada de un surrealista, pero el modo en que están tratadas es lo que le asimila al lenguaje del *pop art*. Lindner se sentía muy incómodo cuando se le relacionaba con el mundo del pop, pero esa incomodidad estaba provocada porque él se veía a sí mismo como un artista con una mayor 'densidad', por así decirlo. Lindner se siente muy europeo en Estados Unidos, simétricamente a como se sentía muy americano cuando estaba en Europa.»

«El modo frontal y simétrico de organizar la composición, como si todo estuviera alum-

brado por el destello de un fotomatón, nos remite al lenguaje y al discurso del diseño gráfico. Formas y contenidos no son los de un pintor del siglo XX, sino los de un ilustrador que ha decidido aumentar la escala, utilizar el óleo sobre lienzo y cambiar de territorio: de la temporalidad del cartel o la ilustración a la intemporalidad del museo. El modo en que nos relacionamos con las imágenes ha sufrido un cambio tan radical en la segunda mitad de este siglo, que un cierto tipo de representación plástica pertenece, por su lenguaje y su técnica, más al universo de la ilustración que al de la pintura. Y es, en ese sentido, en el que Lindner podría ser un ejemplo paradigmático.»

Cerró el ciclo **Fernando Castro**, quien tituló su intervención «Travesuras y otras perversiones»: «Es evidente que el mecanismo de lo cómico, tan importante en la obra de Lindner, es doble: nos reímos de los otros y lo hacemos, acaso, inconscientemente, de nosotros mismos; asimilamos lo extraño y lo reducimos a algo superficial: paréntesis desencadenante de una convulsión sin peligro. Estamos ante un humor asombrado y malicioso.»

«Lindner quería pintar, más que retratos, el efecto que produce un rostro sobre otro sujeto. En la obra de este pintor, alternando la ironía y el sarcasmo con la ternura, surgen personajes de una expresividad gestual que llega a ser al mismo tiempo terrible e invariable, dejando el rostro convertido en una *máscara* de un gesto único, con un aire marcial inexplicable. Lo que encontramos son *máscaras*, elementos de una comedia para la que no hay texto. Los personajes más monumentales de su obra parecen híbridos de máquina y ser humano, muy próximos al maniquí, aun sin perder los rasgos antropomórficos. Los seres de Lindner son *seres idénticos en su dislocación*, contemplados en el mundo, arrojados cerca de los esfuerzos del pintor que los instala en un tiempo de excepción, el de la pintura. Lo que el pintor ha creado, aun a pesar suyo, es una turbulenta galería de episodios cotidianos reconstruidos a partir de ciertos ingredientes gestuales.»



Alberto Corazón



Fernando Castro

Francisco Márquez Villanueva: «Cervantes eterno. A las puertas del siglo XXI»

El profesor **Francisco Márquez Villanueva**, de la Universidad de Harvard (Estados Unidos), impartió en la Fundación Juan March, entre el 20 y 29 de octubre, un curso titulado «Cervantes eterno. A las puertas del siglo XXI» (*). «No habrá dificultad en admitir como punto de partida que Cervantes fue básicamente un producto del Renacimiento, pero de un Renacimiento español integrador de vida y cultura en términos muy distintos de los aplicables para el caso de Italia y el resto de Europa. Los puntos cardinales de la brújula cervantina están bien claros: quedaron marcados desde su primera juventud por el platonismo filigráfico de León Hebreo en lo filosófico, así como por Erasmo en lo religioso.»

«En poesía, por un Garcilaso medularmente asimilado y que le enraizaba en el ámbito cultural del primer humanismo. Cervantes tuvo que convivir, por azar cronológico, con el magno fenómeno de la Contrarreforma, pero sin dejarse captar por el signo idénticamente coactivo de su religiosidad y de su estética literaria.»

«El foco de la tesis del libro *Cervantes reaccionario*, de Cesare de Lollis, aparecido en 1924, no era otro que la pobreza intelectual de Cervantes, un ‘povero uomo’ semi-inculto, incapaz de otra cosa que no fuera ‘raccontare per raccontare’, aunque lo hiciera con superlativo acierto. Este libro espoleó a Américo Castro a publicar su obra *El pensamiento de Cervantes*, en el que emerge éste como hombre de saberes. Cervantes no es un filósofo, pero la obra imperecedera requiere la savia vital de su implantación armónica en un pensamiento sólido y de permanente valor humano. Es algo que a todo gran poeta le viene sin proponérselo y como si no le costara ningún trabajo, pero que en realidad tiene detrás muchas vigiliadas en que la chispa creadora salta al roce con el quehacer intelectual de los tiempos. Es algo que empezaban a olvidar muchos alrededor de Cervantes y que continúa perdiendo de vista tanta hojarasca bibliográfica sobre problemas artificia-

les o inventados como hoy se arremolina en torno a nuestras mesas de trabajo.»

«Cervantes no escribe las *Novelas ejemplares* para exponer ninguna filosofía personal ni para dar respuesta específica a los problemas que en ellas plantea. De un modo enfático, Cervantes no escribe nunca eso que después se llamaron obras de ‘tesis’. Su lección ha sido únicamente la de recordar la complejidad insondable del fenómeno humano y la imprudencia de querer abarcarlo bajo ningún apresurado ni unívoco acercamiento doctrinal. Una exhortación a no juzgar de ligero y a revisar bajo una luz crítica las convicciones tenidas por más básicas, es decir, el consejo que más necesitaban unos contemporáneos hijos de una edad dogmática y demasiado dispuestos a arrojar a la acción sin pensar dos veces en los principios, medios y fines de su conducta personal, política o religiosa.»

«Cervantes no es nunca más trascendental que cuando parece echar pie a tierra. Su honda conciencia de toda suerte de problemas de su tiempo tiende a superarlos en formulaciones de validez universal y permanente, por lo cual no sería difícil ‘traducir’ su Argamasilla, su Parnaso y su ética del poeta a equivalencias que hoy nos rondan muy de cerca. Una obra universal lo es precisamente por su ilimitada capacidad de ofrecer un inagotable poder de significación a lo largo del tiempo. El *corpus* cervantino es un diamante en el que los tiempos labran, con su paso, fulgurantes e imprevistas facetas. Es imposible predecir por qué rumbos se orientará quien dentro de cien años se hallase dispuesto a acometer la misma tarea; esto es, considerar nuestro concepto de Cervantes a la hora de cerrar este libro y abocarnos a un nuevo milenio.»

(*) Títulos de las conferencias: «Cervantes, libertador literario»; «La cultura del Cervantes pensador»; «El mundo moral de las ‘Novelas ejemplares’»; y «El testamento literario de Cervantes».



Francisco Márquez Villanueva (Sevilla, 1931) desempeña una cátedra especial de lenguas románicas en la Universidad de Harvard. Ha publicado trabajos de literatura e historia del período medieval y del Siglo de Oro. Es autor, entre otros títulos, de *Fuentes literarias cervantinas*, *Personajes y temas del Quijote* y *Trabajos y días cervantinos*.

Francisco Rico: «El primer siglo de la literatura española»

Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona y académico de la Real Academia Española, impartió en la Fundación Juan March, los días 3, 5, 10 y 12 de noviembre, un curso sobre «El primer siglo de la literatura española» (*). Este ciclo era un anticipo del volumen que con el mismo título está realizando el profesor Rico con una ayuda de la Fundación Juan March.

«Poco menos que siempre, desde el Neolítico –explicaba Francisco Rico–, han existido en Occidente formas elementales de la poesía y de la expresión lingüística con valor o intención estética (la canción, el cuento, el relato legendario...), compuestas y transmitidas oralmente. A veces tiende a suponerse que cada una de las literaturas europeas, tal como emerge en la Edad Media con una continuidad que en más de un aspecto llega hasta nuestros días, es el producto de un desarrollo lineal de esas formas elementales y de esa tradición oral previas. En tal concepción hay inevitablemente una parte de verdad. Todas las variedades de lenguaje que hoy catalogamos globalmente como 'literatura' constituyen en diversa medida prolongaciones de actitudes primarias y universales: el esencial componente narrativo del pensamiento, la innata tendencia a la simetría, el impulso mimético...»

«No obstante, la aparición y consolidación inicial del conjunto de géneros romances que en la actualidad denominamos 'literatura española medieval' –y cuyos ejemplos principales son la canción trovadoresca, las gestas, la poesía didáctica, los balbucesos del *roman* y diversas modalidades juglarescas– no responde tanto a la evolución interna de las aludidas formas elementales cuanto a un proceso de imitación de unos modelos franceses cuya asimilación en España es sólo un dato más en la creación y articulación de una nueva sociedad. La historia de la epopeya romántica es en buena medida la historia de la epopeya francesa, y una y otra marchan tenazmente tras las huellas de la *Chanson de Roland*. España permite comprobarlo desde un mirador

privilegiado, pues las más antiguas gestas castellanas, las englobadas en el ciclo de los condes de Castilla, se elaboraron mayormente en la primera mitad del siglo XI, recogiendo de manera inmediata el estímulo del primitivo *Roland* difundido en la segunda mitad del siglo anterior y cuyo rastro es especialmente decisivo en el poema de los Infantes de Lara.»

«En el período que corre, a grandes rasgos, entre la conquista de Toledo (1085) y la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), la Península Ibérica conoce una profunda transformación: la fase expansiva de la demografía europea y las oportunidades y atractivos que España ofrece a pobladores y visitantes ocasionales, confluyen en la llegada de un número inmenso de gentes de más allá de los Pirineos, al tiempo que el *statu quo* con los musulmanes y el dinero de los parias favorecen el reforzamiento de los lazos que trenzan el tejido social, con la afirmación de la autoridad regia, la creciente vigencia del derecho y el auge de la vida urbana.»

«Es en ese marco, por ejemplo, donde la escritura alcanza una existencia *real*, una dimensión pública. De técnica de unos pocos y para pocos usos, se convierte, sobre todo con la generalización del papel, en ingrediente imprescindible en multitud de prácticas y situaciones. Desde el comercio hasta la propiedad de la tierra o la transmisión del poder, cada día son más las facetas de la realidad que giran en torno a la escritura. Con todo, la admisión de la literatura romance en el ámbito de la escritura no implicó todavía una mutación sustancial: la literatura de la Edad Media nunca dejó de ser básicamente oral (y aun mímica). No sólo la regla fue que la mayor parte de la producción literaria no se pusiera jamás por escrito, sino que incluso cuando sí se puso había sido concebida para apoyarse en elementos distintos de la escritura: la voz, la música, el gesto, el baile, la participación de un público...»

(*) Títulos de las conferencias: «Literatura y nueva sociedad»; «La tradición épica»; «La canción de mujer: arcaísmo e innovación»; y «Entre la oralidad y la escritura.»



Francisco Rico es catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro de la Real Academia Española. Ha dirigido diversas colecciones, entre ellas la *Biblioteca Clásica*, donde ha aparecido su edición del *Quijote*. Dirige la *Historia y crítica de la literatura española*.

«José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española»

En recuerdo de **José María Valverde**, catedrático de Estética, ensayista, poeta y traductor, la Fundación Juan March organizó, entre el 17 de noviembre y el 1 de diciembre, un ciclo de cinco conferencias con el título de «José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española». En el ciclo intervinieron: **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, ensayista y narrador («José María Valverde: El compromiso con la palabra», 17 de noviembre); **David Medina**, profesor y coordinador de la edición de las obras completas de Valverde («Poética y poesía: José María Valverde y la conciencia del lenguaje», 19 de noviembre); **Jordi Llovet**, catedrático de Filología Románica de la Universidad de Barcelona («Filia y emancipación: Los estudios literarios de José María Valverde», 24 de noviembre); **José Jiménez**, catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Complutense de Madrid («El pensamiento estético de José María Valverde», 26 de noviembre); y **Francisco Fernández Buey**, catedrático de Filosofía moral y política de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona («Prójimo y lejano: Dialogando con Valverde sobre una paradoja histórica», 1 de diciembre).



Rafael Argullol



David Medina

«José María Valverde era un hombre –señaló **Rafael Argullol**– que se definió como ‘ser de palabra’ y en cierto modo constituyó a la palabra en el centro de su horizonte vital e intelectual y, sin embargo, estuvo siempre acompañado por una escenografía de fondo que era el silencio (el silencio es uno de los conceptos que de una manera permanente se repite en su obra poética: no me extraña esto, pues siempre he creído que la poesía nace del silencio). Pero ese silencio no es sólo el silencio desde el que se destila la poesía, sino el silencio en el cual, en cierto modo, el acróbata de la palabra salta desde el ámbito estético al ámbito de la fe, que, en definitiva, es el salto al que se ve abocado continuamente Valverde y que refleja con múltiples expresiones e imágenes en sus obras, incluso en

aquellas obras, que una lectura precipitada podría considerar obras más vinculadas al compromiso social. Pero el compromiso social de Valverde quedaba siempre engarzado en esa globalidad. Por otro lado, no he conocido ninguna otra persona que tuviera su profundidad metafísica y que tan alejado estuviera de aceptar la verborrea metafísica. Intentaba alejarse de toda solemnidad conceptual y creo que lo consiguió perfectamente a través de toda su obra posterior a su estancia en Roma en los años cincuenta. Él nos enseñó cómo se puede avanzar profundamente en cualquier cuestión sin someterlo a aquello que Benjamin hablando de los filósofos que llegan a un lenguaje hermético se refería al ‘lenguaje de los rufianes’. Él siempre creyó que lo profundo se expresa con enorme claridad.»

«No creo –explicó **David Medina**– que el poeta se agote en su obra o, mejor dicho, aceptaría ese punto de vista si quedara bien definido qué debe entenderse por ‘obra’. Si tal palabra es sinónimo de ‘obra poética’, no veo qué justificación pudiera tener el prescindir de todo aquello que escribió Valverde en otros formatos –en prosa, quiero decir–. Esta disociación entre el verso y la prosa tiene aun menos aval cuando, como ocurre con Valverde, en la obra en prosa hay elementos suficientes para reconstruir una poética, es decir, un sistema de ‘pesos y medidas’ que el poeta se da a sí mismo como patrón desde el que enjuiciar sus versos. Pretendo evaluar el total de la trayectoria poética de José María Valverde midiendo sus versos y su evolución global por las pautas que él mismo se fue dando en cada momento; dicho de otra manera, juzgándolo de acuerdo con sus propios patrones valorativos y viendo cómo en la evolución de éstos, paralela a la que siguió su obra de creación, se dibuja claramente un sentido y un horizonte. En particular, ese sentido está dado por el ascenso del poeta a la conciencia del lenguaje, desde la cual todo lo que escribió adquiere nueva luz y coherencia. José María

Valverde era un hombre de letras completo –manifestó **Jordi Llovet**–; ante todo un poeta, como a él le gustaba que se le recordara, pero también un hombre de pensamiento, un filósofo, un historiador de las ideas, un conocedor del arte..., en suma, de toda la historia de la cultura. Ésta es la palabra decisiva en su aproximación a los hechos intelectuales: el de concebirlos no como una pequeña parcela de algún saber fraccionado, sino el de considerar que son no más que una pequeña parte de un todo, de un gran entramado que es lo que él concebía como cultura. Se pueden analizar sus estudios literarios bajo cuatro aspectos concretos: la preeminencia del lenguaje como instrumento simbólico en la actividad literaria y filosófica; la situación de la palabra literaria y la filosófica en el marco de la historia; la perspectiva moral y política de los estudios de Valverde, ese horizonte que se abre hacia una dimensión moral y política; y, por último, su idea de la crítica y de la enseñanza literarias.»

«Hay en el estilo del pensamiento de Valverde –dijo **José Jiménez**– una dimensión profundamente escéptica (un escepticismo de carácter general sobre la grandilocuencia, sobre las grandes manifestaciones solemnes que tenía que ver, creo yo, con su comprensión profunda de la debilidad humana), pero también humor, ironía (autoironía: el modo en que hablaba de sí mismo o cómo convertía en anécdota aspectos importantes del pensamiento más profundo). Valverde era, sobre todo, un poeta, pero como los grandes poetas fue desarrollando un pensamiento teórico de gran alcance, un pensamiento, además, que contribuyó a edificar con un giro nuevo los estudios estéticos en la Universidad española. Valverde logró entroncar la estética con la vida y también con la actitud crítica y, sobre todo, planteaba la estética como una vía de compromiso a través de la construcción creativa. Es imposible que la estética funcione sin la ética, sin una relación muy fundante con ella. Y ese compromiso que Valverde convirtió en divisa humana está

en la raíz de la emergencia de un nuevo pensamiento estético en España, que a partir de los años ochenta, a través fundamentalmente del magisterio de Valverde, y también de José Luis Aranguren, ha realizado la tarea de volver a entroncar con las personalidades más decisivas en el terreno del pensamiento y del ensayo estético en España: me refiero, claro está, a Ortega y Gasset, a Eugenio d'Ors y, en otro sentido, también a María Zambrano.»

«No me cabe duda –confesó **Francisco Fernández Buey**– de que en los últimos años Valverde vivió convencido de que la historia había dado un traspies importante y de que, en tal circunstancia, la mentalidad del cristiano y la mentalidad del comunista tenían que cambiar. La pregunta es: ¿hacia dónde?, ¿en qué dirección? La respuesta que Valverde dio a esta pregunta es sugerente y sugestiva. Para él se trataba de cambiar mirando a la vez hacia atrás y hacia adelante para mantener el espíritu liberador o emancipador de una tradición, la cristiana, que no siempre y en todo momento pasado ha sido eso o sólo eso. Hacia atrás, pues, para recuperar la sustancia del espíritu evangélico. Lo que para Valverde se resume así: renovar el compromiso con los humillados y ofendidos del mundo. Y hacia adelante, para anudar lazos con aquella otra parte de la humanidad sufriende que a veces se declara atea y también anticristiana. El instrumento teórico del que se servía Valverde para este ejercicio difícil que consiste en renovar la propia tradición sin negarla es un tanto atípico, muy poco habitual. Es un instrumento teórico construido con piezas procedentes de varias corrientes filosóficas contemporáneas que no suelen comunicarse entre ellas: de Wittgenstein y la filosofía del lenguaje que tiene su origen en él; de Rahner y su lectura de los evangelios; del proyecto de emancipación de Marx que tiene su origen en el reconocimiento de las necesidades básicas del ser humano y su desembocadura en una sociedad otra, de iguales, para este mundo de aquí abajo.»



Jordi Llovet



José Jiménez

Francisco
Fernández Buey

Seminarios Públicos

En 1998 la Fundación Juan March organizó en su sede dos Seminarios Públicos, que versaron sobre «Ciencia moderna y postmoderna» y «Las transformaciones del arte contemporáneo». Iniciados en 1997 con el celebrado sobre «Nuevo romanticismo: La actualidad del mito», los Seminarios Públicos de la Fundación Juan March quieren conjugar el grado de especialización y rigor propio de los seminarios científicos, en los que expertos de diversas disciplinas discuten a partir de ponencias y comunicaciones escritas, con el carácter abierto de las conferencias clásicas, a las que asiste un público no forzosamente especializado.

El Seminario Público se compone de dos actos. En el primer día, dos profesores pronuncian sendas conferencias sobre el mismo tema con perspectivas complementarias. Al

término de las mismas los asistentes pueden llevarse copia de unas tesis, resumen de las conferencias, redactadas por sus autores. También pueden consultarse en la dirección de Internet <http://www.march.es>. Las tesis-resumen permiten a quien lo desee participar por escrito en el seminario mediante el envío a la Fundación Juan March de comentarios y preguntas sobre el tema propuesto. La segunda sesión consiste en un debate de los dos conferenciantes con otros expertos en torno al tema del seminario.

En la colección *Cuadernos de los Seminarios Públicos*, de carácter no venal, se recoge el texto completo de las diferentes intervenciones; así como algunos de los comentarios o preguntas de quienes hayan deseado participar, a partir de los planteamientos realizados en la primera sesión.

«Ciencia moderna y postmoderna»

Los días 19 y 21 de mayo se celebró en la Fundación Juan March un Seminario Público con el título de «Ciencia moderna y postmoderna». En la primera sesión intervinieron **José Manuel Sánchez Ron**, catedrático de Historia de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid («El final del paradigma moderno»), y **Javier Echeverría**, profesor de Investigación en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), de Madrid («El inicio del paradigma postmoderno»). En la sesión del día 21 ambos conferenciantes leyeron diez tesis que resumían sus conferencias y que fueron comentadas a continuación por **Miguel Ángel Quintanilla**, catedrático de la Universidad de Salamanca; **Emilio Muñoz**, profesor de Investigación del C.S.I.C.; y **Quintín Racionero**, catedrático de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. El contenido de este Seminario se recogió en el nº 2 de *Cuadernos de los Seminarios Públicos*.

José Manuel Sánchez Ron en sus diez tesis

sobre «El final del paradigma moderno» empezaba preguntándose por qué el Paradigma Moderno de la Ciencia comienza a establecerse en los siglos XVI y XVII y no antes: «Cabe preguntarse qué hay de diferente entre las aportaciones de los Galileo, Kepler y Newton y aquellos que vivieron milenios antes, en la Grecia clásica (Arquímedes, Euclides...). También se plantea la pregunta, inevitable, de cuál es la relación entre religión y el establecimiento del Paradigma Moderno. ¿Existe algún tipo de 'transposición' de la idea de Dios como un ente absoluto, de la religión a la ciencia? A lo largo del siglo XVIII, la ciencia terminó siendo generalmente considerada como la medida, y el modelo, de toda verdad humana. Este modelo igualaba Ciencia con Razón; aseguraba el progreso en este mundo. Entre las características definitorias del Paradigma Postmoderno se encuentra la de una acción eficiente de transformación del mundo, basada en el conocimiento científico. Pero esta característica no es exclusiva del Paradigma Postmoderno: el

Moderno también asumió la de la Ilustración, en la que se contemplaba a la ciencia como medida de todas las cosas y única esperanza de progreso para el futuro».

«Con la institucionalización y profesionalización de la ciencia, en la segunda mitad del siglo XIX, se dio el primer paso del final del Paradigma Moderno. En este final es cierto que intervino un complejo de elementos políticos, institucionales o filosóficos, sociales en última instancia; pero hay otro elemento que influyó de forma importante: la lectura que se hizo de teorías o aportaciones revolucionarias, como la relatividad especial desarrollada por Albert Einstein en 1905, la mecánica cuántica (1925) —en particular el principio de incertidumbre (Werner Heisenberg, 1927)— y el resultado (1931) de Kurt Gödel sobre proposiciones indecidibles en la matemática. Otra de las tesis enunciadas por Sánchez Ron fue la búsqueda de la trascendencia como manifestación del Paradigma Moderno: «Entre muchos científicos de nuestro siglo ha proliferado una actitud según la cual uno de los principales atractivos de la ciencia es que constituye una huida de la vida diaria, una evasión, en definitiva, hacia la ‘trascendencia’. El ideal transcendentalista de Einstein se puede mantener a nivel individual, como un deseo íntimo que guía una vida que necesita poco del resto del mundo. Pero la ciencia del siglo XX ha tendido hacia la colectivización, y en apartados importantes hacia la Gran Ciencia. La física de altas energías y la biología molecular ilustran de manera espléndida diferentes aspectos de esta situación. El Paradigma Moderno ha sobrevivido en realidad hasta bien pasada la segunda Guerra Mundial. Únicamente en los últimos años encontramos en publicaciones científicas títulos como ‘Ciencia postmoderna’».

Por su parte, **Javier Echeverría** enunció otras diez tesis sobre «La emergencia del paradigma postmoderno». «Diversos autores señalan que ‘postmodernidad’ es un término ambiguo. Aplicado a la ciencia puede ser más preciso, puesto que la noción de ciencia

moderna es relativamente clara. Al hablar de ciencia postmoderna aludimos a un tipo de ciencia que no mantiene algunas de las notas características de la ciencia moderna, que es posterior en el tiempo y que prefigura lo que será la ciencia en un futuro inmediato (siglo XXI). Hay términos preferibles, como es el de la *tecnociencia*. Llamaré así a la ciencia postmoderna por cumplir las tres notas antes señaladas. La tecnociencia despuntó en algunos ámbitos durante el auge de la ciencia moderna, aunque en la actualidad haya adquirido un desarrollo mucho mayor. En la actualidad, las tecnologías telemáticas son uno de los grandes cánones de la tecnociencia.»

«No todas las sociedades han llegado a desarrollar la tecnociencia: es una de las resultantes del capitalismo avanzado. La capacidad de transformar el mundo mediante la práctica tecnocientífica es la base de superación del relativismo postmoderno de algunos autores, así como el argumento en pro de la objetividad y del realismo (pragmáticos). Entre los valores subyacentes a la actividad tecnocientífica han adquirido un peso específico considerable algunos valores (innovación, beneficio, rentabilidad, eficiencia, etc.) que no eran prioritarios para la ciencia moderna, más centrada en los valores epistémicos. Éstos siguen siendo relevantes, pero ya no bastan para definir la racionalidad científica, que ha de ser entendida como una racionalidad práctica, y no sólo como una epistemología o una metodología.»

«La semiología de la tecnociencia difiere profundamente de la semiología de la ciencia moderna, debido a que utiliza sistemas de signos (simulaciones, codificaciones, digitalizaciones de datos, palabras, sonidos e imágenes, operaciones recursivas, etc.) muy distintos a los de la ciencia moderna. La tecnociencia no es una institución estatal, sino empresarial y (en general) transnacional. Así como la ciencia moderna tuvo como aliado principal al Estado-Nación, la tecnociencia tiene vínculos cada vez más estrechos con el mercado y las empresas.»

José Manuel
Sánchez Ron

Javier Echeverría

Miguel Ángel
Quintanilla

Emilio Muñoz



Quintín Racionero

«Las transformaciones del arte contemporáneo»

Los días 15 y 17 de diciembre se celebró en la Fundación Juan March un Seminario Público titulado «Las transformaciones del arte contemporáneo». En la primera sesión intervinieron **Antonio Fernández Alba**, académico y catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid, quien habló de «Metáfora y relato de la ciudad (o el arte del presente)» y **Rafael Argullol**, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, quien habló de «Lo que llamamos arte existirá si existimos nosotros (o el arte del futuro)». En la sesión siguiente, ambos conferenciantes leyeron diez tesis que resumían sus intervenciones anteriores y, posteriormente, fueron comentadas por **Valeriano Bozal**, director del departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense; **Manuel Gutiérrez Aragón**, guionista y director de cine; y **Simón Marchán**, catedrático del departamento de Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. El contenido de este seminario se recoge en el número 3 de la serie *Cuadernos de los Seminarios Públicos*.

«El factor tiempo –señaló **Fernández Alba**– resulta un parámetro fundamental para el entendimiento de la crisis que sufre el espacio moderno de la arquitectura en Occidente. La necesidad de brevedad temporal que imprime la sociedad postindustrial al acelerar los tiempos del consumo en mercancías, reclama cambios de imagen. La fugacidad en el diseño de los objetos viene marcada por la aceleración de tiempos, circunstancia que imprime un carácter de obsolescencia prematura al objeto, al edificio y al espacio de la ciudad, de tal manera que apenas tocados o usados dejan de tener vigencia. Las formalizaciones de la ciudad que propone el ‘epigonismo’ más radical, responden tanto por lo que se refiere a sus materiales como a sus formas arquitectónicas a una temporalidad muy concreta, que viene ligada a la familia de artefactos del ‘orden consumista’ y en estrecha relación con los restantes ‘repertorios simbólicos’ que la acompañan: moda, música, literatura, diseño de mobiliario y objetos en general.»

«La arquitectura de la metrópoli se abre a una nueva dimensión espacio temporal, al *espacio-tiempo tecnológico*. La escenografía para los nuevos ritos del ‘nómada telemático’ de nuestras sociedades avanzadas no requiere de soportes rígidos y de una larga durabilidad. No hay duda de que la arquitectura del *postmodernismo*, *neo-moderno* o la nueva abstracción, se presentan como términos indecisos y de nomenclatura ambigua. El ejercicio que realizan estos arquitectos postmodernos refleja con nitidez el cambio provocado por este penúltimo episodio de la revolución industrial acelerada; por eso, el proyecto que reflejan los dibujos de estas arquitecturas puede ser alterado en su imagen mediante toda suerte de yuxtaposiciones, analogías, contrastes, adulteraciones formales y distorsiones espaciales, porque todo es intercambiable en la nueva realidad *espacio-temporal* de la telemática, materiales, texturas y formas aleatorias.»

«La arquitectura que postulaba la modernidad aspiraba a configurar un método que permitiera regular una norma para planificar la ciudad desde los códigos de unas formas absolutas. La arquitectura en un principio nunca se llegó a entender como un arte de representación, a diferencia de otras artes; tal vez por eso la demanda de representación gráfica por la que discurre hoy el proyecto arquitectónico señale con manifiesta evidencia la dificultad de pensar en arquitectura. Una de las características de la sensibilidad moderna, iniciada de manera elocuente en las vanguardias, ha sido el ‘culto al objeto y la manifiesta tendencia a la abstracción’. Gran parte de los edificios más celebrados de la arquitectura moderna fueron y son beatificados por la liturgia que consagraba el objeto en sí mismo, aislando cuando no marginando la propia función del edificio y consecuentemente su especialidad. La ciudad moderna ha sufrido con la implantación y celebración de tales objetos el desarraigo que lleva implícito la exclusión del concepto lugar a favor de las cuestiones generales de la significación, a veces trivial, cuando no resuelto por códigos formales de repetición.»

«Las formas que se aprecian en las últimas arquitecturas que construyen los modelos mal catalogados como neo-liberales de las sociedades democráticas se han visto invadidas por unos códigos de producción imaginaria que permiten augurar, de seguir su acelerado desarrollo, el deterioro simbólico del espacio más degradado que los modelos homogeneizados de la producción mercantil de la ciudad. Si el proyecto de ciudad de las vanguardias nacía como metáfora poética que construía la razón instrumental de la técnica, la metrópoli fin de siglo se presenta como una geografía desconocida por la que sólo se pueden trazar itinerarios inmateriales, una planificación en el espacio que se construye en el relato de las redes de energía.»

«Hegel insinuó la superación del arte y Nietzsche, su ocaso», recordó **Rafael Argullol**, al comenzar la lectura de sus diez tesis, que resumían su intervención anterior. «Desde entonces –continuó– miles de teóricos en miles de páginas han tratado de demostrar tales presagios; pero a fines del siglo XX el balance extraordinario del arte de la modernidad debería acallar, finalmente, los cantos fúnebres. El arte crecido desde los subsuelos de la vanguardia –el ‘arte moderno’– será reconocido por su prodigiosa fecundidad. Pocos momentos de la historia occidental ofrecen una cosecha semejante. Sin embargo, sus coordenadas se han ido disolviendo, tanto por su propia lógica interna como por el cambio de escenario del mundo presente.»

«El ‘arte moderno’ occidental, impregnado de una radical dinámica teleológica y utópica, ha entrado en colisión con sus propios presupuestos desde el momento mismo en el que el culto de lo nuevo, que conllevaba una ilusión experimental, revolucionaria y redentora, ha sido sustituido por la repetición, el manierismo gestual y el simulacro. Esto, no obstante, no debería sorprendernos si tenemos en cuenta que la impronta utópico-apocalíptica de las vanguardias, y en general de la modernidad estética, implicaba necesari-

amente la propia diseminación de la dinámica moderna.»

«Visto de un modo más general, el sentido anticipatorio (profético, visionario) que acostumbramos a atribuir al arte también se ha cumplido en nuestro tiempo: la crisis del arte de la modernidad ha previsto y dibujado, en cierto modo, la crisis de los grandes ‘relatos’ ideológicos modernos. El arte ha previsto, y se ha visto precipitado, en el cambio de escenario que habitamos planetariamente con la superposición de la homogeneidad, expresada en el tópico de la aldea global, y de la diferencia, cada vez más evidente en nuestra metrópolis tribal.»

«Este cambio de escenario es fruto, como es sabido, de los poderes crecientes de la ciencia, la técnica y la comunicación, así como la globalización política y económica; sin embargo, en no menor medida es también el fruto de procesos generalizados de ósmosis civilizatoria. La tensión y convergencia de culturas dará lugar a una nueva dialéctica entre tradición e innovación que redefinirá drásticamente el sentido y los referentes de la creatividad. En este contexto la modernidad estética, constituida ya en tradición, será sometida a revisión crítica, una plataforma sólida en la que se apoyará la transversalidad espiritual y artística de los horizontes venideros.»

«Pero, desde luego, no será la única: la nueva lectura del mundo más allá del eurocentrismo, desde el que, no lo olvidemos, se desarrolló la modernidad estética, obligará a un saludable entrecruzamiento de líneas culturales y vitales en el que podría adivinarse el rumbo del arte del futuro. En consecuencia, alejándose del autismo intelectual de la fase manierista y decadente de la modernidad, la apuesta por el arte del futuro es la apuesta por una nueva contaminación del mundo (de un mundo, a su vez, completamente distinto al que dio origen a la modernidad). El arte del futuro deberá erradicar el solipsismo estético para volver a interrogar la complejidad de la existencia.»



Antonio Fernández
Alba



Rafael Argullol



Valeriano Bozal



Manuel Gutiérrez
Aragón



Simón Marchán

Instituciones que colaboraron en las actividades en 1998

La Fundación Juan March agradece la colaboración, en la realización de las actividades culturales durante 1998, de las siguientes instituciones extranjeras:

Centro de Arte Moderno José de Azeredo Perdigão de la Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa; Museo Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, de Amarante; Museo de Chiado, de Lisboa; Fundación Ada und Emil Nolde-Seebüll; Brücke Museum, de Berlín; Kunsthalle, de Kiel; Museum Folkwang, de Essen; Staatsgalerie, de Stuttgart; Comunidad Francesa de Bélgica; Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, de París; Crédit Communal de Bélgica; Embajada de Bélgica en Madrid; Galería Patrick Derom; Galería Nacional de Berlín; Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica; Museo de Arte Contemporáneo de Gante; Museo de Arte Valón, de Lieja; Museo de Bellas Artes de Ostende; Museo d'Ixelles, de Bruselas; Paribas Banque Belgique; Tate Gallery, de Londres; Whitney Museum of American Art, The Metropolitan Museum of Art y Solomon R. Guggenheim Museum, de Nueva York; National Gallery of Art y Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, de Washington; Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, de Düsseldorf; Museum Ludwig, de Colonia;

Embajada de España en Cuba; Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana; Centro Cultural de España en La Habana; Convento de San Francisco de Asís, de La Habana; Salón Internacional del Libro y de la Prensa (PALEXPO), de Ginebra; Walker Art Center, de Minneapolis; European Organization of Molecular Biology (EMBO); y U. S. National Science Foundation.

En el ámbito nacional, en 1998 colaboraron con la Fundación Juan March en la organización de actividades la Fundació Caixa Catalunya; Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia; Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; Colección Carmen Thyssen-Bornemisza; Museo Nacional de Arte Reina Sofía, de Madrid; Fundación Carlos de Amberes, de Madrid; Universidad Internacional Menéndez Pelayo; Diputación de Cuenca (Área de Cultura); Ayuntamiento de Cuenca a través del Museo de Arte Abstracto Español; Consell Insular de Mallorca; Teatre Principal y Banca March, de Palma; Fundació Miró, de Palma; Edicions Galeria Maior, de Pollensa; Taller Peter Philips, de Santanyí; Fundación Federico García Lorca; Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE; Radio Nacional de España; y «Cultural Rioja».

Balance de actos y asistentes

Año 1998

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones*	19	489.663
Conciertos	197	63.116
Conferencias y otros actos	88	7.291
TOTAL	304	560.070

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

Asistentes a los 304 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

ESPAÑA

BARCELONA	205.165
CUENCA	35.532
MADRID	185.429
PALMA DE MALLORCA	41.422
	<hr/>
	467.548

EXTRANJERO

FLORENCIA (Italia)	16.100
GINEBRA (Suiza)	60.000
LA HABANA (Cuba)	16.422
	<hr/>
	92.522

TOTAL	560.070
--------------	----------------

Bibliotecas de la Fundación

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

En 1998 el fondo de la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo se incrementó con 1.335 nuevos documentos, entre obras de teatro, obras de literatura en general, fotografías, etc. Incluidos estos nuevos documentos, el fondo total de esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo alcanza los 53.185 materiales de todo tipo (no se incluyen en esta relación, ni en el cuadro detallado que aparece en esta misma página, los más de 45.000 recortes de críticas en prensa que posee además esta Biblioteca). Ya se ha informatizado el apartado de libros de documentación teatral y literaria (en total hay 23.903 documentos informatizados).

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, donado 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 objetivo de la Biblioteca es el de poner a disposición del investigador los medios necesarios para conocer y estudiar el teatro español contemporáneo. Se encuentran en este fondo, entre otros muchos materiales, textos estrenados o no (incluidos inéditos y alguno original, como el ya citado de Muñoz-Seca), bocetos originales de decorados y figurines de destacados escenógrafos españoles y varios millares de fotografías de autores, intérpretes y representaciones, entre las que se pueden citar, por destacar algunas, las de la actriz María Guerrero, que van desde 1896 a 1928, o las dedicadas a García Lorca.

A lo largo de 1997 se iniciaron en esta Biblioteca 33 trabajos e investigaciones sobre distintos temas de teatro español.

Fondos de la Biblioteca de Teatro	Incorporados en 1998	Total
<u>Volúmenes</u>		
Obras de teatro español	352	22.985
Obras de teatro extranjero	16	2.654
Documentación teatral	312	4.748
Obras de literatura en general	228	3.242
Documentación literaria	44	1.130
Otros	–	503
	952	35.262
<u>Otros materiales</u>		
Fotografías	346	11.530
Casetes	–	113
Bocetos de decorados y originales de maquetas	–	870
Fichas biográficas de personas relacionadas con el teatro	–	142
Programas de mano	37	4.902
Carteles	–	344
Archivo epistolar	–	22
	383	17.923
TOTAL	1.335	53.185

Biblioteca de Música Española Contemporánea

Con 3.558 nuevos documentos, entre partituras, grabaciones en cassetes, libros y archivos epistolares, incrementó sus fondos en 1998 la Biblioteca de Música Española Contemporánea. Además de las adquisiciones, instituciones y particulares donaron discos compactos, partituras y libros que pasaron a incrementar dichos fondos. A través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea, la Fundación Juan March organizó durante este año dos sesiones de «Aula de (Re)estrenos», que tienen por objetivo propiciar el conocimiento de obras que por unas u otras razones han sido olvidadas o cuya presencia sonora no ha sido muy frecuente y que se vienen programando desde 1986. De estas dos sesiones celebradas en 1998, además de los homenajes a los compositores Ángel María Pompey y Ramón Barce, se da cuenta en el apartado de Música de estos *Anales*.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea contaba, a 31 de diciembre de 1998, con 20.319 documentos (sin incluir en esta relación ni en el cuadro adjunto los 3.290 programas de mano y los 4.808 recortes de pren-

sa). 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. En 1998 se iniciaron 18 investigaciones sobre diversos temas dentro de este campo.

Fondos de la Biblioteca de Música	Incorporados en 1998	Total
Partituras	2.367	11.245
Grabaciones	951	6.022
Fichas de compositores	–	335
Fichas de partituras	–	728
Libros	103	1.716
Fotografías	–	136
Archivo epistolar	137	137
TOTAL	3.558	20.319

Otros fondos de la Biblioteca

● La *Biblioteca Julio Cortázar*, donada en la primavera de 1993 por la viuda del escritor argentino, **Aurora Bernárdez**, está compuesta por 4.195 libros y revistas de y sobre el escritor (se incluyen en este fondo 420 recortes de prensa y 10 programas de mano). Muchos ejemplares están dedicados a Cortázar por sus autores y otros están anotados y comentados por el propio Cortázar: 380 son libros de Cortázar; 894, libros y revistas firmados por él y 513, libros y revistas dedicados a él; 161, libros revistas con anotaciones; y 1.817, 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 ya con 1.372 libros (del siglo XVIII al siglo XX, entre

ellos el libro español más antiguo en este campo) y los 35 títulos de revistas (manteniéndose la suscripción a dos de ellas). La temática del fondo es muy variado: juegos, magia en general (bibliografía, diccionarios, catálogos), magia con elementos (aros, cigarrillos, naipes, globos...) y otros (mentalismo, trabajos manuales, ventriloquía...).

● Además pueden consultarse en esta Biblioteca: 1.512 títulos de publicaciones de la Fundación; 85 títulos de publicaciones del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones (Ciencias Sociales y Biología); 4.113 memorias recibidas, 6.105 separatas y 1.418 libros, realizados por becarios de la Fundación Juan March. Esta institución posee un fondo de 91 títulos de revistas (47 son gratuitas y 44 por suscripción) de diferentes especialidades.

Operaciones especiales

Ayuda para el Programa Fénix de Identificación Genética de Personas Desaparecidas

La Fundación Juan March se adhirió al Programa Fénix, de Identificación Genética de Personas Desaparecidas, puesto en marcha por el Ministerio del Interior a través de la Dirección General de la Guardia Civil (Centro de Investigación y Criminalística del Servicio de Policía Judicial), y la Universidad de Granada, a través de su Facultad de Medicina (Departamento de Medicina Legal), y cuyo objetivo es potenciar la acción investigadora en ese terreno.

Han suscrito también este Convenio las Fundaciones BBV, Caja de Madrid, Endesa,

Marcelino Botín, Pedro Barrié de la Maza, Ramón Areces, Tabacalera y Telefónica.

La firma del Convenio se celebró el 16 de noviembre en la sede del Ministerio del Interior.

El Programa Fénix tiene como objetivo inicial analizar el ADN de los restos y huesos de personas no identificadas, así como el de las familias que han denunciado desapariciones, con el fin de tratar de establecer el máximo número de identificaciones posibles.

Publicaciones

Diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; los *Anales* correspondientes a 1997; diez números del *Boletín Informativo*; una nueva edición del *Catálogo Federico García Lorca y la música*, de Roger D. Tinnell (editado por la Biblioteca de Música Española Contemporánea); los

dos primeros números de una nueva serie, *Cuadernos de los Seminarios Públicos*, además de diversos catálogos de las exposiciones y folletos de los ciclos de música, resumen la actividad desarrollada durante 1998 por la Fundación Juan March en el capítulo de las publicaciones.

Revista «SABER/Leer»

En su duodécimo año, «SABER/Leer», revista crítica de libros que publica la Fundación Juan March ha editado a lo largo de 1998 diez números, uno por mes, con la excepción de los de junio-julio y agosto-septiembre. En este año se han incluido 69 artículos de 62 colaboradores. Acompañaron a estos trabajos 71 ilustraciones encargadas de forma expresa a 17 ilustradores, colaboradores habituales.

En total han aparecido en estos doce años de «SABER/Leer» 822 comentarios acompañados de 976 ilustraciones encargadas para cada artículo (aunque prevalece la ilustración original, a veces se utilizan fotografías o las propias ilustraciones del libro comentado).

En el número 120, correspondiente al mes de diciembre, se incluyó el Índice de 1998, en donde, ordenados por el campo de especialización, aparecían los artículos publicados, el nombre del autor de cada uno de ellos y el libro o libros escogidos para el comentario. A lo largo del año se publicaron artículos de los siguientes autores:

Sobre *Arquitectura* escribieron: Antonio Bonet Correa y Román Gubern.

Sobre *Arte*: Simón Marchán, Víctor Nieto Alcaide y José Manuel Pita Andrade.

Sobre *Biología*: José Antonio Campos-Ortega y Juan Ortín.

Sobre *Ciencia*: Manuel Cardona, Armando Durán, Carlos Gancedo, Francisco García Olmedo, José Antonio Melero y Sixto Ríos.

Sobre *Cine*: Juan Antonio Bardem, Ángel Fernández-Santos y Román Gubern.

Sobre *Cultura*: Antonio García Berrio.

Sobre *Derecho*: Antonio López Pina y José Juan Toharia.

Sobre *Economía*: Manuel Alonso Olea y Juan Velarde Fuertes.

Sobre *Educación*: Ramón Pascual.

Sobre *Filología*: Emilio Lorenzo y Miquel Siguán.

Sobre *Filosofía*: Rafael Argullol y Domingo García-Sabell.

Sobre *Física*: Ramón Pascual.

Sobre *Geografía*: Antonio López Gómez.

Sobre *Historia*: Guillermo Carnero, Antonio

Domínguez Ortiz, José-Carlos Mainer, Vicente Palacio Atard, Francisco Rodríguez Adrados y Alfonso de la Serna.

Sobre *Humanidades*: Domingo García-Sabell.

Sobre *Lingüística*: Agustín García Calvo.

Sobre *Literatura*: Xesús Alonso Montero, Manuel Alvar, Álvaro del Amo, Francisco Ayala, Antonio García Berrio, Carlos García Gual, Eduardo Haro Tecglen, Francisco López Estrada, José-Carlos Mainer, Carmen Martín Gaité, José María Martínez Cachero, Francisco Rodríguez Adrados, Gregorio Salvador y Alonso Zamora Vicente.

Sobre *Matemáticas*: Sixto Ríos.

Sobre *Medicina*: José María López Piñero y José María Mato.

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

Sobre *Pensamiento*: Antonio Colinas, Elías Díaz e Ignacio Sotelo.

Sobre *Periodismo*: Felipe Mellizo.

Sobre *Política*: Medardo Fraile, Francisco Márquez Villanueva, Francisco Rubio Llorente y Javier Tusell.

Sobre *Teología*: José Gómez Caffarena y Olegario González de Cardedal.

En 1998 se publicaron ilustraciones de Juan Ramón Alonso, Fuencisla del Amo, Justo Barboza, Marisol Calés, José María Clémen, Tino Gatagán, José Luis Gómez Merino, Antonio Lancho, Ouka Lele, Victoria Martos, Oswaldo Pérez D'Elías, Arturo Requejo, Rodrigo, 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 del que trata el libro. Esta publicación de la Fundación Juan March se obtiene por suscripción (1.500 pesetas para España o 2.000 pesetas/20 dólares para el extranjero) 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.



«Cuadernos» de los Seminarios Públicos

En 1998 aparecieron los dos primeros números de una nueva serie, «Cuadernos», editada por la Fundación Juan March con carácter venal, y que recoge el contenido de los Seminarios Públicos que se celebran en su sede, de los cuales se informa con más detalle en estos mismos *Anales*. En los «Cuadernos» se recoge el texto completo de las dos conferencias de la primera sesión del Seminario, las ponencias presentadas por los participantes en el debate de la segunda sesión, una selección de las preguntas o comentarios de los asistentes y, en un apartado final, las respuestas que a unos y a otros han preparado los conferenciantes.

El primero de estos volúmenes, *Nuevo romanticismo: la actualidad del mito*, recoge el texto íntegro del Seminario Público celebra-

do en la citada Fundación los días 2 y 4 de diciembre de 1997, con la colaboración del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Los textos de las conferencias son de **Carlos García Gual** y **Pedro Cerezo Galán**, y los del posterior debate, de **Luis Alberto de Cuenca**, **Félix Duque**, **Reyes Mate** y **José Luis Villacañas**.

El segundo «Cuaderno», *Ciencia moderna y postmoderna*, recoge el Seminario sobre el mismo tema celebrado los días 19 y 21 de mayo de 1998. Los textos son de **José Manuel Sánchez Ron** y **Javier Echeverría** (conferencias) y **Emilio Muñoz**, **Miguel Ángel Quintanilla** y **Quintín Racionero** (textos presentados para el debate), además de una selección de la participación escrita del público asistente y de las respuestas de los conferenciantes.



Catálogo Federico García Lorca y la música, de Roger D. Tinnell (2ª edición)

En diciembre la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, con la colaboración de la Fundación Federico García Lorca, publicó una segunda edición del catálogo *Federico García Lorca y la música* (editado por vez primera en 1993), del hispanista norteamericano **Roger D. Tinnell**. El volumen se presentó dentro del ciclo de conciertos que sobre «Músicos del 27» organizó en su sede la Fundación Juan March en diciembre, coincidiendo con el centenario del nacimiento de García Lorca y de los músicos Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, que dieron sus mejores frutos en los años de la Generación del 27.

En el catálogo se recoge la música, músicos y compositores que Lorca menciona en su poesía, drama, prosa, así como en entrevistas; la música que sus amigos y biógrafos recuerdan de su repertorio musical; sus propias composiciones musicales que han llegado hasta nosotros; las canciones populares que

recogió; la música de las representaciones de «La Barraca», la escrita sobre textos de Lorca; los homenajes musicales que se le han ofrecido; y la música «inspirada» en él, entre otro material.

En la Discografía se recopila información sobre grabaciones (discos, compactos, cassetes y videocassetes) de las «Canciones populares antiguas»; grabaciones de música culta, popular y jazz, también basada en sus textos; y grabaciones de homenajes musicales ofrecidos al poeta. «El catálogo-discografía –señala el autor– ha sido muy ampliado y mejorado desde la primera edición. Entre 1993 y 1998 ha habido una verdadera explosión de interés en la obra de Lorca y una intensa actividad musical alrededor de ella. A la vez, se han publicado los importantes catálogos de manuscritos de Lorca y muchísima obra lorquiana antes desconocida: la poesía, prosa y teatro juvenil, la nueva edición de la *Obra completa* a cargo de Miguel García-Po-sada, el epistolario completo, etc.»



Otras publicaciones



En 1998 aparecieron los *Anales* correspondientes al año anterior, con el formato y diseño habituales. En ellos se recogían de forma pormenorizada todas las actividades realizadas por la Fundación Juan March a lo largo de 1997.

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. Han sido objeto de estos ensayos temas relativos a Ciencia, Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, La Lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa. En febrero de 1997 se inició una nueva serie sobre «La filosofía, hoy».



A lo largo de 1998 prosiguió con la publicación de los siguientes trabajos: «La 'Dialéctica de la Ilustración', medio siglo después», por **Jacobo Muñoz** (enero); «Filosofía del diálogo en los umbrales del tercer milenio», por **Adela Cortina** (febrero); «La ética anglosajona», por **Victoria Camps** (marzo); «Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX», por **Francisco Fernández Buey** (abril); «La fenomenología como estilo de pensamiento», por **Javier San Martín** (mayo); «El movimiento fenomenológico», por **Domingo Blanco Fernández** (junio-julio); «La hermenéutica contemporánea, entre la comprensión y el consentimiento», por **Mariano Peñalver** (agosto-septiembre); «Más allá de la fenomenología. La obra de Heidegger», por **Ramón Rodríguez** (octubre); «Movimientos de Desconstrucción, pensamientos de la Diferencia», por **Patricio Peñalver Gómez** (noviembre); y «Las Escuelas de Frankfurt o 'Un mensaje en una botella'», por **Reyes Mate** (diciembre).

La Fundación Juan March publica asimismo, un calendario mensual de las actividades cul-

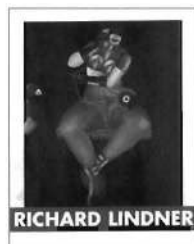
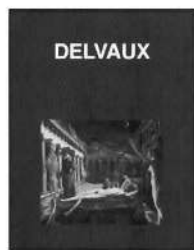
turales que organiza tanto en su sede, en Madrid, como en otros lugares de España y de otros países. Este calendario se incluye también en el citado *Boletín Informativo*.

La Fundación Juan March editó en 1998 los siguientes catálogos de arte correspondientes a exposiciones presentadas en su sede:

- **Amadeo de Souza-Cardoso**. 88 páginas. Contiene estudios de **Javier Maderuelo** («Amadeo de Souza-Cardoso, pintor cubista») y de **António Cardoso** («Amadeo de Souza-Cardoso y el primer modernismo portugués»); y una biografía a cargo de **Joana Cunha Leal**. ISBN: 84-7075-472-6.
- **Paul Delvaux**. 96 páginas. Incluye un trabajo de **Gisèle Ollinger-Zinque** titulado «Paul Delvaux, pintor-poeta y soñador despierto» y una biografía del artista. ISBN: 84-7075-473-4.
- **Richard Lindner**. 102 páginas. Incluye un estudio sobre Richard Lindner a cargo de **Werner Spies** y una biografía del artista. ISBN: 84-7075-475-0.

La Fundación Juan March editó, además, 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.

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. El primero de ellos publicó el *Anuario del Curso Académico 1997/98*, en el que rendía cuentas de todo lo realizado en dicho período; y el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología publicó el *1997 Annual Report* y nuevos títulos de su colección de *workshops*. De estas publicaciones se informa en los correspondientes capítulos dedicados a estos Centros.



Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

En 1998 prosiguió su actividad el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, fundación privada de interés público especializada en actividades científicas, que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. Fue creado en 1986 por Juan y Carlos March, quienes son, respectivamente, presidente y vicepresidente del mismo, como lo son de la Fundación Juan March. Continuando así una tradición familiar de apoyo a la cultura, las artes y las ciencias en España, Juan y Carlos March desean que el Instituto desarrolle su tarea «en un marco de rigor intelectual y de participación internacional», según se recoge en la escritura notarial de constitución. En ella los dos fundadores señalan su convencimiento de que en esa tarea deben concurrir las iniciativas privadas junto a las públicas, a fin de conseguir conjuntamente el progreso de la ciencia y de la técnica españolas, en beneficio de la mayor presencia de España en el mundo.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones –de ámbito nacional y finalidad no lucrativa– tiene por objeto el fomento de estudios e investigaciones de postgrado en cualquier rama del saber, a través de Centros de estudios avanzados en diversas áreas. Actualmente funcionan, dependientes de él, el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales* y el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*.

En 1987 inició sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*.

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 la misma sede que la Fundación Juan March, en la calle Castelló, 77, de Madrid.

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Durante 1998 el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organizó un total de catorce reuniones científicas, a las que asistieron 281 científicos invitados y 408 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 676 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 228 eran españoles y 461 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.

En uno de estos encuentros científicos, el titulado *NO: from Discovery to the Clinic* («Óxido nítrico: del descubrimiento a la clínica») y que, organizado por los doctores Salvador Moncada (Gran Bretaña) y Santiago Lamas (España), se celebró entre el 22 y el 24 de junio, participó el norteamericano Louis Ignarro, quien posteriormente, en el mes de octubre, obtendría, junto a otros dos farmacólogos de la misma nacionalidad, Robert Furchgott y Ferid Murad, el Premio Nobel 1998 de Medicina y Fisiología.

También, como es habitual, se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XVII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente este Instituto y en el que cuatro especialistas extranjeros (entre ellos el Premio Nobel de Medicina Edmond H. Fischer), presentados por otros tantos investigadores españoles, se ocuparon, en esta ocasión, de «Señalización por fosforilación de tirosinas». Además de Edmond H. Fischer, intervinieron en este ciclo Tony Hunter, Joseph Schlessinger y James E. Darnell.

El Consejo Científico del Centro de Reunio-

nes Internacionales sobre Biología está compuesto por los siguientes investigadores: Miguel Beato, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo, Alemania; José Antonio Campos-Ortega, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia, Alemania; Gregory Gasic, Neuron Editorial Offices, Cambridge, EE. UU.; César Milstein, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña; Margarita Salas, Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid; y Ramón Serrano, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia.

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 1998 aparecieron quince de estos volúmenes. En el primero de ellos se recogen, con el título *1997 Annual Report*, todas las actividades realizadas en 1997 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Aproximadamente 400 ejemplares de cada una de estas publicaciones se reparten gratuitamente entre los laboratorios que trabajan en torno a los problemas biológicos discutidos en la reunión correspondiente.

De todas estas actividades se da cuenta en las páginas siguientes.

XVII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Señalización por fosforilación de tirosinas»

Signalling Through Tyrosine Phosphorylation («Señalización por fosforilación de tirosinas») fue el tema elegido para el XVII 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 lunes 2 y el lunes 23 del mes de marzo. Cuatro científicos extranjeros, entre ellos un Premio Nobel, mostraron sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo. El 2 de marzo, el Premio Nobel **Edmond H. Fischer** habló de *Cell Regulation by Protein Phosphorylation* y fue presentado por **Carmelo Bernabéu**. El 9 de marzo, **Tony Hunter** habló de *Structure and Function of Tyrosine Kinases and Phosphatases* y fue presentado por **César de Haro**. El 16 de marzo, **Joseph Schlessinger** habló de *Mechanism of Action of Growth Factor Receptors* y fue presentado por **Flora de Pablo**. El 23 de marzo, **James E. Darnell** habló de *Signalling*

Genes from the Cell Surface y fue presentado por **Rafael Fernández Muñoz**.

«Regulación celular por fosforilación de proteínas» fue el tema de **Edmond H. Fischer**. «Podemos considerar el paso de organismos unicelulares a pluricelulares como uno de los grandes hitos en la historia de la Evolución. La diferencia radica en que las células individuales compiten, mientras que las células de un organismo cooperan. Para ello tienen que producirse interacciones celulares, que transcurren a través de la matriz extra-celular. El tráfico constante de mensajes químicos entre células resulta indispensable para que las células individuales posean información sobre el ambiente que las rodea, y esto es un requisito para que pueda haber coordinación celular. En su forma más compleja, este tipo de interacción entre células neuronales da lugar a la memoria, el pensamiento y la consciencia. Una de las señales más frecuentemente empleadas para mantener todas las reacciones celulares bajo control es la fosforilación reversible. Comencé a estudiar este fenómeno hace más de 40 años, mientras investigaba la degradación del glucógeno. Uno de los primeros pasos enzimáticos consiste en la fosforilación de glucosa 1-fosfato. La fosforilasa correspondiente está regulada por AMP, siendo activa la forma enzimática ligada a dicha molécula. Nuestro objetivo era descubrir el papel del AMP en este proceso: nunca lo logramos (el fenómeno de regulación alostérica fue descubierto diez años más tarde). Lo que sí descubrimos, en parte por casualidad, fue el fenómeno de regulación enzimática por fosforilación reversible. En estos casos, la actividad de una enzima es regulada por una pareja de enzimas adicionales: una quinasa, que añade un grupo fosfato a la proteína volviéndola activa, y una fosfatasa que cataliza la reacción contraria revertiendo el proceso. Este tipo de regulación está implicado en prácticamente todos los aspectos del metabolismo. En la mayoría de los casos, los aminoácidos fosforilados son serina o treonina, pero Tony Hunter y sus colaboradores descubrieron hace veinte años que la fosforilación de tirosinas tiene gran importancia en procesos de diferenciación y transformación.»



Edmond H. Fischer (Shangai, China, 1920) se integró en el Departamento de Bioquímica de la Universidad de Washington, en Seattle, de la que es profesor emérito, y en donde inició con Edwin Krebs los estudios sobre la glucógeno-fosforilasa. En 1992, Fischer y Krebs obtuvieron el Premio Nobel de Medicina.



Tony Hunter (Kent, Inglaterra, 1943) se doctoró en la Universidad de Cambridge, en 1969. Tras una etapa postdoctoral en los Institutos Salk de La Jolla, en 1975 se instaló allí como investigador y toda su carrera científica se ha desarrollado en este centro, donde es profesor desde 1982.

«Estructura y función de tirosina-quinasa y fosfatasa» fue el tema de **Tony Hunter**. «Podemos dividir los receptores de tirosina-quinasa (TKR) en dos grupos: los binarios y los intrínsecos; en el primer grupo el dominio extracelular se encuentra asociado de manera no covalente con una proteína intracelular que tiene actividad tirosina-quinasa, mientras que en el segundo grupo ambas funciones coexisten en la misma proteína. Dentro de los receptores intrínsecos, se distinguen las siguientes regiones: 1) un dominio extracelular, que es el que se une al ligando y en el que se da una gran variabilidad de estructuras; 2) un dominio transmembranal; 3) una región intracelular con actividad catalítica tirosina-quinasa; y 4) una región intracelular no catalítica donde tiene lugar la autofosforilación. El mecanismo de activación de estos receptores incluye las siguientes etapas: 1) unión al ligando; 2) dimerización del receptor; 3) fosforilación recíproca de las subunidades del dímero, lo que lleva a su activación; y 4) fosforilación de otros sustratos, lo que inicia una cascada de fosforilaciones que en último término dan lugar a una respuesta celular.»

«Mecanismo de acción de los receptores de factores de crecimiento», fue el tema de **Joseph Schlessinger**. «Se conoce desde hace tiempo que los receptores con actividad tirosina-quinasa (TKR) juegan un papel crucial en el control del crecimiento, diferenciación y metabolismo celulares. El mecanismo de activación comienza por la dimerización de los receptores inducida por la unión con el ligando; esta dimerización es responsable de la activación de tirosina-quinasa mediante autofosforilación, lo que desencadena una compleja cadena de fosforilaciones. Sin embargo, quedan aún numerosas preguntas sin contestar; por ejemplo, cómo median los TKR las respuestas celulares, cómo se produce la activación, de qué forma se controla la especificidad y cómo se produce la inhibición.»

«Señalización de genes desde la superficie celular» fue el tema de **James E. Darnell**. «Una de las cuestiones básicas de la Genética Molecular es la activación de la transcripción de determinados genes, mediada por polipéptidos.

En general, puede que existan dos sistemas principales. El primero tiene lugar mediante factores 'constitutivos', como es el caso de los receptores con actividad tirosina-quinasa que activan la proteína Ras.»

«El segundo sistema se produce mediante traslocación al núcleo inducida por ligando: esto ocurre, por ejemplo, en la activación del receptor TGF β seguida por la traslocación al núcleo de la proteína SMAD. En 1982, el estudio de la estimulación de la transcripción mediada por interferones llevó al descubrimiento de la ruta de transducción JAK-STAT. Cuando una célula entra en contacto con un interferón se produce la activación de la transcripción de una serie específica de genes. Esta activación se debe a que ciertas proteínas se unen a cortas secuencias de ADN denominadas IRSE (elemento de respuesta estimulado por interferón) y que están situadas en las regiones reguladoras de los genes activados.»



Joseph Schlessinger (1945) ha impartido la docencia en Israel y en Estados Unidos. Es jefe del Departamento de Farmacología del New York University Medical Center. Es pionero en la comprensión de múltiples aspectos de la señalización celular mediada por receptores tirosina-quinasa.



James E. Darnell (Columbus, Mississippi, 1930) trabaja en la Universidad Rockefeller, de Nueva York, de la que es profesor desde 1974; antes estuvo en el Massachusetts Institute of Technology y en la Universidad de Columbia. Es coautor de *General Virology* y *Molecular Cell Biology*.

«Iniciación de la replicación en elementos extra-cromosómicos en procariontas»

Entre el 9 y el 11 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, el *workshop* titulado *Initiation of Replication in Prokaryotic Extrachromosomal Elements*, organizado por los doctores M. Espinosa y R. Díaz-Orejas (España), D. K. Chattoraj (EE. UU.) y E. G. Wagner (Suecia). Hubo 18 ponentes invitados y 28 participantes.

La replicación del ADN, fenómeno mediante el cual una célula fabrica una copia exacta de su material genético, constituye uno de los procesos más importantes de la Biología Molecular de la célula. Como es natural, este fenómeno ha sido estudiado en profundidad, tanto en bacterias como en seres eucariotas. No acaba aquí, sin embargo, el estudio de la replicación, ya que existen elementos genéticos extracromosómicos, en los cuales el fenómeno de la replicación del ADN reviste características propias, a menudo diferentes en muchos aspectos del proceso que tiene lugar

en la célula hospedadora. Los elementos extracromosómicos más comunes en procariontas son los denominados plásmidos, que pueden definirse como una molécula de ADN circular que posee un replicón, lo que le hace capaz de mantenerse y replicarse dentro de una célula bacteriana. Los plásmidos confieren frecuentemente características especiales a la célula hospedadora, como la resistencia a antibióticos o la capacidad de infectar animales o plantas; además, pueden facilitar el intercambio de material genético entre distintas cepas de la misma especie, y aun entre especies alejadas filogenéticamente. Por todo ello, los plásmidos tienen una importancia considerable en la fisiología, ecología y evolución de las bacterias; en todo caso, resulta difícil determinar si estos elementos constituyen una parte separada del genoma bacteriano o si constituyen una entidad completamente distinta que sobrevive en el interior de la célula bacteriana, bien como simbiote, bien como parásito de ésta.

«Mecanismos implicados en la percepción visual»

Entre el 23 y el 25 de febrero se desarrolló el *workshop* titulado *Mechanisms involved in Visual Perception*, organizado por los doctores J. Cudeiro (España) y Adam M. Sillito (Gran Bretaña). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes.

A veces se compara el proceso de visión con la captación de imágenes por fotografía. Esto puede estar justificado si lo limitamos a las estructuras externas del ojo, ya que en ambos casos existe una lente capaz de enfocar y un mecanismo de tipo diafragma que controla la cantidad de luz. El paralelismo desaparece por completo una vez que se forma una imagen en la retina. A partir de ese momento la luz va a impresionar a diversas células fotorreceptoras que tapizan la retina y comienza un mecanismo de procesamiento de la información visual que requiere el concurso de numerosas estructuras cerebrales (de hecho un porcentaje significativo del cerebro humano está implicado en visión)

y que culmina con una percepción visual. Este proceso es complejo y plantea muchos interrogantes. A diferencia de la cámara fotográfica, el cerebro efectúa operaciones complejas sobre las señales visuales que recibe, seleccionando aquellas que pueden ser significativas y descartando otras, de manera que «ver» e «interpretar lo que se ve» son procesos indisolublemente unidos. De hecho, existen pruebas de que este procesamiento de la información visual comienza en la propia retina, donde puede haber entre 10 y 20 tipos diferentes de células ganglionares, lo que representa otros tantos filtros que codifican aspectos diferentes y paralelos de la imagen proyectada en la retina. La información visual viaja a través de los nervios ópticos hasta el quiasma óptico, donde se produce la convergencia y entrecruzamiento de las fibras que parten de ambas retinas. De ahí pasa a los cuerpos laterales geniculados, que constituyen la vía principal de acceso de la información visual a la corteza cerebral.

«Señalización mediante Notch/Lin-12»

Entre el 9 y el 11 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Notch/Lin-12 Signalling*, organizado por los doctores Alfonso Martínez-Arias (Gran Bretaña), Juan Modolell y Sonsoles Campuzano (España), con la colaboración de la National Science Foundation. Hubo 23 ponentes invitados y 29 participantes.

El envío y transducción de señales biológicas mediante receptores situados en la superficie celular es uno de los mecanismos centrales en la regulación de múltiples procesos vitales. Han sido descritos centenares de estos receptores, muchos de los cuales están ligados a actividades enzimáticas, como tirosina quinasa o tirosina fosfatasa, y que permiten a la célula integrar información sobre su entorno y desencadenar una respuesta apropiada, como por ejemplo, limitar su proliferación o iniciar una respuesta inmunológica. Durante el desarrollo embrionario, los procesos de comunicación

célula-célula resultan particularmente importantes, ya que cada grupo de células necesita información sobre los grupos vecinos, de manera que cada uno asuma un camino correcto de diferenciación, lo que a gran escala se traduce en el desarrollo normal del organismo de acuerdo con sus características específicas. La proteína receptora Notch juega un papel central en el denominado proceso de inhibición lateral. Este proceso se inicia dentro de un grupo homogéneo de células en desarrollo; sucede que algunas de éstas adquieren ventaja al iniciar un camino de diferenciación hacia un determinado tipo celular; las células «adelantadas» envían señales a las células vecinas con el fin de alejarlas del mismo camino de desarrollo que ellas han emprendido. De esta forma, cuando una célula toma ventaja, el proceso de inhibición lateral acrecienta esta ventaja, condicionando el desarrollo de las células vecinas. El gen Notch fue identificado en la mosca *Drosophila melanogaster* como responsable de este proceso de inhibición.

«Inserción, plegamiento y dinámica de proteínas de membrana»

Entre el 30 de marzo y el 1 de abril se desarrolló el *workshop* titulado *Membrane Protein Insertion, Folding and Dynamics*, organizado por los doctores José Luis R. Arrondo y Félix M. Goñi (España), Ben de Kruijff (Holanda) y B. A. Wallace (Gran Bretaña). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

Las membranas biológicas son esenciales para la vida. Estas estructuras definen la frontera entre la célula y el medio exterior, generalmente acuoso, y también permiten la compartimentación interna de las células eucarióticas. Sin embargo, aunque la estructura básica de las membranas biológicas está constituida por lípidos, son las proteínas de membrana las que llevan a cabo la mayor parte de las funciones específicas de éstas. Entre estas funciones podemos destacar la obtención de energía por medio de gradientes químicos, la comunicación célula-célula, la secreción, o la absorción espe-

cífica de nutrientes. Por otra parte, las proteínas de membrana deben poseer características estructurales que permitan su interacción con la capa lipídica; de aquí que la relación estructura-función, así como los procesos de plegamiento y ensamblaje de estas proteínas planteen problemas muy diferentes a los de las proteínas citoplásmicas. En esta reunión se revisaron aspectos muy diferentes de la Biología de las proteínas de membrana, empezando por la metodología. Numerosas técnicas físico-químicas nos proporcionan información sobre las interacciones entre proteínas y membranas. La Resonancia Magnética Nuclear en estado sólido, el Dicroísmo Circular, la Espectroscopía de Infrarrojo o el Marcaje Dirigido de spin, constituyen nuevas y poderosas herramientas para examinar la estructura, plegamiento y función de las proteínas de membrana. Cabe también mencionar el desarrollo de nuevos abordajes teóricos, como la Dinámica Molecular de proteínas de membrana.

«Plasmodesmos y el transporte de virus y macromoléculas en plantas»

Entre el 20 y el 22 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Plasmodesmata and Transport of Plant Viruses and Plant Macromolecules*, organizado por los doctores F. García-Arenal (España), P. Palukaitis y K. J. Oparka (Gran Bretaña). Hubo 22 ponentes invitados y 28 participantes.

Los plasmodesmos son estructuras celulares especializadas que atraviesan las paredes celulares vegetales y establecen conexiones citoplásmicas entre células contiguas. Estas estructuras fueron descubiertas mediante microscopía electrónica hace aproximadamente cuarenta años, y desde entonces han sido objeto de polémica. Mediante el uso de nuevas técnicas microscópicas (tales como microscopía electrónica de barrido por emisión de campo y microscopía electrónica de barrido de alta resolución), combinadas con técnicas inmuno-citoquímicas, se ha podido establecer

un modelo fiable de la arquitectura tridimensional de los plasmodesmos. Estos constan de una estructura central constituida por un cilindro ondulado, procedente del retículo endoplásmico. Este cilindro contiene inclusiones espirales particuladas de actina, las cuales se conectan con la membrana plasmática mediante radios de miosina. Los plasmodesmos sólo aparecen en células vegetales y tras su descubrimiento se mantuvo la hipótesis de que su función sería conectar células contiguas, dando lugar a un sistema simplástico que compensara el aislamiento en que se encuentran las células vegetales como consecuencia de poseer una pared celulósica. Curiosamente, los avances que se han producido en el conocimiento de los plasmodesmos en los últimos diez años se deben fundamentalmente al trabajo de virólogos vegetales y no de fisiólogos como podría suponerse. La razón estriba en que los plasmodesmos establecen un límite de exclusión o tamaño máximo de una molécula para que pueda atravesarlos libremente.

«Mecanismos de regulación celular: opciones, tiempo y espacio»

Entre el 11 y el 13 de mayo se desarrolló el *workshop* titulado *Cellular Regulatory Mechanisms: Choices, Time and Space*, organizado por los doctores Paul Nurse (Gran Bretaña) y Sergio Moreno (España). Hubo 19 ponentes invitados y 33 participantes.

Toda célula nace, crece, se divide y muere. Bajo esta aparente simpleza se esconden algunos de los mecanismos más complejos y, ciertamente, más relevantes del mundo biológico. Ya que toda célula tiene que «saber» cuál es el momento más apropiado para dividirse, cuándo debe cesar en su crecimiento o cuándo debe «suicidarse» en beneficio del organismo multicelular que la alberga. A su vez, estas decisiones celulares se producen como respuesta a estímulos internos y externos, muchas veces procedentes de células vecinas. En esta reunión se ha examinado el «estado del arte» de nuestros conocimientos acerca de los

mecanismos de control celular, prestándose particular atención a cuatro temas concretos: el control del ciclo celular, los ritmos circadianos, el cáncer y el desarrollo embrionario.

Antes de dividirse, las células tienen que crecer y replicar su ADN, esto ocurre durante la denominada fase S; durante la fase M (mitosis) se produce la condensación y división equitativa de los cromosomas. Este ciclo requiere la coordinación precisa de sucesos nucleares y citoplásmicos y está controlado fundamentalmente por tres tipos de proteínas: (1) las quinasas dependientes de ciclinas (*cdks*) fosforilan determinadas proteínas clave en residuos de serina o treonina, activando o desactivando procesos; (2) las ciclinas son proteínas que controlan la actividad de las *cdks* y su nivel de expresión en la célula oscila cíclicamente; y (3) recientemente se han aislado inhibidores específicos de *cdks*, tales como Rum1.

«Conectando el cerebro: mecanismos que controlan la generación de especificidad neural»

Entre el 25 y el 27 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Wiring the Brain: Mechanisms that Control the Generation of Neural Specificity*, organizado por los doctores Corey S. Goodman (EE. UU.) y Roberto Gallego (España). Hubo 22 ponentes invitados y 26 participantes.

Es uno de los problemas importantes en la Biología del Desarrollo explicar cómo aparecen los distintos tipos celulares y cómo ocupan sus posiciones respectivas dentro de los tejidos. Al estudiar el desarrollo del sistema nervioso surge una pregunta adicional: cómo se producen las conexiones precisas entre las neuronas, teniendo en cuenta que el mapa de todas las conexiones posibles es increíblemente complejo. Una neurona está formada por un eje longitudinal (axón) y numerosas expansiones laterales (dendritas), las cuales tienen que conectar con otras células. Para que pueda realizarse un correcto ensamblaje, los axones en crecimen-

to tienen que seguir una trayectoria precisa hasta sus células diana. De aquí surge una de las preguntas más candentes de la Neurobiología actual: qué tipos de moléculas y señales controlan la trayectoria de los axones en crecimiento. Un concepto importante para entender este proceso es el de «especificidad neuronal». Las neuronas en desarrollo que van a tener distintos destinos, por ejemplo, inervar diferentes músculos, son no-equivalentes; esto es, pueden distinguirse unas de otras no sólo por su posición sino por características intrínsecas, que son precisamente las que controlan el tipo de célula diana a la que se dirige la neurona. Según la hipótesis aceptada, la guía de los axones en crecimiento se realiza por la acción de sustancias que actúan como quimio-atrayentes o quimio-repelentes. Uno de los casos más estudiados es el de las semaforinas. Estas proteínas están codificadas por una pequeña familia multigénica, y se ha probado que actúan como señales de guía, tanto en vertebrados como en invertebrados.

«Factores de transcripción en bacterias implicados en regulación global»

Entre el 11 y el 13 de junio se desarrolló el *workshop* titulado *Bacterial Transcription Factors involved in Global Regulation*, organizado por los doctores Akira Ishihama (Japón), Roberto Kolter (EE. UU.) y Miguel Vicente (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes.

La regulación génica es un proceso fundamental en todos los seres vivos. De todos los genes presentes en un organismo, sólo una fracción se traduce a proteína en un momento dado. Para ello, una compleja maquinaria celular se encarga de regular «cuánto» y «cuándo» se expresa cada gen, de manera que la cantidad de cada producto génico presente sea la adecuada. El estudio de la regulación génica a nivel molecular comenzó realmente en los años cincuenta, cuando Jacob y Monod formularon el modelo del operón, lo que constituía el primer intento de explicar cómo se regula un gen bacteriano. Desde entonces se han

producido grandes avances en el campo, y actualmente los mecanismos de regulación génica en bacterias son mucho mejor conocidos que los correspondientes en eucariotas.

Sin embargo, a pesar de las evidentes similitudes, existen profundas diferencias en la regulación génica de las bacterias y de los animales y plantas. Las bacterias, como seres unicelulares, se encuentran constantemente expuestas a fluctuaciones en su medio ambiente y a una fiera competencia con otras bacterias por los nutrientes. Por lo tanto, para su supervivencia es fundamental una respuesta rápida a los cambios ambientales, de manera que su maquinaria de crecimiento se encuentre en condiciones óptimas. Para ello es necesario una rápida y exquisita regulación de todos sus genes. Prácticamente toda la regulación génica en bacterias se realiza a nivel de transcripción, proceso que lleva a cabo la ARN polimerasa.

«Óxido nítrico: del descubrimiento a la clínica»

En octubre, tres farmacólogos norteamericanos, Robert Furchgott, Ferid Murad y Louis Ignarro obtuvieron el Premio Nobel de Medicina y Fisiología, por sus descubrimientos que llevaron a la identificación del óxido nítrico (NO) como la molécula clave que regula la presión sanguínea. Precisamente, Louis Ignarro participó en el workshop titulado *NO: from Discovery to the Clinic* que, organizado por los doctores S. Moncada (Gran Bretaña) y S. Lamas (España), tuvo lugar entre el 22 y el 24 de junio. Al mismo asistieron 22 ponentes invitados y 27 participantes.

Hace poco más de una década se realizó el descubrimiento sorprendente de que las células endoteliales liberan óxido nítrico (NO), generandolo a partir del aminoácido arginina. Este hecho reveló la existencia de una ruta metabólica que tiene lugar en diversos tejidos y que realiza muchas y muy importantes funciones fisiológicas. Desde entonces, el estudio

del NO ha atraído la atención de los científicos por la fantástica capacidad de esta molécula para actuar como mediador biológico, siendo fundamental en procesos tales como el control de la presión sanguínea, la transmisión de los impulsos nerviosos y la respuesta inmunológica. Además, está claro que puede actuar como un importante regulador general de los procesos celulares, tales como la expresión génica y función de las mitocondrias. Dentro del organismo, el NO es sintetizado por una familia de enzimas denominadas NO sintetasas (NOS), de las que se han identificado tres isoformas principales: dos constitutivas (nNOS y eNOS) y una inducible (iNOS). En todas ellas es posible distinguir claramente dos dominios proteicos diferenciados: un dominio oxigenasa N-terminal y un dominio reductasa, que es muy similar al que se encuentra en el citocromo P-450. La estructura tridimensional del dominio oxigenasa ha sido determinada recientemente, lo cual permitirá estudiar algunos aspectos del funcionamiento de esta enzima.

«Cromatina y modificación del ADN: expresión génica y silenciamiento en plantas»

Entre el 5 y el 7 de octubre se desarrolló el workshop titulado *Chromatin and DNA Modification: Plant Gene Expression and Silencing*, organizado por los doctores Timothy C. Hall, Alan P. Wolfe y R. J. Ferl (EE.UU.) y Miguel Ángel Vega-Palas (España). Hubo 19 ponentes invitados y 29 participantes.

En los seres vivos existen niveles de organización y por lo tanto el estudio de un mismo fenómeno puede abordarse desde diferentes niveles. Por ejemplo, los citogenéticos comenzaron el estudio de la herencia a nivel celular, describiendo la estructura y dinámica de los cromosomas. Posteriormente, se descubrió que dichos cromosomas están formados por una larga molécula de ADN, la cual se encuentra estrechamente asociada a un grupo de proteínas básicas (histonas), formando estructuras precisas –denominadas nucleosomas– las cuales permiten el empaquetamiento de la molécula

de ADN. Al mismo tiempo, la genética molecular ha descrito los procesos básicos de replicación del ADN y la transcripción de los genes en ARN y proteínas. Dado el rápido avance de la Biología en las últimas décadas, inevitablemente ambos abordajes se han aproximado y, en cierto modo, colisionan.

Existe un buen número de datos genéticos y bioquímicos que relacionan la modificación química de histonas –particularmente acetilación y fosforilación– y la expresión génica. El descubrimiento reciente de que una quinasa capaz de fosforilar histonas es, al mismo tiempo, un componente del complejo de transcripción, constituye la prueba que liga ambos procesos. También se ha descubierto recientemente que algunos activadores transcripcionales pueden acetilar o de-acetilar histonas y que este proceso puede modular el nivel de transcripción de algunos promotores, mediante cambios locales en la estructura de la cromatina.

«Factores de transcripción implicados en el desarrollo y función de linfocitos»

Entre el 19 y el 21 de octubre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Transcription Factors in Lymphocyte Development and Function*, organizado por los doctores Juan Miguel Redondo (España), Patrick Matthias (Suiza) y Sven Pettersson (Suecia). Hubo 19 ponentes invitados y 29 participantes.

Los vertebrados han desarrollado un complejo sistema inmunológico que sirve como mecanismo protector frente a la constante amenaza de microorganismos invasores. Este sistema actúa mediante dos mecanismos principales. El primero, denominado inmunidad humoral, se basa en anticuerpos solubles producidos y secretados por linfocitos de tipo B. El segundo, denominado inmunidad celular, actúa mediante proteínas receptoras situadas en la superficie de los linfocitos T; estas células cumplen diversas misiones, tales como destruir células invasoras (T citotóxicos), ayudar a los linfocitos B a producir anticuerpos (T «helper»)

o inhibir determinadas reacciones (T supresores). Para que el sistema inmunológico pueda funcionar correctamente, es necesario que los diversos tipos celulares que intervienen se encuentren circulando constantemente por los tejidos. Estos tipos celulares deben producirse y desarrollarse también en el individuo adulto a partir de las células madre de la médula ósea. El proceso de diferenciación y desarrollo de los linfocitos B empieza por una especialización irreversible hacia el linaje B, seguido por una activación de maquinaria de recombinación génica para la producción de anticuerpos. Los genes que codifican anticuerpos no están presentes en el genoma como tales genes, sino como fragmentos, los cuales tienen que pasar primero por una reorganización en parte aleatoria; este proceso de «lotería» explica la inmensa variabilidad de los anticuerpos y su capacidad para unirse a virtualmente cualquier antígeno. En los genes que codifican β -globinas, el mecanismo de regulación más importante se debe a la activación de los genes LCR.

«Nuevas aproximaciones al estudio de los factores de crecimiento en plantas»

Entre el 16 y el 18 de noviembre se desarrolló el *workshop* titulado *Novel Approaches to Study Plant Growth Factors*, organizado por los doctores J. Schell (Alemania) y A. F. Tiburcio (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes.

Nuevas aproximaciones para un viejo problema. En fecha tan temprana como 1880, Julius Sachs postuló que el crecimiento de los diferentes órganos de las plantas está regulado por sustancias biológicamente activas a concentraciones muy pequeñas, denominadas hormonas o factores de crecimiento. En los años cuarenta de este siglo, F. Went realizó un experimento clave que demostraba que un compuesto químico, la auxina, promovía la elongación de coleóptilos de avena. Desde entonces, el estudio del mecanismo de acción de las hormonas ha ocupado un papel central en la Fisiología de las plantas y, sin embargo, este estudio ha avanzado, hasta hace poco, a una ve-

locidad exasperantemente lenta, no por falta de interés por parte de los científicos, sino de las técnicas que permitieran nuevos abordajes. Esta situación es radicalmente distinta a finales de los 90. Ello es debido a distintas causas. Primero, el desarrollo de las técnicas de ingeniería genética y de transformación de plantas ha permitido el aislamiento y caracterización de muchos genes de interés, así como estudiar el fenotipo resultante de la sobre-expresión de un determinado gen. En segundo lugar, el uso sistemático de *Arabidopsis thaliana* como modelo, unido al avance vertiginoso de la secuenciación de ADN y el uso de grandes bases de datos genéticas, han permitido un abordaje genético, basado en el aislamiento de dichos factores. En la reunión se revisó el «estado del arte» de nuestros conocimientos sobre el mecanismo de acción de las hormonas vegetales conocidas hasta ahora, cuyo número, por cierto, ha aumentado vertiginosamente en los últimos años.

«Estructura y mecanismos de canales iónicos»

Entre el 30 de noviembre y el 2 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Structure and Mechanisms of Ion Channels*, organizado por los doctores J. Lerma (España) y R. MacKinnon (Estados Unidos). Hubo 18 ponentes invitados y 31 participantes.

Dada la importancia biológica de estos procesos de transmisión de señal, se revisó nuestro conocimiento de las proteínas que constituyen los canales iónicos; en particular su estructura tridimensional, en la relación estructura-función y en la descripción a nivel molecular del mecanismo de acción. Idealmente, este conocimiento permitirá describir la compleja cinética de los canales iónicos en condiciones fisiológicas. Los canales de potasio son proteínas que controlan el flujo de estos iones a través de la membrana plasmática; este flujo es necesario para que la señal eléctrica tenga lugar en el sistema nervioso,

para controlar el latido del corazón o para la secreción de determinadas hormonas, como la insulina. Existen muchos tipos de canales de potasio, pero todos conservan características comunes y están formados por cuatro subunidades idénticas que rodean el poro que atraviesa la membrana y que sólo permite el paso de potasio. El control de la apertura y cierre de estos canales requiere un alto grado de cooperatividad entre los cambios conformacionales de las subunidades. Estos cambios pueden estudiarse mediante técnicas modernas, como espectroscopía EPR o el marcaje dirigido de spin. Otro tipo de canales iónicos son los denominados «dependientes de ligando», dado que su apertura y cierre está gobernado por una determinada sustancia. Estos canales están implicados en la transmisión sináptica entre neuronas. En el sistema nervioso central, los receptores de glutamato (GluR) constituyen el grupo predominante de moléculas mediadoras de la señal sináptica.

Sesión pública de los doctores Nigel Unwin y Roderick MacKinnon

Los *workshops* tienen carácter cerrado, pero en ocasiones se celebra alguna sesión pública como la que tuvo lugar el lunes 30 de noviembre y en la que intervinieron **Nigel Unwin** («How Do Ion Channels Work? Recent Insights from Electron Images») y **Roderick MacKinnon** («Potassium Channels»).

Si los canales iónicos funcionan como interruptores en la membrana, entonces deben tener una posición de encendido y una de apagado. Al tratarse de poros, es más sencillo imaginar que el canal tiene realmente una puerta que puede abrirse o cerrarse según sea necesario. ¿Cómo es esta puerta y qué hace que se abra? Nigel Unwin ha tratado de responder estudiando dos clases de canales iónicos: el canal que conforma a las llamadas *uniones comunicantes*, complejos necesarios entre otras cosas para que todas las células cardíacas latan al unísono, y el receptor de la *acetilcolina*, receptor responsable de la contracción muscular y blan-

co específico de la acción de la nicotina. Su análisis ha requerido del uso de microscopios electrónicos muy poderosos aunado a la utilización de técnicas de cristalografía para observar de forma directa la estructura del canal inmerso en la membrana. Las observaciones que Unwin ha realizado en ambos tipos de moléculas son similares. Una vez que se ha abierto, un canal debe decidir cuáles iones pueden pasar y cuáles no, problema particularmente grave en los canales que gobiernan las propiedades eléctricas de las células nerviosas. Por una parte, estas proteínas deben permitir el paso de cargas positivas y descartar al mismo tiempo a las negativas. Por otra, no deben dejar pasar a toda carga positiva, sino que deben ser capaces de distinguir entre iones que difieren en tamaño de manera casi insignificante como el sodio y el potasio. Roderick MacKinnon ha realizado una serie de estudios que nos han acercado más que nunca a entender la solución que la naturaleza ha ideado para este predicamento.

«Plegamiento de proteínas»

Entre el 14 y el 16 de diciembre se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Protein Folding*, organizado por los doctores A. R. Fersht (Gran Bretaña), M. Rico (España) y L. Serrano (Alemania). Hubo 21 ponentes y 30 participantes.

La simulación del proceso de plegamiento proteico mediante ordenador requiere datos experimentales a resolución atómica, con objeto de validar los resultados. Esta información está siendo suministrada por técnicas de ingeniería de proteínas, tales como el análisis de los valores F, las cuales permiten monitorizar el progreso desde cada extremo de la cadena, a medida que transcurre el plegamiento. Por ejemplo, es posible describir completamente, a nivel atómico, el plegamiento de la barnasa a partir de su estado desnaturalizado. Otros estudios realizados con β -péptidos muestran la capacidad de la simulación dinámica para reproducir con exactitud el mecanismo de ple-

gamiento en solución y para reproducir las preferencias conformacionales como una función de la secuencia de aminoácidos. En general, puede afirmarse que nuestro conocimiento de cómo se pliegan las proteínas ha aumentado enormemente en los últimos años, mediante una combinación de técnicas de ingeniería proteica, nuevos e ingeniosos métodos experimentales y el rápido desarrollo de aproximaciones teóricas. El interés por el plegamiento de proteínas no es sólo teórico. Hoy sabemos que ciertas enfermedades están causadas por el plegamiento incorrecto de ciertas proteínas. Tal es el caso de las enfermedades causadas por priones, como el síndrome de Creutzfeldt-Jakob o la enfermedad de las vacas locas; estos priones son agentes infectivos de naturaleza proteica y su mecanismo de acción parece estar relacionado con la inducción de determinados plegamientos proteicos «incorrectos». Otro grupo de enfermedades de «plegamiento» son las amiloidosis, entre las que destaca la enfermedad de Alzheimer.

Sesión pública de los doctores Alan R. Fersht y Luis Serrano

El 14 de diciembre se celebró una sesión pública (los *workshops* son cerrados) en la que intervinieron Alan R. Fersht («Protein Folding and Cancer») y Luis Serrano («Advances in Protein Design»).

Dentro de las proteínas reguladoras está la codificada por el gen p53. La proteína p53 humana es un homotetrámero (es decir, la proteína funcional está formada por cuatro unidades iguales) que actúa como un supresor natural de tumores, conduciendo a la muerte de la célula cuando existe una mutación en la información genética, que pudiera ser letal para las siguientes generaciones celulares. Cada monómero de p53 consta de, al menos, cinco regiones. Alan R. Fersht ha abordado el problema de estudiar la estabilidad y el plegamiento de dos de las regiones de p53: el «core» (la región de unión a ADN), donde se produce la mayor parte de las mutaciones implicadas en cáncer, y el dominio de tetramerización, fundamental para conse-

guir una correcta oligomerización y, por tanto, para generar la actividad de p53. El conocimiento de las interacciones que determinan la estabilidad y el plegamiento de proteínas constituye una firme base para el diseño racional de nuevas proteínas. Según Luis Serrano, en el diseño de nuevas proteínas es necesario considerar una serie de factores: a) se ha de prevenir el proceso de oligomerización y la posible tendencia a la agregación de la proteína diseñada; b) la estructura diseñada ha de ser la más estable termodinámicamente (esto es, la de menor energía); c) es importante considerar asimismo el problema combinatorio: las proteínas son polímeros en los que pueden entrar indistintamente los veinte aminoácidos naturales; y d) la metodología usada hasta ahora estaba basada en un análisis estadístico de las estructuras de proteínas disponibles en los bancos de datos, a partir del cual habrían de determinarse las interacciones que estabilizan los diferentes motivos estructurales.

Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología



En 1998 se publicaron quince títulos de la colección que publica el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

● N° 75: *1997 Annual Report*. Recoge todas las actividades realizadas a lo largo de 1997 en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

● N° 76: *Initiation of Replication in Prokaryotic Extrachromosomal Elements*, organizado por **M. Espinosa, R. Díaz-Orejas, D. K. Chattoraj** y **E. G. H. Wagner**.

● N° 77: *Mechanisms Involved in Visual Perception*, organizado por **J. Cudeiro** y **A. M. Sillito**.

● N° 78: *Notch/Lin-12 Signalling*, organizado por **A. Martínez-Arias, J. Modolell** y **S. Campuzano**.

● N° 79: *Membrane Protein Insertion, Folding and Dynamics*, organizado por **J. L. R. Arrondo, F. M. Goñi, B. de Kruijff** y **B. A. Wallace**.

● N° 80: *Plasmodesmata and Transport of Plant Viruses and Plant Macromolecules*, organizado por **F. García-Arenal, K. J. Oparka** y **P. Palukaitis**.

● N° 81: *Cellular Regulatory Mechanisms:*

Choices, Time and Space, organizado por **P. Nurse** y **S. Moreno**.

● N° 82: *Wiring the Brain: Mechanisms that Control the Generation of Neural Specificity*, organizado por **C. S. Goodman** y **R. Gallego**.

● N° 83: *Bacterial Transcription Factors Involved in Global Regulation*, organizado por **A. Ishihama, R. Kolter** y **M. Vicente**.

● N° 84: *Nitric Oxide: From Discovery to the Clinic*, organizado por **S. Moncada** y **S. Lamas**.

● N° 85: *Chromatin and DNA Modification: Plant Gene Expression and Silencing*, organizado por **T. C. Hall, A. P. Wolffe, R. J. Ferl** y **M. A. Vega-Palas**.

● N° 86: *Transcription Factors in Lymphocyte Development and Function*, organizado por **J. M. Redondo, P. Matthias** y **S. Pettersson**.

● N° 87: *Novel Approaches to Study Plant Growth Factors*, organizado por **J. Schell** y **A. F. Tiburcio**.

● N° 88: *Structure and Mechanisms of Ion Channels*, organizado por **J. Lerma, N. Unwin** y **R. MacKinnon**.

● N° 89: *Protein Folding*, organizado por **A. R. Fersht, M. Rico** y **L. Serrano**.

Reflejo del Centro en publicaciones científicas

Durante 1998, algunas reuniones celebradas en este Centro quedaron reflejadas en los artículos y libros siguientes:

– Akam, M. (1998). «The Yin and Yang of Evo/Devo». **Cell** **92**: 153-155. (Sobre el *workshop* titulado *Development and Evolution*, noviembre 1997.)

– Khan, S. A. y Chattoraj, D. K. (1998). «Initiation of DNA Replication in Phages and Plasmids. A Workshop Summary». **Plasmid** **40**: 1-11. (Sobre *Initiation of Replication in Prokaryotic Extrachromosomal Elements*, febrero 1998.)

– Linden, D. E. J. (1998). «Visual perception: myths and mechanisms». **Trends in Neurosciences** **21** (6): 225-226. (Sobre *Mechanisms Involved in Visual Perception*, febrero 1998.)

– Bray, S. (1998). «A Notch Affair». **Cell** **93**: 499-503. (Sobre *Notch/Lin-12 Signalling*, marzo 1998.)

– Lamas, S., Pérez-Sala, D. y Moncada, S. (1998). «Nitric oxide: from discovery to the clinic». **Trends in Pharmacological Sciences** **19**: 436-438. (Sobre el *workshop* del mismo título celebrado en junio de 1998.)

– **Oxygen Regulation of Ion Channels and Gene Expression** (1998). Eds. J. López-Barneo y E. K. Weir. Futura Publishing Company, Inc. Armonk, N.Y. (Sobre el *workshop* del mismo título celebrado en noviembre de 1996.)

– Glimcher, L. H. Y Singh, H. (1999). «Transcription Factors in Lymphocyte Development-T and B Cells Get Together». **Cell** **96**: 13-23. (Sobre *Transcription Factors in Lymphocyte Development and Function*, octubre 1998.)

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1998 prosiguió sus actividades el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, institución 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.

Desde su misma constitución, el Centro tiene asignados dos fines íntimamente relacionados. Primero, la formación de un conjunto de estudiosos capaces de contribuciones significativas a la vida científica española. Para ello, cuenta con un programa de estudios orientado a la obtención del doctorado mediante la realización de una tesis doctoral en el Centro, dentro de su organización académica y administrativa y conforme a los métodos de investigación adoptados. Además, constituye el Centro un lugar de investigación y de intensa vida intelectual: para ello produce trabajos propios y estimula trabajos ajenos de investigación en ciencia social, edita una serie de publicaciones y realiza un conjunto de actividades públicas destinadas al alumno académico y al público en general.

Al cumplimiento de esta doble finalidad se ordena la organización, forma y diseño del Centro. La idea principal que anima a éste es la formación de una comunidad científica, basada en la discusión pública, abierta y libre.

El *Consejo Científico* del Centro, cuyos miembros son designados por el *Patronato* del Instituto Juan March de Estudios e In-

vestigaciones, 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 a 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 Minnesota; y Vincent Wright, catedrático de Ciencia Política y Fellow del Nuffield College de la Universidad de Oxford.

El director académico del Centro es José María Maravall y el secretario general, Javier Gomá Lanzón.

En diciembre de 1998 el Centro publicó el *Anuario del Curso Académico 1997/98*, en el que se da cuenta de todas las actividades realizadas durante ese período.



En su función de enseñanza, el Centro 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 plazas para acceder a los estudios en el Centro son anuales. La solicitud de ingreso y obtención de las mismas 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.

Al cabo de la primera fase de dos años de estudio, el Centro otorga el citado título de *Maestro*. Los estudiantes 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 –no venales– de las tesis de los estudiantes.

Los Doctores Miembros continúan disponiendo de espacios de trabajo en el Centro destinados a ellos y pueden asistir a seminarios y otros actos. Una tradición del Centro, que refuerza los lazos entre los estudiantes de promociones sucesivas, es confiar a un Doctor el impartir uno de los seminarios o incluso ayudar en los cursos del primer año.

Los cursos son impartidos por profesores permanentes y profesores visitantes. En general, se trabaja mediante presentaciones y discu-

siones en clase sobre un material bibliográfico ya seleccionado. El Centro se orienta 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 europea. Se imparten también cursos sobre técnicas cuantitativas y problemas estadísticos en ciencias sociales, de economía, así como otros encauzados a prácticas de investigación.

El Centro organiza seminarios –un promedio de dos por semana–, a cargo de destacados especialistas en ciencia política y sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras. Los temas de estas reuniones giran en torno a las transiciones a la democracia y procesos de consolidación democrática (especialmente en el Sur y Este de Europa y Latinoamérica), partidos políticos y sistemas electorales, problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales y la estratificación social.

El contenido de los seminarios y de otros trabajos se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers* que publica el Centro desde 1990. Esta serie, que consta –hasta el 31 de diciembre de 1998– de 124 números, pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro o que participan en ella.

Los *programas de investigación* llevados a cabo en el Centro desde 1987 han tratado en torno a temas como grupos de interés y gobernanación del capitalismo en el marco de las democracias liberales; la relación de la sociedad con las instituciones del sistema político y la creación de tradiciones de cultura cívica; la construcción institucional europea y las meso –y micro– organizaciones que operan en el campo europeo.

Seis nuevos alumnos becados en 1998

El 28 de febrero de 1998 finalizaba el plazo de solicitud de las seis plazas convocadas por el Instituto Juan March para iniciar los estudios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el curso académico 1998/99, que dio comienzo en octubre de 1998. Esta convocatoria fue hecha pública a finales de 1997, y las plazas estaban dotadas, cada una, con 135.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año.

Los seis nuevos alumnos seleccionados que se incorporaron al Centro para iniciar su primer curso académico el 1 de octubre de 1998 fueron los siguientes: **José Fernández Albertos**, **Amparo González Ferrer**, **Dulce Nombre Manzano Espinosa**, **Teresa Martín García**, **Miguel Ángel Pozo Pérez** y **Gracia Trujillo Barbado**. Fueron elegidos entre un total de 102 solicitantes, en la duodécima convocatoria de becas del citado Instituto. De los seis nuevos alumnos incorporados al Centro, dos se han licenciado en la Universidad Complutense de Madrid, dos en la Autónoma de Madrid, uno en la Autónoma de Barcelona y uno en la Universidad de Granada. Cuatro proceden de Ciencias Políticas, uno de Derecho y uno de Historia Moderna y Contemporánea.

El *Comité de selección* estuvo integrado por los profesores permanentes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales **José María Maravall**, también director académico del Centro, **José Ramón Montero** y **Andrew Richards**, así como por **Javier Gomá**, secretario general del Centro.

A fines de 1998, el Instituto Juan March realizó una nueva convocatoria de plazas, hasta seis, para el curso 1999/2000.

A lo largo de 1998 cursaron estudios en el Centro un total de 44 alumnos. Durante dicho año se leyeron y aprobaron en las correspondientes universidades públicas las tesis doctorales siguientes: «Democracia y conflicto moral: la política del aborto en Italia y España», de Belén Barreiro Pérez-Pardo; «Los recursos del socialismo: las cambiantes relaciones entre PSOE y UGT (1982-1993)», de Javier Astudillo Ruiz; «Élites y masas: un análisis de la Perestroika y de las huelgas mineras», de Sonia Alonso Sáenz de Oger; y «Representaciones sociales y fundamentos básicos de la cultura política: opiniones intergeneracionales sobre la monarquía española actual», de Araceli García del Soto.

Biblioteca del Centro

Actualmente los fondos de la Biblioteca del Centro ascienden a más de 35.000 libros y más de 550 revistas especializadas, además de periódicos y bases de datos electrónicas. Fue una de las primeras bibliotecas españolas en informatizarse completamente. Está conectada con Internet desde 1990 y con otras redes nacionales e internacionales; y cuenta con acceso al Inter-University Consortium for Political and Social Research (ICPSR). Otras bases de datos se encuentran disponibles a través de CD-ROM; entre ellas 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 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 documentales en torno a programas concretos, bases de datos o Internet.

Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro

El 18 de junio se celebró en el salón de actos de la Fundación Juan March la 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 seis diplomas de Maestro de Artes en Ciencias Sociales a otros tantos estudiantes de la novena promoción.

Los cuatro nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron **Sonia Alonso Sáenz de Oger**, **Javier Astudillo Ruiz**, **Belén Barreiro Pérez-Pardo** y **Ana Rico Gómez**.

Sonia Alonso Sáenz de Oger (Bilbao, 1969) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología (especialidad Sociología Política) por la Universidad de Deusto. En 1995 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «Élites y masas: un análisis de la Perestroika y de las huelgas mineras». Dirigida por el profesor José María Maravall, fue leída el 3 de junio de 1998 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de *Apto cum laude*.

Javier Astudillo Ruiz (Málaga, 1969) es licenciado en Geografía e Historia (especialidad Historia Moderna y Contemporánea) por la Universidad Autónoma de Madrid. En 1995 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «Los recursos del socialismo: las cambiantes relaciones entre el PSOE y la UGT (1982-1993)». Dirigida por el profesor José María Maravall, fue leída el 20 de abril de 1998 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de *Apto cum laude*.

Belén Barreiro Pérez-Pardo (Madrid, 1968) es licenciada en Ciencia Política (especialidad Ciencia Política y de la Administración) por la Universidad Complutense de Madrid. En 1994 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «Democracia y conflicto moral: la política del aborto en Italia y España». Dirigida por el profesor Vincent Wright, fue leída el 30 de marzo de 1998 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de *Apto cum laude*.

Ana Rico Gómez (Madrid 1967) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología (especialidad Sociología Industrial) por la Universidad Complutense de Madrid. En 1991 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «Descentralización y reforma sanitaria en España (1976-1996). Intensidad de preferencias y autonomía política como condiciones para el buen gobierno».

Dirigida por el profesor José María Maravall, fue leída el 30 de septiembre de 1997 en la Universidad Autónoma de Madrid y recibió la calificación de *Apto cum laude*. Ana Rico ha sido profesora de Economía de las Organizaciones en la Universidad Carlos III de Madrid y actualmente es profesora titular de Políticas Públicas del departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

De izquierda a derecha, Sonia Alonso Sáenz de Oger, Belén Barreiro Pérez-Pardo, Javier Astudillo Ruiz y Ana Rico Gómez, nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March



Los seis nuevos alumnos que recibieron el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales –con ellos son 58 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– fueron los siguientes: **Emma Cerviño Cuerva, Pau Mari Klose, Covadonga Meseguer Yebra, Francisco Javier Moreno Fuentes, Luis Javier Ramos Díaz y Antonia María Ruiz Jiménez.**

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 sus tesis doctorales. El título de Doctor Miembro del Instituto Juan March se concede a los estudiantes que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral, que ha sido leída y aprobada en la universidad correspondiente.

En el acto, el secretario general del Centro, **Javier Gomá**, señaló que «esta reunión de hoy produce una emoción especial de fuerza e integración. El CEACS pertenece al Instituto Juan March y participa de la política cultural diseñada por la Fundación Juan March. Al tiempo, es una comunidad viva compuesta por una pluralidad de personas que son a la vez los ejecutores y los destinatarios de sus actividades. El Centro, además, se concentra en su propia labor, sin depender de un éxito de público o de un mayor o menor número de visitantes».

A continuación, el director académico del Centro, **José María Maravall**, resumió el contenido de las tesis que han realizado los cuatro nuevos Doctores Miembros e hizo un balance del curso: «Hemos continuado con las reformas introducidas en los dos últimos años, consistentes en el replanteamiento de la formación estadística y econométrica de los estudiantes, así como en el reforzamiento del enfoque analítico en los estudios y en la labor de investigación. Ha sido un año más en la consolidación del Centro, de su creciente y fértil tarea dentro del escenario europeo de las ciencias sociales. Creo que de-

bemos mantener siempre el mismo nivel de autoexigencia y responsabilidad, pero también mirar más allá del presente inmediato y asumir los retos y posibilidades que se van abriendo».

«Resulta importante no sólo lo que hacemos por las ciencias sociales dentro del Centro, sino sobre todo, lo que luego se hace más allá de él. El sentido del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales es ir formando, año tras año, nuevos científicos sociales, pero también, a medio plazo, ir cambiando lo que se hace en las ciencias sociales en España.»

Tras la entrega de diplomas, el presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, felicitó a los nuevos Doctores y Maestros y expresó su satisfacción por «ver realizada en vosotros la importante tarea que tiene encomendada el Centro. Con estas cuatro que hoy celebramos, son ya 21 las tesis doctorales con que cuenta el Centro. Nuestro Centro de estudios no puede imaginarse sin los estudiantes, de los cuales unos cursan el Master, otros ya son Maestros, otros investigan y redactan la tesis, otros ya la han defendido. Todos comparten un mismo objetivo, que crea lazos de solidaridad y apoyo entre ellos. Junto a los estudiantes, el equipo docente –los profesores permanentes, con su director académico– representa la continuidad académica y señala las orientaciones principales en la investigación del Centro, participando regularmente

De izquierda a derecha, y de arriba a abajo, Pau Mari Klose, Francisco Javier Moreno Fuentes, Luis Javier Ramos Díaz, Covadonga Meseguer Yebra, Emma Cerviño Cuerva y Antonia María Ruiz Jiménez, diplomados con el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales



en los actos que tienen lugar en él y asistiendo a los estudiantes de un modo general y constante. El *Consejo Científico* no es sólo una reunión de notables personalidades en sociología y ciencia política, que enriquecen el Centro con su saber, experiencia y un punto de vista comparativo e internacional».

«También deseo destacar el trabajo de los otros profesores asociados, algunos ya veteranos y todos muy queridos, que son una pieza fundamental en la formación de los dos años de Master. Todos en conjunto conforman una comunidad intelectual no muy grande, pero fecunda y rica.»

Finalmente, **Steven Rosenstone**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Michigan y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, pronunció una conferencia sobre «Las ciencias sociales y la articulación de la democracia». «Muy probablemente –señaló– no recordaréis una sola palabra de lo que hoy y aquí os estoy diciendo, pero sí recordaréis este momento y este lugar, pues éste es un acontecimiento memorable en vuestra vida. Es la culminación de una experiencia decisiva para vosotros.» Rosenstone relacionó las

experiencias personales de los estudiantes, así como el papel del Centro como institución, con un conjunto de problemas políticos, teóricos y prácticos, que «constituyen la razón por la cual este tipo de estudios cumplen una función social relevante y tienen una utilidad. El éxito de los profesores radica precisamente en conseguir que sus estudiantes lleguen a ser mejores que ellos».

Expresó su satisfacción por trabajar con los estudiantes del Centro, ya que, entre otras razones, «el nivel de conversación y discusión es más estimulante que el que hay en la mayor parte de las universidades de todo el mundo»; y afirmó que «nuestras tareas y responsabilidad para con los estudiantes es animarles a ser creativos, a pensar con ideas frescas; a inventar conceptos innovadores y elaborar teorías nuevas y más consistentes. La misión del Centro no es simplemente producir investigadores sociales. La meta es mucho mayor: construir una comunidad de científicos sociales basada en el respeto, lealtad y confianza mutuos; crear una atmósfera de discusión libre, pública y abierta acerca de ideas y teorías importantes; y contribuir a mejorar decisivamente la formación de los estudiantes españoles en ciencias sociales».

Serie «Tesis doctorales»

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales publica, sin una periodicidad fija, la serie *Tesis doctorales*, que ofrece a los sectores académicos ediciones limitadas de las tesis elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez leídas y aprobadas en la Universidad pública correspondiente. Los alumnos realizan la tesis tras haber estudiado en el Centro durante dos años y obtener el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales, de carácter privado.

Los títulos aparecidos durante 1998 dentro de esta serie son los siguientes:

18. **Ana Rico Gómez:** *Descentralización y re-*

forma sanitaria en España (1976-1996). Intensidad de preferencias y autonomía política como condiciones para el buen gobierno.

19. **Belén Barreiro Pérez-Pardo:** *Democracia y conflicto moral: la política del aborto en Italia y España.*

20. **Javier Astudillo Ruiz:** *Los recursos del socialismo: las cambiantes relaciones entre el PSOE y la UGT (1982-1993).*

21. **Sonia Alonso Sáenz de Oger:** *Élites y masas: un análisis de la Perestroika y de las huelgas mineras.*



Serie «Estudios/Working Papers»

Veinticuatro trabajos se publicaron durante 1998 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, que con los nuevos números publicados consta de 128 títulos, incluye trabajos de profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo. Los números aparecidos en 1998 son:

- **Laurence Whitehead:** *The Drama of Democratization.*
- **Vojtech Mastny:** *The Historical Experience of Federalism in East Central Europe.*
- **Stathys N. Kalyvas:** *Religion and Democratization: Algeria and Belgium.*
- **Robert Kaufman:** *The Next Challenges for Latin America.*
- **Göran Therborn:** *The Western European Welfare State and its Hostile World.*
- **Lee Rainwater:** *Inequality and Poverty in Comparative Perspective.*
- **Douglas J. Forsyth:** *Restoring International Payments: Germany and France Confront Bretton Woods and the European Payments Union.*
- **Andrew Richards y Javier García de Polavieja:** *Trade Unions, Unemployment and Working Class Fragmentation in Spain.*
- **B. Guy Peters:** *The New Institutionalism and Administrative Reform: Examining Alternative Models.*
- **Jane Jenson:** *Social Movement Naming Practices and the Political Opportunity Structure.*
- **Salvador Barberà:** *Voting for Voters: A Model of Electoral Evolution.*
- **Rodolfo Gutiérrez y Ana Marta Guillén:** *Protecting the Long-Term Unemployed: The Impact of Targeting Policies in Spain.*
- **Víctor Sampedro Blanco:** *Institutional Politics and Unconventional Political Action. Governmental «gag rules» and Opportunities for Dissent.*
- **Larry Diamond:** *Political Culture and Democratic Consolidation.*
- **Max Kaase y Petra Bauer-Kaase:** *German Unification 1990-1997: The Long, Long Road.*
- **John E. Roemer:** *The Democratic Political Economy of Progressive Income Taxation.*
- **Colin Crouch:** *Public Policy in a Private Arena: The Case of Vocational Education and Training.*
- **Carles Boix:** *Partisan Governments and Macroeconomic Policies in OECD Economies.*
- **José Ramón Montero:** *Stabilising the Democratic Order: Electoral Behaviour in Spain.*
- **José María Maravall y Marta Fraile:** *The Politics of Unemployment. The Spanish Experience in Comparative Perspective.*
- **Guillermo O'Donnell:** *Polyarchies and the (Un)Rule of Law in Latin America.*
- **George Ross y Andrew Martin:** *European Integration and the Europeanization of Labor.*
- **José María Maravall y Adam Przeworski:** *Political Reactions to the Economy: the Spanish Experience.*
- **Javier García de Polavieja:** *The Dualisation of Unemployment Risks Class and Insider/Outsider Patterns in the Spanish Labour Market.*



Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1998

La actividad docente del programa de Master se concreta en unos cursos que se imparten durante dos años, cada uno de ellos dividido en un semestre de otoño y otro de primavera. Estos cursos son impartidos por los profesores permanentes del Centro y los profesores visitantes. Por lo general, la forma de trabajo se basa en presentaciones y discusiones sobre un material bibliográfico ya seleccionado.

De *marzo a junio* de 1998, se impartieron los siguientes cursos académicos en el Centro:

- *European Integration: Institutional Structure, Institutional Reforms, and the Problem of Legitimacy and Efficiency*, por **Wolfgang Merkel**, Universidad de Mainz (Alemania) (alumnos de primero y segundo).
- *Elecciones y comportamiento electoral*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid (alumnos de primero y segundo).
- *Economía II*, por **Jimena García Pardo** y **José Antonio Herce**, ambos de la Universidad Complutense de Madrid (para alumnos de primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social II*, por **Esther Ruiz**, Universidad Carlos III, de Madrid; e **Ignacio Sánchez-Cuenca**, Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (alumnos de primero).
- *Research in Progress*, por **Wolfgang Merkel** y **Andrew Richards**, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (alumnos de segundo, tercero y cuarto).

De *octubre a diciembre* de 1998 se desarrollaron los siguientes cursos:

- *Los partidos políticos en Europa: supuestos clásicos y revisiones críticas*, por **José Ramón Montero**, Universidad Autónoma de Madrid (primero y segundo).
- *Patterns of Post-War Public Policy: A*

Course in Comparative Analysis, por **Francis G. Castles**, Universidad Nacional de Australia (primero y segundo).

- *Economía I*, por **Jimena García Pardo** (primero).
- *Introducción al análisis cuantitativo*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).
- *Métodos cuantitativos de investigación social I*, por **Modesto Escobar**, Universidad de Salamanca, e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).
- *Teoría de la elección racional*, por **Ignacio Sánchez-Cuenca** (primero).
- *Research Seminar*, por **José Ramón Montero**, **Andrew Richards**, **Francis G. Castles**, **Stathis Kalyvas** (Universidad de Nueva York) y **Martha Peach**, Biblioteca del Centro (segundo).
- *Research in Progress*, por **Andrew Richards** y **Francis G. Castles** (tercero y cuarto).

En cada semestre el Centro organiza seminarios –un promedio de dos por semana–, impartidos por destacados especialistas en ciencias sociales, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones europeas y norteamericanas. Asisten a los mismos alumnos, profesores e investigadores del Centro. También los estudiantes que ya han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March son invitados a impartir un seminario. Resúmenes de estos seminarios se ofrecen regularmente en el *Boletín Informativo* de la Fundación Juan March.

A lo largo de 1998 se desarrollaron en el Centro los siguientes seminarios de investigación:

- **Colin Crouch**: «Gender and Economic Sectors in Contemporary Class Structures» (24-III); y «Inequality and Welfare States in Post-Citizenship Capitalism» (25-III)

- **Nancy Bermeo:** «Getting Mad or Going Mad? The Role of Ordinary People in the Breakdown of Democracy» (16-IV)
 - **Yasemin Soysal:** «Changing Practice of Citizenship and Claims-making in Postwar Europe» (21-IV); y «Rethinking National Identities in Europe: Postwar Changes in School Curricula and Textbooks» (22-IV)
 - **Susan Stokes:** «Democracy and Representation: the Politics of Neoliberalism in Latin America» (7-V); y «Public Opinion and Pro-Market Reforms: the Limits of Economic Voting» (8-V)
 - **Rafael Durán:** «El Estado y las potestades sociales en el cambio de régimen» (13-V)
 - **Peter Lange:** «Globalization and Domestic Political Economy» (21-V); y «Empirical Example of the Theme Using the Development of Labor Unions» (22-V)
 - **Leonardo Sánchez Ferrer:** «Políticas de reforma universitaria en España: cambios, inercias, nuevos equilibrios» (26-V)
 - **Donatella Della Porta:** «Political Corruption and the Party System. Some Reflections from the Italian Case» (28-V); y «Social Movements, Political Violence, and the State: On the Radicalization of Protest Repertoires» (29-V)
 - **Wolfgang Merkel:** «The Fall of Dictatorships and the Rise of Illiberal Democracies at the End of the 20th Century» (4-VI)
 - **Elisa Chuliá Rodrigo:** «Poder político y sociedad en los regímenes no democráticos. Las diferentes formas de relación vistas a través de la política de prensa» (15-X)
 - **Sofía Pérez:** «Macroeconomic Policy Institutions and EMU» (22-X); y «The Spanish and Italian Experiences in Comparative Perspectives» (23-X)
 - **Peter J. Katzenstein:** «Tamed Power: Germany in Europe» (26-X); e «International Relations Theory in the 1990s: Implications for the Analysis of European Integration» (27-X)
 - **José Ignacio Torreblanca:** «La europeización de la política exterior española» (23-XI)
 - **Belén Barreiro:** «Justificaciones, responsabilidades y cumplimientos de promesas» (26-XI)
 - **Wolfgang Streeck:** «Social Institutions and Economic Performance: Germany Revisited» (10-XII) y «European Industrial Relations Under Economic and Monetary Union» (11-XII)
 - **Stathis Kalyvas:** «A Political Economy of Civil War Violence. I: Theory and Methodology» (15-XII) y «A Political Economic of Civil War Violence. II: Research Design and Empirical Results» (17-XII)
 - **Vicenç Navarro:** «El Estado y la cohesión social» (22-XII)
- De estos seminarios se da cuenta en este mismo capítulo de *Anales*.

Colin Crouch: «Género y sectores económicos en la estructura de clases contemporánea»



Colin Crouch

El 24 de marzo, **Colin Crouch**, profesor de Sociología en el Instituto Universitario Europeo de Florencia y Fellow del Trinity College de la Universidad de Oxford, impartió un seminario en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en el que describió la estructura de clases contemporánea como parte fundamental para poder comprender la caracterización de las sociedades occidentales.

Crouch defiende que el supuesto colapso de la estructura de clases en la época post-moderna es ilusorio, no se da. En su opinión, la estructura de clases es dependiente del sector económico que se analice, y ha evolucionado de tal forma que el género se ha convertido, en cierto modo, en una fuerza de clase. Para apoyar esta argumentación, Crouch analizó los seis sectores económicos siguientes (desdoblados de los conocidos sectores primario, secundario y terciario): sector agrícola, sector

industrial/manufacturero, sector del transporte y distribución, sector de los negocios, sector de los servicios comunes y sociales (salud, educación, justicia, etc.) y sector de los servicios personales (entretenimiento, deportes, ocio, etc.).

Las perspectivas desde las que abordó el análisis de estos seis sectores fueron: el tamaño agregado del sector, el nivel educativo de los trabajadores de cada sector, el tipo de trabajadores predominantes en cada sector (según la división convencional entre trabajo manual y no manual) y, por último, la distribución de la renta de cada sector.

«La estructura de clases –concluyó Colin Crouch– no ha desaparecido. Se mantiene una estructura basada en sectores económicos, donde el nivel educativo y sobre todo el sexo se erigen en variables fundamentales para entender las sociedades occidentales contemporáneas.»

«Diferencias en los Estados de bienestar»

En otro seminario, el 25 de marzo, **Colin Crouch** abordó el tema de las diferencias en los Estados de bienestar. El problema que, a su juicio, plantean los estudios cuantitativistas del Estado de bienestar, radica en que esa definición de tipologías que dichos estudios emplean para explicar las diferencias ofrecen una imagen equivocada de la realidad que pretenden explicar. Para Crouch, estudios como el de Esping-Andersen, que representa bien ese tipo de enfoques, «tienen sentido si se acepta que la idea de las comunidades tradicionales (la familia, la iglesia...) no juegan un papel relevante en la configuración de la sociedad. Si asumimos que la sociedad es meramente un conjunto de mercados sobre los cuales el Estado interviene para poner en práctica una serie de principios redistributivos, sí podemos entender clasificaciones de esas mismas sociedades en términos de nivel de redistribución alcanzado. Así, cualquier modelo econométri-

co que explique las diferencias entre los Estados de bienestar puede confiar en las tipologías, ya que los casos están repartidos a lo largo de un único eje».

Por el contrario, Crouch defiende una visión de la sociedad diferente y la describe sugiriendo la imagen de un triángulo, en el que los vértices son el Estado, el capital y las comunidades. «El Estado de bienestar no ha de medirse y analizarse únicamente en términos de la cantidad de redistribución de la renta que consigue, sino que también hay que tener en cuenta el estilo y la calidad de la actuación, sus formas. Así cualquier tipología fundamentada exclusivamente en niveles de redistribución oscurece potenciales diferencias basadas en la calidad de la actuación. La investigación sobre el Estado de bienestar ha de tener en cuenta el modo en que las políticas estatales tratan a las comunidades tradicionales.»

Yasemin Soysal:

«Los cambios en el concepto de ciudadanía en las últimas décadas»

Sobre los cambios producidos en el concepto de ciudadanía en Europa en las últimas décadas, el 21 de abril impartió un seminario en el Centro **Yasemin Soysal**, «John L. Loeb» Associate Professor del departamento de Sociología de la Universidad de Harvard. Estos cambios obedecen, según Soysal, a una serie de desarrollos recientes en el sistema político europeo. Entre ellos cabría señalar la transformación nacional y étnica de los países europeos, como consecuencia de importantes flujos migratorios, la intensificación del carácter transnacional de los derechos humanos y la creciente legitimidad del derecho a la propia cultura y a la diversidad.

«Estos desarrollos –señaló– han tenido dos consecuencias paradójicas sobre la idea de ciudadanía heredada de la posguerra. En primer lugar, una creciente separación entre derechos e identidades, los dos componentes tradicionales de la ciudadanía nacional. En la práctica esto supone que no es necesario pertenecer a la comunidad nacional para disfrutar de derechos y privilegios. Es el caso de los inmigrantes en muchos países europeos. La segunda consecuencia paradójica se refiere a las cambiantes prácticas de la ciudadanía para individuos y grupos. Se aprecia una tendencia de éstos a realizar demandas particularistas amparadas en un discurso de derechos universalista. Ejemplo de esto son los grupos de inmigrantes musulmanes en países europeos. Un caso paradigmático es la defensa de la utilización del velo por niñas musulmanas en colegios públicos franceses, hecha por portavoces de la comunidad musulmana, invocando derechos individuales universalistas. Pero ello no impide que las demandas de estos grupos tengan un carácter marcadamente particularista y crecientemente transnacional o subnacional: por ejemplo, las presiones de comunidades turcas en Alemania a favor de la participación en elecciones locales en ese país.»

En una segunda conferencia, Yasemin Soysal centró su estudio sobre los cambios habidos en Europa en las identidades nacionales y en las definiciones públicas de ciudadanía me-

dante un análisis comparado de los libros de texto de historia y ciencias sociales y los programas escolares. Su investigación tiene por objetivo identificar los cambios en las identidades nacionales, tal y como son representadas en los libros de texto de la segunda etapa de educación básica, por ser los que mejor reflejan los aspectos más estandarizados de la educación. El estudio lo está realizando Soysal en Alemania, Gran Bretaña, Francia y Holanda, y abarca los años 50, 70 y 90, en los que tuvieron lugar grandes reformas educativas. La metodología se complementa con el examen de los debates públicos sobre los programas educativos y con el uso de entrevistas con funcionarios de Educación y con los líderes de organizaciones de inmigrantes.

Concluye Soysal que «hemos de replantearnos la idea que tradicionalmente tenemos de los libros de texto como herramientas para la difusión de la idea de comunidad nacional unificada. En la Europa de posguerra los libros de texto sitúan a la nación, de manera creciente, en un contexto transnacional. La educación, vista como un recurso ideológico y organizacional, es así capaz de promover no sólo la identidad nacional, sino también la local y la transnacional. En contraste con las conceptualizaciones dominantes en los libros de texto europeos estas tres identidades no aparecen como mutuamente excluyentes. La nación se ve así reinterpretada, de manera que los valores cívicos que solíamos considerar como parte de la cultura nacional (democracia, progreso, derechos humanos, igualdad) ahora forman parte de lo transnacional y definen la 'europeidad'. Al mismo tiempo y de forma paralela las instituciones transnacionales legitiman la proliferación de identidades étnicas, religiosas y regionales mediante el sostenimiento del derecho de cada pueblo a poseer su propia cultura y soberanía».

«La nación pierde su singularidad como la fuente principal de identidad, a la vez que en cada país la identidad nacional se racionaliza y se pone a la misma altura que las demás identidades nacionales, reconociéndose así la igualdad y el valor de las distintas culturas.»



Yasemin Soysal

Susan Stokes: «Democracia y representación: las políticas neoliberales en Latinoamérica»



Susan Stokes

El 7 de mayo **Susan Stokes**, Associate Professor de Ciencia Política en la Universidad de Chicago, dio en el Centro un seminario sobre «Democracia y representación: las políticas neoliberales en Latinoamérica». Se centró en el incumplimiento, por parte de los gobiernos democráticamente elegidos de América Latina, de las políticas económicas presentadas en sus programas electorales. Concretamente, Stokes analizó los casos de Venezuela y el Gobierno de Carlos Andrés Pérez, elegido en 1988; Perú y el Gobierno de Fujimori, que comenzó en 1990, y Argentina y la primera legislatura de Menem, iniciada en 1989. «Estos tres gobiernos –dijo– fueron elegidos en virtud de unos programas en los que se hablaba de políticas expansivas de tipo keynesiano orientadas al ‘bienestar’ (aumento de empleos, de salarios, crecimiento, pago gradual de la deuda internacional...), que jamás llegaron a implantar. De hecho, al poco tiempo de tomar posesión del gobierno, lo que llevaron a cabo fueron planes de ajuste o austeridad de corte claramente neoliberal, orientados hacia la ‘eficiencia’ (disminución del déficit público, control de la inflación, privatizaciones...).»

¿Cómo consiguen estos gobiernos ser reelegidos?, se preguntó Stokes. Una posible respuesta, en su opinión, se basaría en que los políticos actuarían bajo el convencimiento de que los votantes no conocen sus preferencias reales y confunden los medios –las políticas económicas concretas– con los fines: el bienestar. Así cabría pensar que si bien los gobiernos no cumplen sus promesas, no necesariamente son no representativos de sus votantes. Stokes analizó los efectos que tuvieron esos giros de política económica, los que tuvo el crecimiento del PIB en los dos años inmediatamente anteriores a las elecciones, así como los efectos de la interacción de ambos sobre el cambio en el porcentaje de votos que recibe el partido en el Gobierno en la elección siguiente a su acceso al poder. Sus resultados revelan que no fueron los giros de política económica los que influyeron sobre el cambio del porcentaje de votos sino el aumento del PIB.

En un segundo seminario, el 8 de mayo, la pro-

fesora Susan Stokes analizó cuál es la estrategia de gobierno que siguen los mandatarios que llevan a cabo reformas neoliberales y cómo actúan para conseguir el apoyo popular. Esta pregunta parte del supuesto de que las reformas neoliberales son políticamente impopulares a corto plazo, aunque pudieran tener consecuencias positivas para la economía nacional a largo plazo. Stokes expuso tres posibles resultados políticos derivados de la introducción de reformas económicas de choque:

1. Las reformas producen buenos resultados económicos y esto conduce a que los votantes cambien automáticamente sus preferencias de política económica (hipótesis del cambio espontáneo).
2. Las reformas producen buenos resultados económicos, pero los costes sociales de las mismas hacen que no sea suficiente para que los votantes cambien sus preferencias de política económica; los gobiernos tienen que dedicar dinero a movilizar los apoyos populares (hipótesis de la estrategia).
- Y 3. Las reformas producen buenos resultados económicos, pero los votantes, tras un breve período de reconocimiento político del éxito, se acostumbran a la buena situación económica y dejan de recompensar electoralmente los resultados económicos (hipótesis de la auto-derrota).

«El análisis empírico de los casos de Perú y Argentina –señaló Stokes– muestra que los cambios de política económica no conducen a la auto-derrota. Tanto Fujimori en Perú como Medem en Argentina consiguieron ser reelegidos a pesar de la disminución del apoyo popular. Hubo una movilización estratégica de los recursos económicos, especialmente dirigidos a las capas populares, con fines electoralistas. Así, la mejora pre-electoral en el apoyo de Fujimori no estaba relacionada con mejoras en la situación económica, sino con estrategias políticas.»

La profesora Stokes concluyó que la ejecución de reformas neoliberales coexistieron con formas de gobierno neopopulistas en América Latina, ya que los resultados de las primeras no eran suficientes para mantener el apoyo popular.

Nancy Bermeo:

«El papel de los ciudadanos en la quiebra de la democracia»

Nancy Bermeo, Associate Professor en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de Princeton, impartió un seminario en el Centro, el 16 de abril, sobre «El papel de los ciudadanos en la quiebra de la democracia». Bermeo hizo una revisión crítica, basándose en los datos disponibles, de las hipótesis más frecuentes en la literatura sobre los factores que explican la quiebra de las democracias. Después presentó un argumento alternativo centrado en el papel de las instituciones del Estado como factor relevante para explicar resultados diferentes.

Bermeo cuestionó, sobre la base de una comparación entre democracias que quebraron y democracias que sobrevivieron, la capacidad predictiva de factores como la escasez individual o el rendimiento económico de los regímenes. Presentó datos de los niveles de participación y voto a favor de movimientos o partidos de extrema derecha en estas democracias

como indicador del grado de movilización sociopolítica. La conclusión es que en estos casos los indicadores no son ni claros ni consistentes.

Sin embargo, Bermeo sostiene la hipótesis de que el «ciudadano de a pie» jugó un papel relevante en la explicación de las diferencias. De igual modo, ni la edad de las democracias, ni el grado de desarrollo de la sociedad civil, ni argumentos de corte materialista (inflación, desempleo) constituyen argumentos definitivos para la profesora Bermeo. «La alternativa teórica para explicar estas diferencias está en el carácter de las instituciones del Estado, y más concretamente en su capacidad para contener el desorden de los ciudadanos y mantener la paz social. «El resultado final en términos de supervivencia o quiebra de las democracias depende de la interacción entre el grado en que los ciudadanos apoyan movimientos antide-mocráticos y la efectividad de las instituciones de cada Estado para contener este apoyo».



Nancy Bermeo

Rafael Durán:

«El Estado y las potestades sociales en el cambio de régimen»

El 13 de mayo, **Rafael Durán**, profesor de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad de Málaga, impartió un seminario en el Centro sobre «El Estado y las potestades sociales en el cambio de régimen», tema de su tesis doctoral. Su objeto de estudio son los problemas de acción colectiva en dos nuevas democracias, la española y la portuguesa, en sus primeros años de transición, y el análisis de las movilizaciones de trabajadores en sus centros de trabajo durante diferentes momentos.

El elemento innovador de la tesis del profesor Durán es la utilización de las percepciones por parte de los actores de la fortaleza o debilidad del Estado como variable independiente. Concluye que diferentes modelos de Estado se corresponden con diferentes lógicas de acción colectiva en los casos español y portugués.

Alejándose del enfoque tradicional que des-

taca la importancia de las élites como factor explicativo del modo en que se desarrollan las transiciones, Durán se centra en las presiones sociales, participando de los nuevos estudios que durante los años 90 están poniendo de manifiesto la importancia de otros factores como la memoria histórica, la institución del ejército, las coyunturas económicas y las «presiones desde abajo». Durán se pregunta cuáles son las causas que exige la movilización social, más allá de la transformación cuantitativa (recuento de huelgas, manifestaciones, encierros, etc.), qué ocurre con la calidad de esas movilizaciones sociales. Aunque se constata en ambas sociedades la presencia de una misma actitud paternalista por parte del Estado hacia los trabajadores, y aunque se han desarrollado en el movimiento obrero de la clandestinidad similares procesos asamblearios y comisiones obreras en los centros de trabajo, la movilización colectiva—señala Durán—de los trabajadores portugueses y españoles es distinta en términos de calidad.



Rafael Durán

Peter Lange: «La globalización de la economía y las políticas económicas domésticas»



Peter Lange

Sobre la globalización de la economía de las últimas tres décadas y sus repercusiones en los escenarios domésticos de los países de la OCDE, dio dos conferencias, los días 21 y 22 de mayo, **Peter Lange**, profesor del departamento de Ciencia Política de Duke University.

Para Lange, la globalización de la economía se refleja en la apertura económica, los flujos de capital y la interdependencia en general de las economías de estos países. En contra de las teorías que defienden una convergencia económica cada vez mayor de todas las economías como consecuencia de la globalización, el conferenciante sostiene que la globalización no está provocando escenarios convergentes entre los países de la OCDE puesto que las instituciones nacionales juegan un papel de intermediación básico entre la economía internacional y las economías domésticas.

Peter Lange defiende que la globalización tiene un impacto en las economías internas de la OCDE a través de las instituciones que componen el mercado de trabajo y las instituciones políticas que configuran el sistema electoral.

En su segunda conferencia, Peter Lange se centró en el análisis del primer grupo de instituciones. Lange fundamenta su análisis del mercado de trabajo en un factor: la densidad de la afiliación a sindicatos y su evolución en las últimas tres décadas. La tesis del profesor Lange es que la densidad de trabajadores sindicados no se ve influida en gran medida por la globalización, ya que las tasas de afiliación no convergen en los países de la OCDE durante el período de estudio, desde 1960 hasta 1989.

«Si el fenómeno de la globalización afectara a las economías domésticas en el sentido de promover la convergencia entre ellas (convergencia reflejada en cifras de evolución de las variables macroeconómicas similares)—explicó—, entonces los porcentajes de trabajadores afiliados a sindicatos deberían ser muy parecidos entre los países que el es-

tudio analiza.» Para abordar la influencia de la globalización en las tasas de densidad sindical, el profesor Lange estudió la evolución de tres indicadores que reflejarían el grado de globalización de los componentes de la OCDE: 1) la inversión total; 2) el grado de apertura comercial; y 3) el nivel de apertura financiera.

El estudio muestra que los dos primeros factores no han tenido ningún impacto en las tasas de densidad sindical. El grado de apertura comercial ha tenido una influencia muy débil en los cambios de las tasas de afiliación sindical para todos los países de la OCDE. Esos resultados confirman la hipótesis inicial de la investigación: la globalización apenas ha tenido impacto sobre la evolución de las tasas de afiliación sindical; es decir, la globalización no ha supuesto una convergencia económica real de la OCDE.

Otro nivel de análisis del estudio de Lange comprende el estudio de las instituciones del mercado de trabajo preexistentes al fenómeno de la globalización. Este estudio divide a los países en dos grupos de acuerdo con la fortaleza de los sindicatos. El primer grupo estaría formado por los países con sindicatos débiles, y el segundo por los países en los que los sindicatos disfrutaban de una importante representación en los procesos de negociación laboral. La hipótesis de Lange es que la globalización no ha tenido un impacto sobre la estructura de las instituciones laborales preexistentes y que, por tanto, en aquellos países en los que la fuerza sindical era débil se mantendría así tras la globalización. Del mismo modo, aquellos países con sindicatos fuertes mantendrían unos niveles de representación similares.

Los análisis estadísticos del estudio, basados en análisis de regresión, confirman estas hipótesis de partida. Los países con sindicatos débiles siguieron teniendo sindicatos con escaso poder negociador tras la década de los 80, y los países con sindicatos fuertes mantuvieron sindicatos con un importante poder negociador tras la globalización.

Donatella Della Porta: «Corrupción y sistema de partidos. El caso de Italia»

Sobre «Corrupción y sistema de partidos. El caso de Italia», el 28 de mayo dio un seminario en el Centro **Donatella Della Porta**, Profesora Asociada de Ciencia Política de la Universidad de Florencia. Empezó analizando varias aportaciones teóricas que explican el fenómeno de la corrupción política en los sistemas democráticos. Así, la teoría funcionalista mantiene que el fenómeno de la corrupción en sistemas políticos democráticos es el resultado de disfunciones que permiten sobrevivir al sistema político en determinadas situaciones. «Según S. P. Huntington –señaló–, la modernización política produce desajustes en la relación del sistema político y el sistema social. La debilidad de los partidos políticos en las democracias recientes determina la incapacidad de los mismos de absorber los conflictos políticos causados por la modernización.»

A continuación Della Porta discutió los enfoques de economía política en el análisis y explicación de la corrupción. «La principal am-

bición teórica de estos enfoques es estudiar qué diseños institucionales, caracterizados por unas pautas de incentivos y riesgos para los actores políticos, pueden favorecer o evitar el establecimiento de relaciones de intercambio corrupto. Este enfoque no resulta adecuado para el estudio de la corrupción, al menos en el caso italiano.»

Finalmente, la conferenciante presentó y desarrolló un tercer modelo teórico, que está muy emparentado con el anterior, «pero tiene –dijo– ciertas peculiaridades que le conceden carácter propio. Este modelo enfatiza el carácter colectivo de los actores implicados en las relaciones de intercambio en que se da la corrupción, así como la relevancia de las relaciones de *trust* entre los agentes, la circulación de información entre los agentes que participan en la relación de corrupción, y las características del sistema de partidos políticos». Della Porta aplicó este tercer modelo teórico al caso italiano.



Donatella Della
Porta

«Movimientos sociales y violencia política»

En un segundo seminario, el 29 de mayo, la profesora **Donatella Della Porta** abordó el tema de los movimientos sociales y la violencia política, tratando de responder a dos preguntas: ¿por qué hay movimientos sociales que acompañan sus reivindicaciones con el uso de la violencia? y ¿qué elementos son claves para explicar las diferencias entre los movimientos sociales violentos de distintos países europeos? Con respecto a la primera cuestión, se refería a las protestas que se generalizaron en los años 70 de origen ideológico pero también de amplio impacto social.

«Las huelgas y manifestaciones –señaló– intentan demostrar que existe una mayoría social distinta de aquella que está representada en las instituciones. La violencia aparece cuando los protestantes no tienen suficiente fuerza para organizar grandes movilizaciones o cuando, teniendo un amplio respaldo social, no pue-

den acceder al sistema político por un camino diferente y más pacífico. Para algunos autores, la violencia es el único recurso de los más pobres para acceder a la esfera política. Este enfoque racional sobre el uso de la violencia como una opción estratégica se extiende también al uso por parte de los radicales de los medios de comunicación, que suelen darles gran cobertura, aunque a veces de forma contraproducente, porque pueden tergiversar el mensaje y estigmatizar el movimiento.»

Con respecto a la segunda cuestión, Donatella Della Porta señaló que consideraba imprescindible analizar el fenómeno violento en tres etapas si se quiere comprender en qué punto se alojan las diferencias observadas entre distintos países europeos (se centró básicamente en la comparación entre Italia y Alemania): 1) nivel ambiental o contextual; 2) nivel organizacional; y 3) nivel micro o nivel individual.

Leonardo Sánchez Ferrer: «Políticas de reforma universitaria en España»



Leonardo Sánchez Ferrer

Con el título de «Políticas de reforma universitaria en España: cambios, inercias y nuevos equilibrios», **Leonardo Sánchez Ferrer**, Doctor Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, impartió el 26 de mayo un seminario en el Centro, en el que presentó los puntos fundamentales de la tesis doctoral que sobre ese tema realizó en dicho Centro en 1996. El período analizado comprendía de 1983 a 1993, aunque en su intervención, el autor se remontó en su análisis hasta los años 60. El argumento principal es el siguiente: desde principios de los 80 la educación superior en España ha experimentado un proceso de descentralización en cuanto a los mecanismos de toma de decisión. Se dio a las universidades una autonomía muy notable, frente a la tradición centralista de la universidad española de anteriores décadas, en línea con una tendencia también presente en otros países europeos. La LRU (Ley de Reforma Universitaria) de 1983 se enfrentaba al reto de cómo

conciliar la expansión de la Universidad (de acuerdo con el principio de igualdad) con una mejora de la calidad de la enseñanza y la investigación. Sánchez Ferrer concluye que los objetivos de calidad se han cumplido de modo muy desigual, aunque ello no se ha debido tanto al hecho de que no se hayan puesto en marcha los mecanismos y recursos necesarios como a un imperfecto diseño de la propia reforma.

En cuanto a la autonomía de las universidades, no se han establecido mecanismos incentivos de la responsabilidad y competencia precisas para que la reforma alcanzara el objetivo deseado: en la práctica, la mayoría de las universidades son monopolios en sus territorios; no existen mecanismos de mercado para atraer a los mejores estudiantes, ni para que las universidades no se cierren en sí mismas y promuevan la calidad de la institución en vez de los intereses de sus profesores.

Wolfgang Merkel: «La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias 'iliberales'»



Wolfgang Merkel

El 4 de junio, **Wolfgang Merkel**, catedrático en el Instituto de Ciencia Política de la Universidad de Mainz (Alemania), dio un seminario en el Centro sobre «La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias 'iliberales' en el final del siglo XX». En él Merkel abordó el problema de la calidad de las democracias surgidas a partir de lo que Huntington denominó hace ya más de dos décadas la «tercera ola de democratizaciones». Se preocupa el profesor Merkel por «la defectuosa instauración y funcionamiento de las nuevas democracias del Este de Europa, Latinoamérica y Asia». Citó como ejemplos de un funcionamiento defectuoso de la democracia «el autogolpe de Fujimori en Perú, las violaciones del principio de separación de poderes auspiciadas por el presidente bielorruso Lukachenko, el decretismo galopante que caracteriza la gestión de Menem en Argentina o de Yeltsin en Rusia o las corruptelas y camarillas de poder que han distorsionado com-

pletamente el funcionamiento saludable de la democracia en Filipinas, Taiwan o Corea del Sur».

«La teoría democrática actual –dijo– comete un tremendo error al olvidar la dimensión liberal de la democracia. El debate entre democracia *versus* autocracia olvida la existencia de una tensión de similar relevancia que se da entre regímenes liberales y regímenes no liberales.» Para Merkel, las nuevas democracias objeto de su investigación son excesivamente democráticas pero poco liberales, en el sentido de que los poderes nacidos a partir de la voluntad popular utilizan la legitimidad democrática para vulnerar el orden constitucional, lo cual es perjudicial para la democracia. Merkel ve como causas de esta situación el peso del presidencialismo, la debilidad de la sociedad civil y de la cultura cívica y el escaso desarrollo de los sistemas de intermediación de intereses.

Elisa Chuliá:

«Poder político y sociedad en los regímenes no democráticos: la política de prensa»

El 15 de octubre **Elisa Chuliá**, Doctora Miembro del Instituto Juan March y profesora del departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dio un seminario en el Centro sobre «Poder político y sociedad en los regímenes no democráticos. Las diferentes formas de relación vistas a través de la política de prensa», tema de su tesis doctoral.

Parte Chuliá de que el análisis de cambios en la política de prensa son reveladores de cambios en la relación gobernantes-gobernados y puede arrojar luz sobre cómo y por qué se alteran los márgenes de esta relación dentro de las dictaduras. La autora distingue tres etapas –implantación, normalización y liberalización– para caracterizar la evolución de esa relación gobernantes-gobernados en el franquismo. «La política de control informativo de una dictadura –señaló– está condi-

cionada por el modelo doctrinal que orienta la ordenación institucional de la prensa; por el ejercicio de las competencias político-administrativas sobre las publicaciones, y por los mecanismos de control sobre el periodista, el medio y el mensaje; aspectos a los que hay que añadir los textos publicados, cuyo análisis permite hacer afirmaciones sobre la efectividad de todos los controles antes citados; y el receptor, destinatario último de la intervención gubernativa sobre la prensa.»

Para Chuliá, el paso de una a otra de las fases antes citadas obedece no tanto a factores estructurales o a la importancia de la cultura política como a un cálculo de las élites políticas. Así, los costes y beneficios de una política aperturista descansan en el temor que los miembros del gobierno podían tener a ser desplazados del poder y sufrir represalias. Cuanto mayor es el temor, mayor será el coste asociado a la política de liberalización.



Elisa Chuliá

José Ignacio Torreblanca:

«La europeización de la política exterior española»

Sobre «La europeización de la política exterior española», el 23 de noviembre dio un seminario en el Centro, **José Ignacio Torreblanca**, Doctor Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en el que hizo balance de lo que ha sido la política exterior española a lo largo de doce años de participación en el proceso de integración europea en tres sentidos posibles: en primer lugar, cuestionó Torreblanca hasta qué punto se ha dado una convergencia de la política exterior española hacia una «media» europea. «España ha pasado de veinte años de aislamiento a tener influencia; es decir, la opción neutralista de los años setenta se resuelve en el plazo de diez años: no sólo no somos un ‘socio desestabilizador’ al estilo griego, sino que hemos sido capaces de liderar coaliciones sobre intereses particulares (mediterráneos, países del Sur).»

En segundo lugar, comentó hasta qué punto se ha dado una transferencia de políticas o pro-

blemas al ámbito de la actuación de la Comunidad. «El problema español por excelencia, las relaciones bilaterales con Marruecos, ha sido un problema de relaciones internacionales que España, en una primera fase, ha transferido claramente al ámbito de la Unión.» Y en tercer lugar, el conferenciante se preguntó hasta qué punto se está produciendo una europeización de las identidades colectivas: «¿Juega Europa un papel determinante en el proyecto colectivo de los españoles?»

«En España –dijo– la política exterior es una cuestión de Estado (Europa como objeto de consenso, no desde la transición, pero sí a partir del discurso de la Europa social que presentó el PSOE a principios de los ochenta). La UE se ha presentado sistemáticamente desde entonces como la otra cara de nuestro proceso de transición, superando los debates de izquierda/derecha (salvo por la excepción del PCE y de IU) y de centro/periferia.»



José Ignacio Torreblanca

Sofía Pérez:

«Política monetaria y negociación salarial en Italia y España»



Sofía Pérez

Los días 22 y 23 de octubre, **Sofía Pérez**, Assistant Professor de Ciencia Política en la Universidad de Boston, abordó en dos seminarios la relación entre la política monetaria y la negociación salarial en Italia y en España durante la década de los ochenta. Los estudios de Garret, por un lado, y los de Franzese, por otro, consideran que la relación entre el nivel de centralización y sus resultados sobre el empleo es positiva en situaciones en las que la competencia internacional es alta.

Los dos países objeto del estudio –Italia y España– tienen en común un sistema de negociación salarial en un nivel de centralización intermedio. Además estos países no tienen unas economías de mercado liberales como tampoco unas economías altamente intervenidas por el Estado. Los sistemas económicos italiano y español se caracterizarían, por tanto, por una combinación de la iniciativa privada y la pública en la provisión de bienes y servicios.

Otro objetivo del estudio es identificar cuáles son las condiciones que permiten un modelo económico con un ajuste diferente del que se deriva del modelo anglosajón.

Durante la década de los ochenta –señaló– hubo intentos, tanto en España como en Italia, de llevar a cabo acuerdos salariales a nivel nacional. En España tuvieron éxito desde 1978 hasta 1986; y en Italia, sólo en 1983. Para Sofía Pérez, la causa más probable del fracaso de la negociación colectiva a nivel nacional en estos dos países fue el grado de fragmentación que tenía también en ambos el movimiento sindical.

«Durante la segunda mitad de los ochenta y hasta 1992, hay una evolución de la negociación colectiva italiana y española en el sentido opuesto al desarrollado en la primera mitad de la década de los ochenta, es decir, se tiende hacia una descentralización en el proceso de negociación salarial. Sin embargo, a partir de 1992, la negociación colectiva tiende de nuevo hacia la centralización en

Italia. Se abandona la práctica de indexar los salarios a los precios además de llegar a un acuerdo de rentas. En 1993, este acuerdo se institucionaliza. En España, en cambio, no hay una vuelta a la centralización en la negociación salarial, sino sólo ciertas tendencias que apuntarían en esa dirección. En este sentido, la reforma laboral de 1994 fomenta el nivel de negociación salarial regional o autonómico frente a niveles geográficos inferiores. Además, en el acuerdo salarial de 1997 parece favorecerse la negociación salarial a nivel nacional.»

«La tendencia hacia la centralización en la negociación de las condiciones salariales de estos dos países parece contradecir la corriente institucionalista, puesto que tanto en España como en Italia los sindicatos son débiles y tienen una representatividad limitada. Regini propone como solución a esta paradoja que las empresas tienden hacia una mayor cooperación en el terreno de la negociación colectiva en momentos en los que la competitividad internacional aumenta.» La aportación de Pérez es que la política monetaria restrictiva fomenta la fragmentación de la negociación colectiva. «A comienzos de la década de los noventa en Italia y en España –señaló– hay una divergencia con respecto a los demás países del Sistema Monetario Europeo en términos de la inflación del sector servicios, sector menos expuesto a la competencia. El comportamiento inflacionario del sector servicios estaba provocando una tendencia al alza de los salarios nominales y, por tanto, de la inflación, que estaba perjudicando los objetivos de contención de la inflación propuestos por el gobierno. Ante esta situación los gobiernos deciden volver a una negociación centralizada de los acuerdos colectivos para facilitar así la contención de la inflación. De este modo, la política monetaria restrictiva en un contexto fragmentado tiende a dar el liderazgo en las negociaciones salariales al sector menos expuesto a la competencia, y es este sector el que mayor capacidad de influencia tiene sobre la determinación de los salarios nominales y del nivel general de precios.»

Peter J. Katzenstein:

«El poder domesticado: Alemania en Europa»

El 26 de octubre, **Peter J. Katzenstein**, profesor de Estudios Internacionales de la Cornell University (Estados Unidos), dio un seminario en el Centro sobre el denominado «problema alemán» o la difícil inserción de Alemania en Europa. Para Katzenstein, la historia de las relaciones entre Alemania y Europa desde la Segunda Guerra Mundial se puede explicar a través de un proceso de institucionalización entre lo que él llama la nueva Europa y la nueva Alemania (Europa comunitaria y Alemania federal). Ese proceso consiste básicamente en la regulación del desequilibrio entre Alemania y sus vecinos occidentales a través de la instauración de instituciones comunitarias. Alemania ha sabido adaptarse y beneficiarse del proceso de institucionalización de sus relaciones con el resto de los Estados europeos. Esta capacidad de los alemanes para acomodarse a la nueva situación se debe, en su opinión, principalmente a dos factores:

1) Alemania es un Estado con identidad internacional. Los alemanes consideran los problemas del resto de los Estados como de interés propio. Ello se refleja en la voluntad de aportar sustanciosas contribuciones financieras para paliar el atraso económico de los países del sur de Europa, o en la voluntad de solucionar con dinero alemán posibles conflictos entre naciones europeas. Y 2) Por su similar configuración institucional. Hay un gran número de similitudes entre el sistema político europeo y el de Alemania. Un Tribunal Constitucional de gran actividad y con una gran capacidad para la injerencia en la política; un omnipotente Banco Central (el Bundesbank) capaz de imponer un control colectivo del pensamiento; un federalismo interdependiente; y la formación de gobiernos de coalición son los factores principales que hacen de Alemania un Estado limitado por la falta de concentración de poder.



Peter J.
Katzenstein

«La teoría de las relaciones internacionales en los noventa»

Peter Katzenstein dio un segundo seminario en el Centro, el 27 de octubre, sobre «La teoría de las relaciones internacionales en los noventa: implicaciones en el análisis de la integración europea». De los diversos marcos teóricos que definen las actuales líneas de investigación en las relaciones internacionales, dos son los que compiten, en opinión de Katzenstein: por un lado, el liberal (racional-ideal) y, por otro, la formulación sociológica-institucional. Él propone la utilización de la aportación sociológica-relacional. «El enfoque sociológico –señaló– pone el énfasis en el aspecto relacional. De hecho, la unidad de análisis para los sociólogos deja de ser el Estado como actor para pasar a ser la relación en sí misma. El proceso de interacción se convierte en la variable independiente, y es dentro de ese proceso continuo de interacción donde se crean las preferencias que, al no ser consideradas como dadas, prefiero llamar ‘metapreferencias’. Esta perspectiva sociológica supone una aportación diferente y original.»

Katzenstein concluye afirmando que los racionalistas se enfrentan al problema de la información imperfecta y a que la información, por sí misma, no es un argumento persuasivo. El constructivismo del que habla Katzenstein aporta a este enfoque la idea de «espacio de conocimiento común» que ha de ser construido en la interacción. Con relación al estudio de la integración europea, esta combinación entre racionalismo y constructivismo que propone Katzenstein sirve para explicar la existencia de dos tradiciones intelectuales: una en Estados Unidos y otra en Europa. En América se impone la moda liberal-racionalista, que entiende la integración europea como un proceso fundamentalmente intergubernamental. En Europa, la formulación sociológica ha construido el modelo de una «multitier polity». Katzenstein propone una fusión de las aportaciones de ambos enfoques para una mejor comprensión de la integración europea.

Stathis Kalyvas: **«La violencia en la guerra civil»**



Stathis Kalyvas

Sobre «La violencia en la guerra civil» los días 15 y 17 de diciembre **Stathis Kalyvas**, Assistant Professor del departamento de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York, impartió dos seminarios en el Centro. La guerra civil, para el conferenciante, es un hecho político del que se han estudiado las causas y consecuencias. Los niveles de análisis de la misma permiten entender sólo lo evidente: los actores organizados del conflicto, el apoyo popular, la división social, etc.; pero carecen de una explicación acerca del «cómo», es decir, de los fenómenos micro que se desencadenan durante una guerra civil. Kalyvas se centra en un tipo de violencia que él categoriza como multilateral-instrumental, para, observando las acciones de los individuos, comprender el porqué y el cómo se produce esa violencia.

Kalyvas analiza el contexto donde los actores toman sus decisiones, las motivaciones que hay detrás de ellas, las interacciones entre actores y todo ello lo hace en un nivel microcomparativo, seleccionando una serie de villas griegas en el período en el que se desarrolló la guerra civil griega (1947-1949). Para él, la violencia es un hecho que se debe a cálculos racionales y a comportamientos estratégicos; no se debe, pues, a impulsos irracionales o expresivos de los individuos. En su hipótesis de investigación se manejan dos variables que determinan la probabilidad de que se produzca la violencia: la probabilidad de desertar al otro bando y la probabilidad de recibir represalias ante las acciones violentas del individuo; de modo que en aquellos lugares donde la probabilidad de desertar es mayor (las zonas más próximas al territorio dominado por el enemigo), la probabilidad de violencia se incrementa. Y allí donde es alta la probabilidad de ser objeto de represalias por las propias acciones, la violencia tiene una menor probabilidad de darse.

Para el conferenciante, en el estudio de la violencia en el marco de una guerra civil es fundamental el porqué la violencia se produce conjuntamente por los civiles locales y las organizaciones políticas no locales. En su opinión, el predominio de este tipo de violencia se debe a varias razones: por un lado, la vio-

lencia arbitraria no es tan eficaz como la selectiva; por otro, la distribución de información privada entre locales y no locales es asimétrica, por lo que las organizaciones políticas precisan que los agentes locales les proporcionen información; y, por último, un gran número de individuos pueden encontrar motivos para denunciar, castigar o matar a sus vecinos a cambio de beneficios materiales o de otro tipo.

La guerra civil griega –señaló– constituye un caso de extrema violencia, sobre todo en el Sur del país, ocurrida en el contexto de una sociedad altamente homogénea. En su opinión, la división de la población griega no se puede explicar atendiendo a polarizaciones étnicas o de clase. Un factor que distinguiría al caso griego es que las escisiones eran, en gran medida, endógenas al conflicto (locales y personales) y, por lo tanto, fluidas. El área de estudio de Kalyvas es la región de Argos, en la parte noreste de la península del Peloponeso, que en 1940 presentaba una población de 40.000 personas distribuidas en un total de 57 pueblos.

Su estudio se centra principalmente en los años 1943-44, ya que fue en ese momento cuando tuvieron lugar el 90% de las muertes violentas. El punto de partida del análisis de la violencia es que se produce conjuntamente, producción que en general es altamente formalizada, debido a la variedad de problemas que surgen entre los agentes locales y las organizaciones políticas: los primeros exigen anonimato y las segundas poder confiar en la información que obtienen de los primeros.

El modelo explicativo del profesor Kalyvas de la violencia que se desarrolla en el contexto de una guerra civil sugiere una hipótesis de convergencia que combina varios elementos. La violencia no es frecuente en áreas donde las probabilidades de delación son altas, por un lado, ni, por otro, en aquellas donde las probabilidades de venganza son elevadas. Sin embargo, es probable que se dé en aquellas áreas donde las posibilidades de denuncia y venganza alcanzan sus valores de ocurrencia simultánea más altos.

Wolfgang Streeck:

«Instituciones sociales y actuación económica: el caso alemán»

Wolfgang Streeck, director del Max Planck Institute for the Study of Societies, de Colonia (Alemania), impartió en el Centro dos seminarios, los días 10 y 11 de diciembre. En el primero de ellos abordó el tema «Instituciones sociales y actuación económica: el caso alemán». Parte Streeck de que las economías capitalistas se institucionalizan de muy diversa manera dependiendo de la singularidad y características nacionales. Y son precisamente las sociedades las que instigan a las economías a desarrollar acciones no propiamente económicas. «Los Estados –señaló– son un factor de formación del capitalismo porque cada uno tiene sus propias instituciones. Las economías capitalistas se ven fuertemente marcadas por patrones histórico-nacionales.» Streeck analizó el caso alemán dentro de este discurso histórico-institucionalista. Opina que el modelo alemán, como el japonés, sólo puede entenderse tras el resultado de la Segunda Guerra Mundial. «Los bajos índices de desigualdad no se han confi-

gurado en el caso alemán como el resultado de una política de redistribución como la habida en Estados Unidos o en un modelo escandinavo. Alemania se ha caracterizado más por una distribución uniforme de la capacidad productiva. Durante décadas, se han invertido grandes cantidades en investigación y desarrollo. La política de inversión en la capacidad productiva llevó pronto a considerar el mercado de trabajo alemán como la institución central. Los empresarios alemanes se han visto obligados a luchar por la igualdad más que por los precios. El consenso ha estado garantizado y generalizado en las fuerzas de trabajo. Este rasgo de cooperación, además, ha supuesto durante años una clara ventaja competitiva en el mercado nacional.» Finalmente, analizó el porqué esa situación de relativo éxito e igualdad empieza a modificarse a partir de la década de los años 80: «Las instituciones alemanas no mantienen actualmente la cohesión social y esa desigualdad está hoy muy presente en este país.»



Wolfgang Streeck

«Las políticas industriales en Europa ante la Unión Económica y Monetaria»

Wolfgang Streeck se ocupó en su segundo seminario de perfilar las posibles respuestas a las preguntas siguientes: ¿Cambiarán las políticas industriales de los países miembros de la Unión Europea con la llegada de la Unión Económica y Monetaria (UEM)? ¿Existe evidencia de que las políticas industriales de unos y otros países hayan empezado a converger?

Streeck destacó varias tendencias que pueden observarse: por una parte, no se observa, como podía esperarse, una transición clara de las políticas industriales competitivas y coordinadas a políticas armonizadas o incluso supranacionalizadas. Por otra parte, la posibilidad de obtener impuestos de los sectores más productivos con los que subsidiar a los sectores menos productivos queda reducida por los límites sobre el déficit fiscal nacional impuesto por los Criterios de Convergencia, primero, y por el Pacto de Estabilidad, después.

En este sentido, es razonable observar en de-

terminadas ramas de la producción industrial acuerdos conjuntos entre sindicatos y empresarios en busca de ajustes que conviertan a las empresas en competidores de garantías para el período posterior a la Unión Económica y Monetaria (UEM).

Finalmente, Wolfgang Streeck ofreció su versión sobre las razones que pueden explicar la no convergencia de políticas industriales de los miembros de la UE. «Se puede ganar competitividad reduciendo salarios y manteniendo la productividad, o viceversa, o incluso bajando salarios y aumentando al mismo tiempo la productividad. Es este tipo de decisiones el que los gobiernos nacionales quieren guardarse para ellos y no transferirlos a instancias supranacionales. Las consecuencias electorales del desempleo y la no movilidad de la fuerza de trabajo son dos factores decisivos que imponen un comportamiento ‘nacionalista’ en política industrial, dejando la coordinación como una posibilidad puntual y menos frecuente.»

Belén Barreiro:

«Justificaciones, responsabilidades y cumplimientos de promesas»



Belén Barreiro

El 26 de noviembre, **Belén Barreiro**, Doctora Miembro del Instituto Juan March y profesora asociada en el departamento de Ciencia Política I de la Universidad Complutense de Madrid, dio un seminario en el Centro, basado en su tesis doctoral, con el título «Justificaciones, responsabilidades y cumplimientos de promesas». La profesora Barreiro centró su exposición en el uso de argumentos, por parte de los políticos, que adquiere especial relevancia a la hora de tratar cuestiones morales. «Los defensores de la democracia deliberativa –dijo– sostienen que la discusión debe ser el mecanismo para resolver un conflicto, porque permite alcanzar soluciones más legítimas al ir acompañadas de las razones que han llevado a las mismas. Esta idea nos conduce a la pregunta de por qué las decisiones en la esfera política no se toman mediante un único encuentro en el que las partes expresan sus preferencias y votan en consecuencia.»

La autora defiende la necesidad de tratar de forma separada los distintos contextos en que los políticos recurren a la argumentación. Los representantes ofrecen argumentos cuando deliberan, negocian y tratan de justificar sus acciones. Se muestra que, contrariamente a lo que creen los defensores del modelo deliberativo, los políticos sí dan razones de las decisiones que adoptan. En realidad, el sistema democrático incentiva a los representantes a justificar sus acciones. Al buscar ser reelegidos, los políticos utilizan la argumentación para mostrar a los ciudadanos que no deciden de forma arbitraria y que tratan de actuar en su beneficio. El uso de argumentos es un elemento crucial en la relación entre políticos y electores. Ofrece a los primeros la posibilidad de convencer a sus votantes y permite a los segundos controlar a los gobiernos. Sin embargo, en una cuestión como el aborto, los políticos disponen de menos argumentos con los que justificar sus decisiones.

Vicenç Navarro:

«El Estado y la cohesión social»



Vicenç Navarro

Sobre «El Estado y la cohesión social» **Vicenç Navarro**, catedrático de Políticas Públicas y Sociales de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, impartió un seminario, último de los programados para 1998 por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. El profesor Navarro trató acerca de las repercusiones sociales del Estado de bienestar en los niveles de redistribución y en el grado de cohesión social. Su conferencia se centró en el análisis del desarrollo y la evolución del Estado de bienestar en España situándolo en el contexto de los países del Sur de Europa. Navarro propone analizar las dimensiones y características del modelo español dentro del contexto histórico y político en el que se desarrolla, apartándose de explicaciones económicas más deterministas. La recuperación de los factores políticos y culturales resultan claves en su modelo explicativo sobre la evolución del Estado de bienestar en España. El pasado autoritario de los países del Sur de Europa y las pautas culturales de estas socieda-

des configuran el contexto donde se instaura el Estado de bienestar. La familia sustituye, en estos países, al Estado como mecanismo de contención de los problemas sociales. Frente a los modelos escandinavos donde la plena incorporación de la mujer en la sociedad ha constituido uno de los objetivos de las políticas sociales desde los años setenta, los modelos del Sur de Europa han excluido de su agenda estas demandas.

A estos factores hay que añadir la estructura del mercado de trabajo y la evolución del ciclo económico. Las endémicas tasas de ocupación de nuestra sociedad y la crisis económica de los años setenta, momento en que empieza a desarrollarse el Estado de bienestar en España, han constreñido también la estructura de oportunidades a las que los políticos se han enfrentado a la hora de llevar a cabo sus políticas. El modelo de bienestar español parece ser consecuencia de un conjunto de factores políticos, culturales y económicos.

Resumen económico general de la Fundación Juan March

Gastos de la Fundación Juan March en 1998

	<u>Pesetas</u>
Bibliotecas (Música Española Contemporánea, Teatro Español Contemporáneo y otros fondos)	40.436.134
Ediciones	44.228.340
Arte (Exposiciones, Museos y otros)	236.665.925
Conciertos	162.022.567
Conferencias	42.561.324
Operaciones especiales	40.115.537
Publicaciones informativas	72.398.149
Gastos de gestión	44.688.909
TOTAL	683.116.885

Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

Gastos del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1998

	<u>Pesetas</u>
<u>Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología</u>	<u>161.616.637</u>
<u>Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales</u>	<u>262.112.406</u>
Inversiones para Biblioteca e Informatización	<u>25.537.473</u>
<u>Gastos de gestión</u>	<u>29.506.195</u>
TOTAL	478.772.711

Órganos de gobierno de la Fundación Juan March

Patronato

Presidente:

Juan March Delgado

Vicepresidentes y Patronos Vitalicios:

Carlos March Delgado

Bartolomé March Servera (†10-VI-98)

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 1998, el Patronato de la Fundación Juan March, al que corresponde el gobierno, la administración y la represen-

tación de la misma, se reunió en dos ocasiones, los días 25 de mayo y 24 de noviembre.

Falleció Bartolomé March Servera, vicepresidente de la Fundación Juan March

El 10 de junio falleció en París, a los 81 años, el mecenas y coleccionista mallorquín Bartolomé March Servera. Hijo del creador de la Fundación, Juan March Ordinas, era vicepresidente y patrono de esta institución.

Bartolomé March Servera cursó estudios de Bachillerato en el Colegio de los Hermanos de La Salle, de Palma y se licenció en Derecho por la Universidad de Salamanca. Posteriormente residió algún tiempo en Londres, aunque su vida transcurrió siempre entre Mallorca, Madrid, París y América. En 1976,

creó en Palma de Mallorca la Fundación que lleva su nombre, que cuenta con una Biblioteca especializada en temas sobre la isla. Conocida popularmente como «Biblioteca March» y concebida como herramienta de investigación cuando aún no se había fundado la Universitat, está considerada el mayor y más completo centro documental sobre Mallorca.

En 1995 recibió la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes y en 1997 la Medalla de Oro de la Ciudad de Palma.

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 1998 en cuatro ocasiones. El 31 de diciembre de este año, al cumplir el tiempo establecido, cesaron en sus funciones como miembros de la misma **Juan Manuel Bonet**, escritor y crítico de arte, director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM); **José-Carlos Mainer**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza; **Javier Muguerza**, catedrático de Ética de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); y **Josep Soler**, compositor, miembro de la Real Academia de Sant Jordi de Barcelona y director del Conservatorio de Badalona.

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 Va-

lencia, 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, entre otras obras, 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 diversas universidades de Europa y Estados Unidos, es miembro del Consejo editorial de destacadas revistas norteamericanas de hispanismo y co-director de *España Contem-*

poránea, que edita la Universidad del Estado de Ohio. Es autor de numerosos estudios sobre literatura española de los siglos XIX y XX y de ediciones anotadas de obras de Valera, Valle-Inclán, Baroja, 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 se ha ocupado principalmente del género operístico (nueve óperas ha escrito hasta ahora). *Edipo y Yokasta*, compuesta con una beca de la Fundación Juan March (1972), se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1984. En 1991 compuso, por encargo de esta Fundación, la obra *Maer Dolorosa*, estrenada en concierto en su sede dos años más tarde. Es autor de varios libros, entre ellos la edición y traducción de las obras del *Pseudo Dionisio Aeropagita* (1980) y *Poesía y teatro del Antiguo Egipto* (1993).

Nuevos miembros de la Comisión Asesora

El 24 de noviembre, el Patronato de la Fundación Juan March designó como nuevos miembros de la Comisión Asesora a **Rafael Argullol**, **Ramón Barce**, **Valeriano Bozal**, **Carlos García Gual** y **José Manuel Sánchez Ron**.

Rafael Argullol

Nació en Barcelona en 1949. Licenciado en Filología Hispánica (1972), Ciencias Económicas (1974) y Ciencias de la Información (1978) y Doctor en Filosofía (1979). Fue Visiting Scholar en la Universidad de California, Berkeley, y actualmente es catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona. Ha publicado poesía (*Duelo en el Valle de la Muerte*, 1986), narrativa (*La razón del mal*, Premio Nadal 1993; *Transeuropa*, 1998) y ensayo (*El fin del mundo como obra de arte*, 1990; *El cansancio de Occidente*, con Eugenio Trías, 1994; y *Sabiduría de la ilusión*, 1994).

Ramón Barce

Nació en Madrid en 1928. Doctor en Filología por la Universidad de Madrid. Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 1958 fundó, con otros compositores, el Grupo Nueva Música. De 1967 a 1974 dirigió los conciertos «Sonda» y la revista del mismo nombre, de música contemporánea. En 1965 creó un sistema de escalas, el «sistema de niveles». Fue el primer presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles. Fundador y director de la revista *OPUS XXI*.

Autor de *Fronteras de la música* (1985) y *Tiempo de tinieblas y algunas sonrisas* (1992). Como compositor es autor de 130 obras en la mayor parte de los géneros. Premio Nacional de Música en 1973, Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid en 1991 y Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes en 1996.

Valeriano Bozal

Nació en Madrid en 1940. Doctor en Estética por la Universidad Autónoma de Madrid, en la que ha sido profesor titular de esta disciplina. En la actualidad es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense. Ha sido miembro del Consejo Rector del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y presidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Dirige la colección «La balsa de la Medusa» y es miembro del consejo de redacción de la revista del mismo nombre. Entre sus últimos libros destacan *Goya y el gusto moderno* (1994), *Arte del siglo XX en España* (1995, 2 vols.), *Il gusto* (1996; edic. española, 1999) y *Pinturas negras de Goya* (1998). Ha dirigido la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (1996, 2 vols.).

Carlos García Gual

Nació en Palma de Mallorca en 1943. Es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid y ha sido presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Autor de numerosos artículos y libros sobre lingüística griega,

literatura, filosofía y mitología antiguas y sobre literatura europea medieval. Entre otros libros figuran *Prometeo: mito y tragedia*; *Mitos, viajes, héroes*; *Epicuro*; *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*; *Figuras helénicas y géneros literarios*; *Introducción a la mitología griega* y *Diccionario de mitos*. Ha traducido varias obras de clásicos griegos y escribe reseñas literarias en diversos periódicos y revistas.

José Manuel Sánchez Ron

Nació en Madrid en 1949. Es licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad Complutense de Madrid y doctor en Física Teórica por la Universidad de Londres (University College). Desde 1994 es catedrático de Historia de la Ciencia en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid, donde anteriormente fue profesor titular de Física Teórica. Entre sus publicaciones figuran libros como *El origen y desarrollo de la relatividad*, *El poder de la ciencia: Historia socioeconómica de la física (siglo XX)*, *Miguel Catalán. Su obra y su mundo*, *Diccionario de la Ciencia*, *INTA. 50 años de ciencia y técnica aeroespacial* y *Marie Curie y la radiactividad*.

Miembros de la Comisión Asesora desde 1971

Desde 1971, han sido miembros de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March las siguientes personas:

Emilio ALARCOS	Antonio FERNÁNDEZ ALBA	Francisco RAMÍREZ GÓMEZ
Rafael ARGULLOL	Eduardo GARCÍA DE	Luis Ángel ROJO
Miguel ARTOLA	ENTERRÍA	Margarita SALAS
Ramón BARCE	Carlos GARCÍA GUAL	Gregorio SALVADOR
Miguel BENZO	Domingo GARCÍA-SABELL	José Luis SAMPEDRO
Juan Manuel BONET	Antonio GONZÁLEZ	Carlos SÁNCHEZ DEL RÍO
Valeriano BOZAL	Claudio GUILLÉN	José Manuel SÁNCHEZ
Guillermo CARNERO	José HIERRO	RON
Pedro CEREZO	Josep LAPORTE	Manuel SECO REYMUENDO
Antón CIVIT BREU	Emilio LLEDÓ	Josep SOLER
Miguel DELIBES	José-Carlos MAINER	José Luis SUREDA
Sergio ERILL	Aurelio MENÉNDEZ	Rodrigo URÍA
	Rafael MORALES	David VÁZQUEZ
	Javier MUGUERZA	Francisco VILARDELL
	José Luis PINILLOS	Pedro VOLTES
	José Manuel PITA	Alonso ZAMORA VICENTE
	ANDRADE	Fernando ZÓBEL

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
Ramón Serrano

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Director académico:

José María Maravall

Secretario general:

Javier Gomá Lanzón

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 1998, 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. Integran el Consejo Científico **Miguel Beato**, **José Antonio Campos-Ortega**, **Gregory Gasic**, **César Milstein**, **Margarita Salas** y **Ramón Serrano**.

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 Instituto de Biología Molecular de Investigación de Tumores 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 galardones, 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. 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 Jaime I (1994).

Ramón Serrano

Nació en Valencia en 1948. Ingeniero Agrónomo por la Universidad Politécnica de Valencia y Doctor por la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1986 hasta 1991 dirigió un grupo de investigación en el European Molecular Biology Laboratory en Heidelberg (Alemania). Desde 1991 es catedrático del departamento de Biotecnología de la Universidad Politécnica de Valencia, en cuyo Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas investiga actualmente.

Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

A lo largo de 1998, el Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales estuvo integrado por **Gösta Esping-Andersen, Juan José Linz, José María Maravall, José Ramón Montero, Adam Przeworski, Steven Rosenstone y Vincent Wright**. Al Consejo Científico le corresponde fijar las líneas maestras de la política investigadora y científica del Centro, en colaboración con la dirección del Instituto Juan March, así como supervisar las investigaciones doctorales de los estudiantes.

Gösta Esping-Andersen

Catedrático de Sociología en la Universidad de Trento. Obtuvo su Ph.D. por la Universidad de Wisconsin (Madison), y ha sido profesor en el Instituto Universitario Europeo de Florencia y en la Universidad de Harvard. Ha sido también profesor visitante en numerosas universidades europeas y norteamericanas.

Juan J. Linz

Catedrático de Ciencia Política y Sociología en la Universidad de Yale. Es Doctor en Sociología por la Universidad de Columbia, y Doctor «honoris causa» por las de Granada, Georgetown y Autónoma de Madrid. Ha sido profesor de la Universidad de Columbia, y profesor visitante en numerosas universidades europeas y norteamericanas. Ha recibido el premio «Príncipe de Asturias» en Ciencias Sociales y el premio Johan Skytte Award en Ciencia Política.

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 decano de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cádiz, subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas y Gestor del Programa Nacional de Estados Sociales y Económicos (CICYT).

Adam Przeworski

Catedrático de Ciencia Política en la Universidad de Nueva York. Es Doctor en Ciencia Política por la Northwestern University, ha enseñado en la Universidad de Chicago y ha sido profesor visitante en FLACSO (Santiago de Chile) y en las Universidades de París I y Ginebra, entre muchas otras.

Steven Rosenstone

Catedrático de Ciencia Política y Decano del College of Liberal Arts de la Universidad de Minnesota. Es Doctor en Ciencia Política por la Universidad de Yale, y ha enseñado en la Universidad de Michigan, en cuyo Center for Political Studies ha sido también Research Scientist. Es investigador principal de National Election Studies y dirige el International Secretariat del Comparative Study of Electoral Systems.

Vincent Wright

Catedrático de Ciencia Política y Fellow del Nuffield College, de la Oxford University. Ha estudiado en la London School of Economics y en el Institut d'Etudes Politiques de Paris, y ha sido Research Fellow del St. Antony's College. Ha enseñado en numerosas universidades francesas, así como en las de Roma y Cornell (EE.UU.). Es fundador y miembro del Consejo de Redacción de *West European Politics*.

Índice onomástico

A

Abargues, Enrique: 46
Adalid, Marcial del: 36
Akam, Michael: 96
Alberto (Alberto Sánchez): 59
Albéniz, Isaac: 44, 61
Albinoni, Tommaso: 44
Alfaro, Andreu: 23
Alloway, Lawrence: 25
Almada Negreiros, José de: 13, 32, 52
Alonso, Juan Ramón: 80
Alonso Montero, Xesús: 80
Alonso Olea, Manuel: 79
Alonso Sáenz de Oger, Sonia: 99, 100, 102
Alvar, Manuel: 80
Álvarez, Adelina: 38
Amo, Álvaro del: 80
Amo, Fuencisla del: 80
Anaya, Alfredo: 43
Ancion, William: 16
Anglada Camarasa, Hermenegildo: 12
Antonian, Armen: 45
Apellániz, David: 45
Apollinaire, Guillaume: 58
Aranguren, José Luis: 69
Arapu, Svetlana: 48
Arellano, Benito: 45
Argullol, Rafael: 68, 72, 73, 79, 129, 130
Aron, Raymond: 57
Arquímedes: 70
Arriola, Víctor: 36
Arrondo, José Luis R.: 89, 96
Artola, Miguel: 130
Astoul, Eric: 45
Astudillo Ruiz, Javier: 99, 100, 102
Atutxa, Itziar: 46
Aub, Max: 76
Ayala, Francisco: 80, 129
Azaña, Manuel: 57

B

Bacarisse, Salvador (hijo): 41
Bacarisse, Salvador (padre): 41, 81
Bach, Johann Sebastian: 31, 39, 44, 46, 49
Balzac, Honoré de: 24
Bañados, Anibal: 34
Barberà, Salvador: 103
Barberá, Salvador: 44
Barboza, Justo: 80
Barce, Ramón: 31, 35, 42, 43, 60, 61, 77, 80, 129, 130
Barceló, Miquel: 22
Bardem, Juan Antonio: 79
Baroja, Pío: 129

Barradas, Rafael: 59
Barrales, Alfredo: 47
Barreiro Pérez-Pardo, Belén: 99, 100, 102, 105, 118
Bartók, Béla: 46, 47
Baudelaire, Charles: 58
Bauer-Kaase, Petra: 103
Beato, Miguel: 85, 131, 132
Becerra, Gaspar: 56
Beckmann, Max: 65
Beethoven, Ludwig van: 31, 38, 40, 44
Bellver, Carolina: 48
Bellver, Fernando: 28
Benavides, Ana: 45
Benzo, Miguel: 130
Berlanga Agudo, Andrés: 127, 131
Berlioz, Hector: 40
Bermeo, Nancy: 105, 108
Bernabéu, Carmelo: 86
Bernárdez, Aurora: 77
Bernechea, Fermín: 41
Besses, Antoni: 40
Bizet, Georges: 44
Blanco Fernández, Domingo: 82
Boccherini, Luigi: 39, 44
Boix, Carles: 103
Bolaños, María: 30
Bonamico, Claudia: 44
Bonastre, Francesc: 35, 60, 61
Bonet, Juan Manuel: 17, 23, 27, 29, 58, 59, 127, 128, 130
Bonet, Pedro: 47
Bonet Correa, Antonio: 62, 79
Borrego, Miguel: 36
Bouché, José Enrique: 45
Bozal, Valeriano: 72, 73, 129, 130
Brahms, Johannes: 44
Branco, Cecilia: 32
Brancusi, Constantin: 12
Bray, Sara: 96
Breton, André: 58, 59
Britten, Benjamin: 44
Bronevetsky, Vladislav: 38
Broto, José Manuel: 22
Brouwer, Leo: 35
Brown, Trisha: 25
Buñuel, Luis: 59

C

Cabero, Joan: 37
Cabeza, Clavel: 45
Cabral Martins, Fernando: 13, 52
Cabrera, Tomás: 45
Cage, John: 25
Calés, Marisol: 80

Calvo Serraller, Francisco: 17, 58, 59
Camoens, Luis de: 13, 32
Campos-Ortega, José Antonio: 79, 85, 131, 132
Camps, Victoria: 82
Campuzano, Sonsoles: 89, 96
Camus, Albert: 57
Cano, Dolores: 38
Canogar, Rafael: 23
Capa Eiriz, José: 127
Capelli, Norberto: 40
Cárdenas Jiménez, Katia: 20
Cardó, Antón: 37
Cardona, Manuel: 79
Cardoso, António: 12, 13, 52, 82
Carfi, Martha: 48
Carlos, Jorge de: 42
Carlos V: 55
Carnero, Guillermo: 79, 130
Carpentier, Alejo: 61
Carreira, Xoán M.: 38
Carrete, Juan: 23, 30
Carrilho, Manuel Maria: 12
Casals, Pablo: 39
Casanova, Cori: 45
Casares, Emilio: 38
Castello, Fabrizioo: 56
Castello, Juan Bautista: 56
Castles, Francis G.: 104
Castro, Américo: 57, 66
Castro, Fernando: 19, 64, 65
Castro, Sergio: 45
Catalán, Miguel: 130
Cerezo Galán, Pedro: 81, 130
Cervantes, Ignacio: 36
Cervantes Saavedra, Miguel de: 51, 66
Cerviño Cuerva, Emma: 101
Chaikovski, Piotr Ilich: 44
Chapí, Ruperto: 36
Chattoraj, D. K.: 88, 96
Chavaldas, Miguel Ángel O.: 45
Checa, Fernando: 54, 55
Chillida, Eduardo: 23
Chirico, Giorgio De: 17, 65
Chopin, Frédéric: 44
Chuliá Rodrigo, Elisa: 105, 113
Civit Breu, Antón: 130
Clavell, Mario: 42
Clémen, José María: 80
Cobo, Alberto: 48
Colinas, Antonio: 80
Combalía, Victoria: 19, 64
Comesaña, Ana Francisca: 45
Conti, Mirian: 40
Corazón, Alberto: 19, 64, 65
Cormenzana, Cati: 46
Correa, Víctor: 44, 48

Cortázar, Julio: 77
Cortés, Miguel Ángel: 16
Cortina, Adela: 82
Costa, Joaquín: 61
Costas, Carlos-José: 36, 42, 43
Criado, Concepción: 45
Crouch, Colin: 103, 104, 106
Cruz de Castro, Carlos: 44
Cudeiro, Javier: 88, 96
Cuenca, Luis Alberto de: 81
Cuesta, Roberto: 43
Cuixart, Modesto: 23
Cunha Leal, Joana: 13, 82
Cunningham, Merce: 25
Curie, Marie: 130
Cygan, Jacek: 46

D

Dalí, Salvador: 22, 23, 59
Dapena, José Manuel: 45
Darnell, James E.: 85, 86, 87
Debussy, Claude: 41, 44, 46, 47
Deguines, Dominique: 46
Delacroix, Eugène: 55
Delaunay, Robert: 12, 65
Delaunay, Sonia: 12
Delibes, Miguel: 130
Delvaux, Paul: 9, 11, 16, 17, 51, 58, 82
Demoulin, Xavier: 16
Derain, André: 59
Deswarte, Sylvie: 56
Diaghilev, Serguei: 35, 60
Diamond, Larry: 103
Díaz, Elías: 80
Díaz-Orejas, Ramón: 88, 96
Diego, Estrella de: 17, 58
Domínguez, Óscar: 59
Domínguez Azevedo, Eleuterio: 44, 47
Domínguez Ortiz, Antonio: 80
Dreyfus, Alfred: 57
Duchamp, Marcel: 28
Duque, Félix: 81
Durán, Armando: 79
Durán, Rafael: 105, 109
Durero, Alberto: 15, 30
Dvorák, Anton: 39

E

Echeverría, Javier: 70, 71, 81
Einstein, Albert: 71
Enguídanos, José: 41
Epicuro: 130
Erill, Sergio: 130

Erkoreka, Gabriel: 42
Ernst, Max: 65
Escobar, Modesto: 104
Escrig, Salvador: 43
Esping-Andersen, Gøsta: 97, 106, 131, 133
Espinosa, Agustín: 59
Espinosa, Manuel: 88, 96
Espinosa, Pedro: 41
Esther, Raquel: 45
Euclides: 70

F

Falcão, María José: 32
Falla, Manuel de: 35, 36, 38, 44, 60, 61
Fanlo, Iagoba: 45
Fasla, Farid: 47
Faus, Antonio: 44
Feito, Luis: 23
Felipe II: 31, 33, 51, 54, 55, 56
Felipe IV: 55
Ferl, R. J.: 92, 96
Fernández Alba, Antonio: 54, 72, 73, 130
Fernández Albertos, José: 99
Fernández-Arbós, Enrique: 36
Fernández Buey, Francisco: 68, 69, 82
Fernández de la Cuesta, Ismael: 80
Fernández Muñoz, Rafael: 86
Fernández-Santos, Ángel: 79
Fernández-Shaw, Carlos: 76
Fernández-Shaw, Guillermo: 76
Fersht, Alan R.: 95, 96
Fischer, Edmond H.: 85, 86
Forsyth, Douglas J.: 103
Foulon, Philippe: 47
Fraile, Marta: 103
Fraile, Medardo: 80
Francesca, Piero della: 18
Franck, César: 44
Fujimori, Alberto: 108
Furchgott, Robert: 85, 92
Furnadjiev, Dimitar: 36
Fuster, Jesús: 46

G

Gabrieluk, Eugenia: 47
Galileo: 70
Gallego, Juan Luis: 41
Gállego, Julián: 24
Gallego, Roberto: 91, 96
Gallego Gallego, Antonio: 44, 127
Gancedo, Carlos: 79
Ganivet, Ángel: 63

García-Arenal, Fernando: 90, 96
García Berrio, Antonio: 79, 80
García del Busto, José Luis: 44
García Calvo, Agustín: 80
García Eljuri, Washington Arturo: 45
García de Enterría, Eduardo: 130
García Fernández, Raquel: 45
García Gual, Carlos: 80, 81, 129, 130
García Jermann, Ángel: 45
García Lorca, Federico: 41, 59, 76, 79, 81
García Olmedo, Francisco: 79
García-Pardo, Jimena: 104
García de Polavieja, Javier: 103
García-Posada, Miguel: 81
García-Sabell, Domingo: 79, 80, 130
García Sarmiento, Luciano: 36
García del Soto, Araceli: 99
Garvayo, Juan Carlos: 36, 44, 45
Gasic, Gregory: 85, 131, 132
Gatagán, Tino: 80
Geller, Hugo: 48
Gerhard, Roberto: 31, 37, 61
Gershensohn, Óscar: 33
Gershwin, George: 44
Gide, André: 57
Ginastera, Alberto: 44
Glimcher, L. H.: 96
Gödel, Kurt: 71
Goldenzweig, Hugo: 45
Gomá Lanzón, Javier: 97, 99, 101, 131
Gomes de Freitas de Cunha e Sà, Maria Helena: 13, 52, 53
Gómez, José Miguel: 36
Gómez Bernaldo de Quirós, José Luis: 45
Gómez Caffarena, José: 80
Gómez Merino, José Luis: 80
Gómez Morán, Miriam: 44, 45
González, Antonio: 130
González, Julio: 22, 23
González Álvarez, Andrés: 85, 131
González de Cardedal, Olegario: 80
González Ferrer, Amparo: 99
Goñi, Félix M.: 89, 96
Goodman, Corey S.: 91, 96
Gordillo, Luis: 22
Goya, Francisco de: 5, 7, 9, 11, 20, 21, 24, 30, 35, 130
Gragera, Elena: 37
Granados, Enrique: 36, 44, 61
Granello, Nicolás: 56
Gris, Juan: 12, 22, 23, 128
Grosz, George: 65
Gubern, Román: 79
Guerrero, Arturo: 48
Guerrero, José: 9, 11, 22, 23, 25, 26, 29
Guerrero, Lisa: 29
Guerrero, María: 76

Guibert, Álvaro: 42
Guijarro, Ana: 40
Guillén, Ana Marta: 103
Guillén, Claudio: 130
Guillén, Manuel: 35
Guimarães, Fernando: 13, 52
Guinjoan, Joan: 42
Gutiérrez, Mar: 45
Gutiérrez, Rodolfo: 103
Gutiérrez Aragón, Manuel: 72, 73
Gutiérrez de Ceballos, Alfonso R.: 54, 55

H

Haba, Alois: 43
Hall, Timothy C.: 92, 96
Händel, Georg Friedrich: 44
Haro, César de: 86
Haro Tecglen, Eduardo: 80
Haydn, Franz Joseph: 39, 44, 49
Hegel, Georg W. F.: 73
Heidegger, Martin: 82
Heine, Christiane: 43
Heisenberg, Werner: 71
Herce, José Antonio: 104
Hierro, José: 130
Higuera, Fermín: 45
Hindemith, Paul: 49
Holbein, Hans: 15
Homs, Joaquim: 37
Hontañón, Leopoldo: 37
Horn-Sin Lam, Jensen: 35
Hough, James D.: 46
Howat, Roy: 46
Huang, Alice: 36
Huidobro, Ángel: 44
Hungtinton, S. P.: 111
Hunter, Tony: 85, 86, 87

I

Ignarro, Louis: 85, 92
Indart, Charo: 47
Ishihama, Akira: 91, 96
Ituarte, Miguel: 34, 40
Ives, Charles: 46, 47

J

Jackson, Graham: 44, 46
Järvi, Maarika: 44
Jenson, Jane: 103
Jiménez, José: 68, 69
Jiménez, Miguel: 36, 41

Johns, Jasper: 25
Jordá, Joan Lluís: 36
Juan, Santiago: 48
Junco, Eduardo: 20
Juncosa, Antonio: 22

K

Kaase, Max: 103
Kalyvas, Stathys N.: 103, 104, 105, 116
Kandinsky, Vassily: 30, 53
Katzenstein, Peter J.: 105, 115
Kaufman, Robert: 103
Kepler, Johannes: 70
Khan, Saleem A.: 96
Klee, Paul: 30
Klose, Pau Mari: 101
Koklova, Olga: 24
Kolter, Roberto: 91, 96
Kruijff, Ben de: 89, 96

L

Laffón, Carmen: 23
Lafita Pardo, Alfredo: 127, 131
Lafuente Ferrari, Enrique: 14, 21, 51, 62, 63
Lamas, Santiago: 85, 92, 96
Lancho, Antonio: 80
Lange, Peter: 105, 110
Laporte, Josep: 130
Lauzurika, Antonio: 82
Lazkano, Ramón: 42
Leal, Eusebio: 20
Léger, Fernand: 18, 64, 65
Leibowitz, René: 129
Leivinson, Silvia: 38
Lele, Ouka: 80
Leoni, Leone: 55
Leoni, Pompeo: 56
Lerma, Juan: 94, 96
Lichtenstein, Roy: 18
Ligeti, György: 46, 47
Lima, Aníbal: 32
Linden, David E. J.: 96
Lindner, Richard: 9, 11, 18, 19, 51, 64, 65, 82
Linz, Juan José: 97, 131, 133
Listz, Franz: 31, 40, 44
Lledó, Emilio: 130
Llorens, Tomás: 19, 64
Llovet, Jordi: 68, 69
Lollis, Cesare de: 66
López, Antonio: 23
López, Aurora: 47, 49
López, Azucena: 45
López, Félix Máximo: 49

López, Vicente: 49
López-Barneo, José: 96
López Estrada, Francisco: 80
López Gómez, Antonio: 79
López Hernández, Julio: 23
López Laguna, Gerardo: 43
López Pina, Antonio: 79
López Piñero, José María: 80
Lorenzo, Emilio: 79
Lozano, José: 45

M

Maar, Dora: 24
MacKinnon, Roderick: 94, 96
Maderuelo, Javier: 12, 13, 27, 28, 30, 44, 82
Magritte, René: 17, 58
Mainer, José-Carlos: 35, 60, 61, 80, 127, 128, 130
Mallarmé, Stéphane: 58
Malraux, André: 57
Manzano Espinosa, Dulce Nombre: 99
Maravall, José María: 97, 99, 100, 101, 103, 131, 133
Marcello, Benedetto: 44
March Delgado, Carlos: 83, 127, 131
March Delgado, Juan: 4, 12, 16, 20, 83, 101, 127, 131
March Delgado, Leonor: 127, 131
March Ordinas, Juan: 4, 22, 128
March Servera, Bartolomé: 127, 128
March Servera, Juan: 4
Marchán, Simón: 72, 73, 79
Marco, David: 45
Marco, Tomás: 42, 44
Marianovich, Sara: 44, 49
Marichal, Juan: 57
Mariné, Sebastián: 48
Márquez Villanueva, Francisco: 66, 80
Martín, Andrew: 103
Martín, Chiky: 38, 39
Martín, Víctor: 34
Martín Gaité, Carmen: 80
Martín García, Teresa: 99
Martín Pompey, Ángel: 31, 43, 77
Martín-Santos, Luis: 129
Martínez, Damián: 44
Martínez-Arias, Alfonso: 89, 96
Martínez Cachero, José María: 80
Martínez Miura, Enrique: 39
Martos, Victoria: 80
Marx, Karl: 69
Masó, Jordi: 48
Mastny, Vojtech: 103
Mata, David: 35, 36

Mate, Reyes: 81, 82
Mateu, Emilio: 49
Mato, José María: 80
Matos, Iliana: 49
Matthias, Patrick: 93, 96
Mayo Antoñanzas, Angel-Fernando: 34
Medina, David: 68
Mejías, Consuelo: 45
Melero, José Antonio: 79
Mellizo, Felipe: 80
Mendelssohn, Felix: 44
Mendes, Alexandra: 32
Mendizábal, Menchu: 49
Menem, Carlos: 108, 112
Menéndez, Aurelio: 130
Mercé "La Argentina", Antonia: 76
Merkel, Wolfgang: 104, 105, 112
Meseguer Yebra, Covadonga: 101
Messiaen, Olivier: 44, 46, 47
Michal, Luis: 48
Millán, Tony: 46, 48
Millares, Manuel: 22, 23, 25, 26
Milstein, César: 85, 131, 132
Mira, Pilar: 45
Miró, Joan: 22, 23, 59
Modigliani, Amadeo: 12, 53
Modolell, Juan: 89, 96
Moncada, Salvador: 85, 92, 96
Mondrian, Piet: 5, 30
Monet, Claude: 65
Monreal, Mario: 40
Montero, José Ramón: 97, 99, 103, 104, 131, 133
Montiel, María José: 41, 43
Montsalvatge, Xavier: 38
Moon, Chang-Rok: 45
Morales, Leonel: 35, 36, 40
Morales, Luisa: 48
Morales, Rafael: 130
Moraza, Ángela: 45
Moreau, Gustave: 58
Moreno, Héctor: 40
Moreno, Sergio: 90, 96
Moreno Fuentes, Francisco Javier: 101
Moreno Galván, José María: 62
Moreno Torroba, Federico: 44
Moretti, Kennedy: 45
Morricone, Ennio: 44
Mosquera, Roberto: 45
Mozart, Wolfgang Amadeus: 44, 49
Mrongovius, Karl-Hermann: 42
Muguerza, Javier: 127, 128, 129, 130
Muñoz, Emilio: 70, 71, 81
Muñoz, Jacobo: 82
Muñoz, Julio: 38, 44
Muñoz, Miguel Ángel: 45
Muñoz-Seca, Pedro: 76

Muñoz-Seca, Rosario: 76
Murad, Ferid: 85, 92

N

Navarro, Vicenç: 105, 118
Neves, Ana Ester: 32
Newton, Isaac: 70
Nielsen, Carl August: 44
Nieto Alcaide, Víctor: 62, 79
Nieto Nuño, Lope: 43
Nietzsche, Friedrich: 73
Nolde, Emil: 9, 11, 14, 15
Nurse, Paul: 90, 96

O

O'Donnell, Guillermo: 103
Ocaña, María Teresa: 23, 24
Oldenburg, Claes: 18
Oliver, Francisca: 44
Ollinger-Zinque, Gisèle: 16, 17, 82
Oparka, Karl J.: 90, 96
Ors, Eugenio d': 69
Ortega y Gasset, José: 57, 63, 69
Ortín, Juan: 79
Oteiza, Jorge de: 23, 63
Otero, Jorge: 35, 36, 40, 46
Otieva, Elena: 45

P

Pablo, Flora de: 86
Pablo, Luis de: 80
Paganini, Niccolò: 44
Palacio Atard, Vicente: 80
Palencia, Benjamín: 59
Palukaitis, P.: 90, 96
Papadiamandis, Anouk: 19
Pascual, Ramón: 79
Paz, Fernando: 47
Peach, Martha: 104
Pedrell, Felipe: 35, 37, 38, 60, 61
Peixinho, Jorge: 32
Peñalver, Mariano: 82
Peñalver Gómez, Patricio: 82
Pérez, Carlos Andrés: 108
Pérez, Sofía: 105, 114
Pérez Díaz, Antonio: 45
Pérez d'Elías, Oswald: 80
Pérez-Sala, D.: 96
Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: 21, 54, 56
Persia, Jorge de: 41
Pessoa, Fernando: 13, 32, 52, 53

Peters, Guy: 103
Petterson, Sven: 93, 96
Picasso (Pablo Ruiz Picasso): 9, 11, 22, 23, 24
Pinharanda, João Lima: 13, 52, 53
Pinillos, José Luis: 130
Pintó, Mireia: 38
Piñel López, Enrique: 127, 131
Pita Andrade, José Manuel: 79, 130
Porta, Donatella Della: 105, 111
Poulenc, Francis: 44
Pozas, Cristina: 36, 41
Pozo Pérez, Miguel Ángel: 99
Prieto Jacque, Carlos: 39
Prohens Mas, Jaime: 127, 131
Prokofiev, Serguei: 49
Przeworski, Adam: 97, 103, 131, 133
Puche, Javier: 45
Puchol de Montís, José: 77
Puig, Salvador: 43

Q

Quesada, Adolfo: 36
Quintana, Ángel Luis: 46
Quintanilla, Miguel Ángel: 70, 71, 81

R

Rachmaninov, Serguei: 44, 46, 47
Racionero, Quintín: 70, 71, 81
Rainwater, Lee: 103
Ramírez, Juan Antonio: 62, 63
Ramírez Gómez, Francisco: 130
Ramos Díaz, Luis Javier: 101
Rauschenberg, Robert: 9, 11, 22, 25
Ray, Man: 58
Redondo, Juan Miguel: 93, 96
Rego, Paula: 13
Remacha, Fernando: 41, 81
Rembrandt, H.: 24, 30
Rendón, Lydia: 47
Requejo, Arturo: 80
Reuther, Manfred: 14, 15
Rey Marcos, Juan José: 33
Reynés i Font, Guillem: 22
Richards, Andrew: 99, 103, 104
Rico, Francisco: 67
Rico, Manuel: 95, 96
Rico Gómez, Ana: 100, 102
Ríos, Fernando de los: 57
Ríos, Montserrat: 45
Ríos, Sixto: 79, 80
Ripoll, José Ramón: 40, 44
Rivera, Manuel: 23

Rodrigo (Rodrigo Muñoz Ballester): 80
Rodrigo, Joaquín: 31, 44, 46, 48
Rodrigo Bravo, José Luis: 44
Rodríguez, Delfín: 62, 63
Rodríguez, Dionisio: 46
Rodríguez, María Antonia: 47, 49
Rodríguez, Ramón: 82
Rodríguez Adrados, Francisco: 80
Rodríguez Robles, Antonio: 127, 131
Roemer, John E.: 103
Rojo, Luis Ángel: 130
Romo, Francisco: 43
Ros Marbá, Antonio: 35
Rosado, António: 32
Rosado, Estefanía: 45
Rosenstone, Steven : 97, 102, 131, 133
Ross, George: 103
Ruano, Alfonso: 80
Rubens, Pedro Pablo: 55
Rubert de Ventós, Xavier: 63
Rubio Llorente, Francisco: 80
Rueda, Gerardo: 23, 128
Ruiz, Esther: 104
Ruiz Jiménez, Antonia María: 101
Runnion, David Bruce: 47

S

Sachs, Julius: 93
Saint-Saëns, Camille: 44
Salas, Margarita: 85, 130, 131, 132
Saldaña, Ignacio: 38
Salom, Jaime: 76
Salvador, Gregorio: 80, 130
Sampedro, José Luis: 130
Sampedro Blanco, Víctor: 103
San Martín, Javier: 82
San Millán, Ramón: 36
Sánchez, Álvaro: 80
Sánchez, Fernando: 46
Sánchez, Gersia: 45
Sánchez-Cuenca, Ignacio: 104
Sánchez Ferrer, Leonardo: 105, 112
Sánchez Pérez, Jesús: 33
Sánchez del Río, Carlos: 130
Sánchez Ron, José Manuel: 70, 71, 81, 129
Sánchez Verdú, José María: 42
Sanchis, Salvador: 46
Santiago, Elena de: 23, 30
Santos, João Paulo: 32
Sarasate, Pablo: 44
Sarfson, Susana: 48
Sartre, Jean-Paul: 57
Saura, Antonio: 22, 23, 26
Scarlatti, Domenico: 44, 48
Schell, Jeff: 93, 96

Schenker, Heinrich: 43
Schlessinger, Joseph: 85, 86, 87
Schmied, Ernesto: 47
Schönberg, Arnold: 37, 43, 52
Schorr, Thierry: 47
Schubert, Franz: 40, 44
Schumann, Robert: 39, 44
Scriabin, Alexandre Nikolaïevich: 46, 47
Seco, Carlos: 42
Seco Reymundo, Manuel: 130
Sempere, Eusebio: 23, 26
Serna, Alfonso de la: 80
Serna, Anselmo: 48
Serrano, Agustín: 34, 44
Serrano, Luis: 95, 96
Serrano, Pilar: 44
Serrano, Ramón: 85, 131, 132
Sevilla, Soledad: 22
Sicilia, José María: 22
Siguan, Miquel: 79
Sillito, Adam M.: 88, 96
Singh, Harinder: 96
Sojcher, Jacques: 17
Solano, Iván: 45
Solano, Susana: 22
Solé, Eulàlia: 43, 49
Solé, Francisco: 80
Soler, Antonio: 44
Soler, Josep: 42, 80, 127, 128, 129, 130
Sor, Fernando: 44
Soria, Antonio: 45
Sorozábal, Pablo: 47
Sotelo, Ignacio: 80
Souza-Cardoso, Amadeo de: 9, 11, 12, 13, 32, 51, 52, 53, 82
Soysal, Yasmine: 105, 107
Spies, Werner: 82
Stefanovic, Suzana: 34, 35, 47
Stella, Frank: 25
Steubing, Rainer: 35
Stokes, Susan: 105, 108
Strauss, Richard: 31, 34
Streeck, Wolfgang: 105, 117
Sukarlan, Ananda: 47
Sureda, José Luis: 130
Szabó, Géza: 45

T

Taibo, Rafael: 34
Taltabull, Cristófor: 129
Tamen, Pedro: 12
Tàpies, Antoni: 22, 23, 26
Tárrega, Francisco: 44
Teixidor, Jordi: 22, 28
Therborn, Göran: 103

Tiboldi, Peregrino: 56
Tiburcio, Antonio F.: 93, 96
Tierno Galván, Enrique: 57
Tinnell, Roger D.: 41, 79, 81
Tintoretto: 55
Tiziano: 54, 55
Tobalina, Eugenio: 42
Todorova, Mariana: 35
Toharia, José Juan: 79
Tokugawa, Mayumi: 36
Torán, Silvia: 40
Torner, Gustavo: 22, 23, 26
Torre, Joaquín: 48
Torreblanca, José Ignacio: 105, 113
Torres, Jesús: 42
Trujillo Barbadillo, Gracia: 99
Turina, Joaquín: 36
Tusell, Javier: 80

U

Unamuno, Miguel de: 57, 63
Uñón Prieto, Vicente: 45
Unwin, Nigel: 94, 96
Uría, Rodrigo: 130
Uriarte, Begoña: 34, 42
Usandizaga, José María: 36

V

Valera, Juan: 129
Vallbona Vadell, Pablo: 127, 131
Valle-Inclán, Ramón María del: 129
Valverde, José María: 51, 68, 69
Van de Zande, Marleen: 45
Vaz de Carvalho, Jorge: 32
Vázquez, David: 130
Vega-Palas, Miguel Ángel: 92, 96
Velarde Fuertes, Juan: 79
Velázquez, Diego de Silva y: 55
Verne, Jules: 16
Veronés: 55
Vicent, Mauricio: 20
Vicente, Miguel: 91, 96
Vico, Antonio: 76
Vieira da Silva, Maria Helena: 13, 32

Vilardell, Francisco: 130
Villa-Lobos, Héitor: 44
Villa Rojo, Jesús: 43
Villa de la Torre, María: 33
Villacañas, José Luis: 81
Villanueva Iribas, Tomás: 127, 131
Vivaldi, Antonio: 44
Vollard, Ambroise: 23, 24
Voltes, Pedro: 130
Voronkov, Guérásim: 47
Voronkova, Ala: 38, 47

W

Wagner, E. G. H.: 88, 96
Wallace, Bonnie A.: 89, 96
Walter, Marie Thérèse: 24
Warhol, Andy: 18
Weber, Hubert: 45
Weill, Kurt: 64
Weir, E. Kenneth: 95
Went, F.: 93
Westerdhal, Eduardo: 59
Whitehead, Laurence: 103
Whittier Pollock, Roxane: 29
Wilkins, Grover: 35
Wittenberg, Stella: 80
Wittgenstein, Ludwig: 69
Wolffe, Alan P.: 92, 96
Wright, Vincent: 97, 100, 131, 133

Y

Yeltsin, Boris: 112
Yuste Grijalba, José Luis: 12, 18, 19, 127, 131

Z

Zambrano, María: 69
Zamora Vicente, Alonso: 80, 130
Zanetti, Miguel: 41
Zóbel, Fernando: 5, 23, 26, 27, 130
Zola, Émile: 57
Zúccaro, Federico: 56

Índice general

3	Guía del libro
4	Breve cronología
7	La Fundación Juan March y el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, en 1998
9	Actividades culturales
11	Arte
12	Amadeo de Souza-Cardoso
14	Nolde: naturaleza y religión
16	Paul Delvaux
18	Richard Lindner
20	Los grabados de Goya, en Cuba
22	Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma
24	La <i>Suite Vollard</i> , de Picasso, en Ginebra y en Palma
25	Robert Rauschenberg: obra gráfica 1967-1979
26	Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca
28	El objeto del arte
29	José Guerrero: obra sobre papel
30	Cursos sobre arte contemporáneo en Cuenca y Palma
31	Música
32	Música portuguesa entre el XIX y el XX
33	Músicas para Felipe II
34	Richard Strauss: música de cámara
35	La Generación del 98 y la música
36	Piano-tríos españoles del siglo XX
36	Músicas para el 98
37	Integral para voz y piano de Roberto Gerhard
38	Remembranzas de España
39	Música para violonchelo solo
40	Beethoven-Liszt: las nueve Sinfonías
41	Músicos del 27
42	«Aula de (Re)estrenos»: nuevas sesiones
43	Homenajes a Ángel Martín Pompey y Ramón Barce
44	«Recitales para Jóvenes»
45	«Conciertos de Mediodía»
46	«Conciertos del Sábado»: nueve ciclos matinales

51	Cursos universitarios
52	«La cultura portuguesa a comienzos del siglo XX», por Fernando Guimarães, Fernando Cabral Martins, João Lima Pinharanda y Maria Helena Gomes de Freitas
54	«Felipe II y las artes», por Antonio Fernández Alba, Fernando Checa, Alfonso R. Gutiérrez de Ceballos y Alfonso E. Pérez Sánchez
57	«El siglo de los ‘intelectuales’ (1898-1998)», por Juan Marichal
58	«Cinco lecciones sobre el surrealismo», por Estrella de Diego, Juan Manuel Bonet y Francisco Calvo Serraller
60	«La música del 98», por José-Carlos Mainer, Francesc Bonastre y Ramón Barce
62	«Un siglo de Historia del Arte en España (En el centenario de Enrique Lafuente Ferrari)», por Antonio Bonet Correa, Víctor Nieto Alcaide, Juan Antonio Ramírez y Delfín Rodríguez
64	«Cuatro lecciones sobre Richard Lindner», por Victoria Combalá, Tomás Llorens, Alberto Corazón y Fernando Castro
66	«Cervantes, eterno. A las puertas del siglo XXI», por Francisco Márquez Villanueva
67	«El primer siglo de la literatura española», por Francisco Rico
68	«José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española», por Rafael Argullol, David Medina, Jordi Llovet, José Jiménez y Francisco Fernández Buey
70	Seminarios Públicos
70	«Ciencia moderna y postmoderna». Conferencias de José Manuel Sánchez Ron y Javier Echeverría, y debate con Miguel Ángel Quintanilla, Emilio Muñoz y Quintín Racionero
72	«Las transformaciones del arte contemporáneo». Conferencias de Antonio Fernández Alba y Rafael Argullol, y debate con Valeriano Bozal, Manuel Gutiérrez Aragón y Simón Marchán
74	Instituciones que colaboraron en las actividades en 1998
75	Balance de actos y asistentes a los actos culturales en 1998
76	Bibliotecas de la Fundación Juan March
76	Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo
77	Biblioteca de Música Española Contemporánea
77	Otros fondos
78	Operaciones especiales: ayuda para el Programa Fénix de Identificación Genética de Personas Desaparecidas
79	Publicaciones
79	Revista «SABER/Leer»
81	«Cuadernos» de los Seminarios Públicos

81	Catálogo <i>Federico García Lorca y la música</i> , de Roger D. Tinnell (2ª edición)
82	Otras publicaciones
83	Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
85	Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
86	XVII Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Señalización por fosforilación de tirosinas»
88	«Iniciación de la replicación en elementos extra-cromosómicos en procariotas»
88	«Mecanismos implicados en la percepción visual»
89	«Señalización mediante Notch/Lin-12»
89	«Inserción, plegamiento y dinámica de proteínas de membrana»
90	«Plasmodesmos y el transporte de virus y macromoléculas en plantas»
90	«Mecanismos de regulación celular: opciones, tiempo y espacio»
91	«Conectando el cerebro: mecanismos que controlan la generación de especificidad neural»
91	«Factores de transcripción en bacterias implicados en regulación global»
92	«Óxido nítrico: del descubrimiento a la clínica»
92	«Cromatina y modificación del ADN: expresión génica y silenciamiento en plantas»
93	«Factores de transcripción en el desarrollo y función de linfocitos»
93	«Nuevas aproximaciones al estudio de los factores de crecimiento en plantas»
94	«Estructura y mecanismos de canales iónicos»
94	Sesión pública de los doctores Nigel Unwin y Roderick MacKinnon
95	«Plegamiento de proteínas»
95	Sesión pública de los doctores Alan R. Fersht y Luis Serrano
96	Publicaciones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología
96	Reflejo del Centro en publicaciones científicas
97	Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales
98	Enseñanza e investigación
99	Seis nuevos alumnos becados en 1998
99	Biblioteca del Centro
100	Entrega de diplomas a diez alumnos del Centro
102	Serie «Tesis doctorales»
103	Serie «Estudios/Working Papers»
104	Cursos, seminarios y otras actividades del Centro en 1998

106	Colin Crouch: «Género y sectores económicos en la estructura de clases contemporánea» y «Diferencias en los Estados de bienestar»
107	Yasemin Soysal: «Los cambios en el concepto de ciudadanía en las últimas décadas»
108	Susan Stokes: «Democracia y representación: las políticas neoliberales en Latinoamérica»
109	Nancy Bermeo: «El papel de los ciudadanos en la quiebra de la democracia»
109	Rafael Durán: «El Estado y las potestades sociales en el cambio de régimen»
110	Peter Lange: «La globalización de la economía y las políticas económicas domésticas»
111	Donatella Della Porta: «Corrupción y sistema de partidos. El caso de Italia» y «Movimientos sociales y violencia política»
112	Leonardo Sánchez Ferrer: «Políticas de reforma universitaria en España»
112	Wolfgang Merkel: «La caída de las dictaduras y el nacimiento de las democracias 'liberales'»
113	Elisa Chuliá: «Poder político y sociedad en los regímenes no democráticos: la política de prensa»
113	José Ignacio Torreblanca: «La europeización de la política exterior española»
114	Sofía Pérez: «Política monetaria y negociación salarial en Italia y España»
115	Peter J. Katzenstein: «El poder domesticado: Alemania en Europa» y «La teoría de las relaciones internacionales en los noventa»
116	Stathis Kalyvas: «La violencia en la guerra civil»
117	Wolfgang Streeck: «Instituciones sociales y actuación económica: el caso alemán» y «Las políticas industriales en Europa ante la Unión Económica y Monetaria»
118	Belén Barreiro: «Justificaciones, responsabilidades y cumplimientos de promesas»
118	Vicenç Navarro: «El Estado y la cohesión social»
119	Resumen económico general de la Fundación Juan March en 1998
123	Resumen económico general del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en 1998
127	Órganos de gobierno de la Fundación Juan March
131	Órganos de gobierno del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones
135	Índice onomástico
145	Índice general